
LITERATURA I PISARZE
WOBEC CENZURY PRL
1948-1958

K a m i l a B u d r o w s k a

LITERATURA I PISARZE
WOBEK CENZURY PRL
1948-1958



Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
Białystok 2009

Recenzenci:
prof. dr hab. Zdzisław Łapiński
dr hab. Sławomir Buryła, prof. UWM w Olsztynie

Projekt okładki:
Katarzyna Stanny

Redakcja:
Janina Demianowicz

Korekta:
Zespół

Redakcja techniczna i skład:
Stanisław Żukowski

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2009

Praca powstała w ramach projektu badawczego Nr 1 H01C 018 30

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14
<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl> e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl

ISBN 978-83-7431-230-1

Druk i oprawa: Hot Art Białystok

Adamowi i Rodzicom

SPIS TREŚCI

Wprowadzenie	9
1. Założenia badawcze	9
2. Opis stanu archiwów	17
Cześć I. Próba syntezy	27
1. Cenzorska teoria	27
2. Cenzurowanie ze względu na treść	39
3. Cenzurowanie ze względu na autora	65
4. Wydawca	82
5. Odbiorca	90
6. Poetyka cenzorskiej recenzji	96
7. Kilka słów o PRL-owskim cenzorze. Próba portretu	111
Cześć II. Przypadki szczególne	121
1. Wypadkowa przystosowania i oporu. Jerzy Andrzejewski	121
2. Stanisław Lem pisarzem dla młodzieży?	148
3. Władysław Broniewski bez cenzury. 1949–1955	178
4. Jan Brzechwa, Irena Jurgielewiczowa i inni. Literatura dla dzieci i młodzieży	198
Cześć III. Strategie autorskie	229
1. Gotowy wzór reakcji. Cenzura carska a cenzura w PRL-u	229
2. „Mowa ezopowa” i „porcelanowy piesek”. Autorskie strategie radzenia sobie z cenzurą	240
Cześć IV. Konteksty	259
1. Kontekst. Nauka o literaturze	259
2. Kontekst. <i>Odwilż</i> Ilji Erenburga a polska cenzura	283
Zakończenie	297
Bibliografia	301
Indeks osobowy	325

WPROWADZENIE

1. Założenia badawcze

W prezentowanej pracy chciałabym opisać skutki działania cenzury PRL-u dla rozwoju literatury polskiej w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku. Mniej zajmować mnie będzie organizacja i system funkcjonowania Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (GUKPPiW), starannie już przez historyków opisane¹, bardziej – jego konkretne działania na polu literatury pięknej – ingerencje, naciski, zapisy, zatrzymania druku, czyli – ślady w tekstach. Badania moje – w odróżnieniu od szeregu innych prac – będą zmierzały w kierunku interpretacji filologicznych i ustaleń historycznoliterackich, a nie – historycznych.

Cele i strategię postępowania badawczego zdeterminował zakres dostępnych źródeł. Zachowane materiały dotyczące kontrolowania piśmiennictwa przed rokiem 1948 są bardzo skromne. Dokumenty istniejące, przechowywane w Archiwum Akt Nowych (AAN) w Warszawie, wykazują także spore ubytki. Nie ma żadnych akt osobowych, materiały dotyczące większości tekstów są niepełne, rzadko można natknąć się na wydruki szczerotkowe, niewiele też zachowało się rejestrów postulowanych zmian. Z konieczności skupiłam się na analizie najpowszechniej spotykanego w teczkach typu dokumentu – cenzorskiej recenzji, sporo więc – gdy chodzi o szerszą problematykę – przypuszczeń i postulatów dalszych badań.

Mogę tu jednak postawić ostrożną hipotezę, że mało prawdopodobne jest, iż w badanym zespole z lat 1948–1958 nie znajdzie się ani jedna wzmianka na temat jakiegoś istotnego tekstu literatury pięknej. Jeśli nie zachowały się recenzje pierwotne, zwykle napotkać można recenzję wtórną, pismo z wydawnictwa lub

¹ Przykładowo, *Dokumenty do dziejów PRL. Główny Urząd Kontroli Prasy 1945–1949*, z. 6, opr. D. Nałęcz, Warszawa 1994; A. Paczkowski, *Cenzura 1946–1949: statystyka działalności*, „Zeszyty Historyczne” 1996, z. 116, s. 22–57; A. Krawczyk, *Próba indoktrynacji. Działalność MliP (1944–1947)*, Warszawa 1994; A. Pawlicki, *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965–1972. Instytucja i ludzie*, Warszawa 2001.

wzmiankę w bardzo skrupulatnie prowadzonych sprawozdaniach opisowych. Jednakże brak pełnej dokumentacji pociąga za sobą niepełność lub niemożność ostatecznych ustaleń, co rodzi niebezpieczeństwo nieprecyzyjności lub nadinterpretacji. Starając się uniknąć badawczych nadużyć, nie formułowałam zbyt wielu daleko idących wniosków. Ogromne tu pole dla wszystkich, którzy będą później owe ustalenia weryfikowali.

Niniejsza praca oparta jest na kilkuletniej kwerendzie. Ambicją moją było zapoznanie się ze wszystkimi dostępnymi materiałami dotyczącymi literatury pięknej z lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Przeczytałam całość dokumentacji od 1945, stwierdzając, że najstarsze materiały dotyczące piśmiennictwa nieperiodycznego datowane są na 1948 rok. I stąd ograniczenie chronologiczne pracy i wnioskowanie oparte właśnie na pismach z lat 1948–1958. Archiwalia wcześniejsze traktuję jedynie jako kontekst. Historycznie rzecz biorąc, wyróżnić da się tu trzy podokresy: 1944 (1945)–1948, 1949–1955 oraz 1956–1958. Mnie jednak interesować będzie głównie ciągłość procesów.

Z dziesięciolecia 1948–1958 zachowało się w archiwum około 1330 teczek. Ślady cenzurowania literatury pięknej mieszczą się w 300 z nich. Praca moja opiera się kwerendzie obejmującej w s z y s t k i e dokumenty dotyczące literatury pięknej, co daje łączną liczbę około 45 000 pism. W badaniach swoich postaram się owe dokumenty jak najpełniej wykorzystać, trzymając się możliwie „blisko” materiału archiwalnego.

Wybór zakresu badań nie jest przypadkowy. Kierowały mną zarówno względy merytoryczne, jak i metodologiczne. Nie wydaje się możliwe wyzyskanie w jednej książce całego zachowanego zespołu z lat 1945–1990, jest na to zbyt obszerny, za duże są też różnice pomiędzy zawartością poszczególnych teczek. Nie można w prosty sposób porównywać materiałów z bardzo różnych czasów historycznych i pokusić się o sensowne generalizacje. Nie jest to też praca na siły jednego badacza, co sygnalizują i inni zajmujący się problematyką². Ograniczenie chronologiczne wydało się tu najzasadniejsze.

Większość moich stwierdzeń odnosi się tylko do cenzury lat 1948–1958, ale okazuje się, że wiele też wytrzymuje próbę ogólności i przekracza rok 1958. Zawsze starałam się takie rozróżnienie wyraźnie zaznaczyć.

Przyjęte w pracy ramy czasowe nie pokrywają się z przyjętymi w historii literatury cezurami; dowolność wynika ze stanu źródeł. Stosunkowo pełne (zachowane) ślady cenzurowania literatury pięknej datuje się od 1948 roku; 1958 natomiast można postrzegać jako czas „wypalenia się” polskiego Października. Wykorzystałam także porównawczo materiały z lat późniejszych, by sprawdzić jak toczą się w urzędzie losy wybranych tekstów w zależności od czynnika podstawowego – łagodzenia i zaostrzania sytuacji politycznej.

² A. Pawlicki, op. cit.

Zajęcie się najwcześniejszymi zachowanymi śladami działań GUKPPiW da się wielorako motywować. Po pierwsze, w tym okresie wszystko jest jeszcze płynne, widać różne „pęknięcia” w systemie i nieścisłości we wdrażaniu nowego porządku. Pozwala to dostrzec i opisać sposoby „przyzwyczajania się” literatury polskiej do nowej sytuacji. W stosunkowo krótkim, dziesięcioletnim okresie zmienia się też diametralnie sytuacja polityczna, a także traktowanie kultury i formy jej kreowania. W sposób bezpośredni przekłada się to na zmiany zaleceń dotyczących ingerencji w teksty literackie. Warto zaznaczyć, że okresy 1948–1949 oraz 1956–1958 charakteryzuje mniej agresywna kontrola niż lata realizmu socjalistycznego.

Zaostrzenie działań cenzury przyszło, jak wynika ze źródeł GUKPPiW, pod koniec 1948 roku. Badacze piszą tu o przełomie 1948 roku – sygnowanym utworzeniem Komitetu Upowszechniania Książki i stworzeniu Wydziału Prasy i Wydawnictw KC PZPR, czy 1949 roku – daty Zjazdu Szczecińskiego i powołania Komisji Selekcji Książek w Bibliotekach Polskich³. Łagodniejszy kurs cenzury zaczął, z kolei, obowiązywać mniej więcej od początku 1955 roku. Najbardziej liberalna kontrola słowa miała miejsce pomiędzy październikiem 1956 a październikiem 1957⁴; nie było to jednak zupełne „bezcenzurze”, a jedynie kontrola mniej wnikliwa niż wcześniej. Jakkolwiek są to ramy z piśmiennictwa znane, a nas będzie interesować najbardziej potwierdzenie ich w materiale archiwalnym, to głębokość różnic w sposobach czytania tego samego utworu niejednokrotnie budzić musi zdumienie. Ciekawe jest też samo „przechodzenie” od pewnego liberalizmu do bardzo ostrej kontroli w latach stalinowskich. Można tu prześledzić drogę stalinizacji kultury, a potem odwrót od niej w okresie Października.

W latach powojennych aktywni pisarsko są jeszcze przedstawiciele międzywojennego Parnasu literackiego, przyzwyczajeni do swobodniejszego pisania i publikowania, wyrosli na odmiennych, niż serwowane przez władzę ludową, założeniach i modach twórczych. Zderzenie ich osobowości i talentów z wulgarnymi wymogami urzędu kontroli rodzi różnorodne możliwości radzenia sobie z patową sytuacją. W wielu wypadkach da się to prześledzić i opisać. W latach 1948–1958 debiutuje też wielu młodych, nieznających stanu wolności twórczej. I „starzy mistrzowie”, i „pryszczaci” stosują różnorodne strategie omijania cenzorskiego ołówka: przeczekanie, kostium, kamuflaż, strategię „porcelanowego pieska”, „mowę ezopową” i inne. W toku pracy nad książką spróbuję ustalić, czy pewne sposoby są bardziej charakterystyczne dla danej grupy pokoleniowej, czy ich wybór zależy raczej od indywidualnych preferencji twórczych.

Ze względu na zainteresowania badawcze skupić się chciałabym na literaturze pięknej, ze szczególnym uwzględnieniem ingerencji w teksty o wysokich

³ S. A. Kondek, *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948–1955*, Warszawa 1999.

⁴ J. Eisler, *List 34*, Warszawa 1993.

wartościach artystycznych. Najmniejszą uwagę otoczę utwory dramatyczne z racji specyfiki tej grupy piśmiennictwa i zupełnie inne sposoby jej kontroli (cenzurowanie zarówno samego tekstu, jak i sposobów wystawienia). Przede wszystkim zajmować będą mnie utwory nowe, zgłoszone do druku po raz pierwszy. W tej grupie można wyliczyć teksty powstałe pod presją i przy świadomości istnienia urzędu oraz te, pisane „swobodnie” przed rokiem 1944, dopiero w procesie wydawniczym skonfrontowane z cenzorskim okiem⁵. Wybrany do badań okres jest, w końcu, ostatnim, gdy publikowane były w większej liczbie dzieła pisane bez świadomości przemian politycznych, jakie nastąpią w Polsce po zakończeniu drugiej wojny światowej. Ich los będzie w GUKPPiW bardzo szczególny, a droga do wydania – kręta.

Tu można też zgłosić postulaty dalszych badań, przy wykorzystaniu tego samego materiału dokumentacyjnego. Inną perspektywę wniosłoby systematyczne przyjrzenie się wznowieniom, z ciekawymi pytaniami o kryteria selekcji, zmiany w tekstach, zupełny zakaz druku⁶. Interesującym tropem byłoby także prześledzenie cenzurowania przez GUKPPiW literatury obcej i skonfrontowanie ustaleń⁷. W formie kontekstu, chciałabym zaproponować więc spojrzenie na losy piśmiennictwa literaturoznawczego, gdzie zmieszczą się rozważania na temat wznowień klasyki oraz *Odwilży* Ilji Erenburga, głośnego tekstu obcego, którego wydanie okazało się jedną z ważniejszych cenzorskich pomyłek badanych lat.

Pisząc o cenzurze rosyjskiej w czasach zaborów Maria Prussak stwierdza, że dostępne źródła archiwalne są osobliwe i do interpretacji niełatwe:

Dokumenty odsłaniają więc przede wszystkim świadomość cenzora, jego wyuczulenie na ewentualny szyfr, aktualną strategię władz i niewiele mówią o problemach samego tekstu⁸.

Podobne trudności pojawiają się i przy interpretacji akt cenzury PRL-u. Dotarcie do prawdy o kontrolowaniu literatury pięknej wymaga głębokiego wniknięcia w treść dokumentów, przy zmniejszonym do nich zaufaniu. Konieczne wydaje się tu czytanie niezgodne z intencją autora, *quasi*-dekonstrukcja wypowiedzi, szukanie pęknięć, niekonsekwencji i błędów.

Praca oparta na źródłach GUKPPiW, czyli jednej tylko strony konfliktu, rodzi liczne ograniczenia. Obraz, który wyłania się z analizy dokumentów jest obrazem spaczonym, bo to są dokumenty o zupełnie „innej” logice. Zawsze należy też

⁵ Na ten temat: H. Gosk, *W kręgu „Kuźnicy”. Dyskusje krytycznoliterackie lat 1945–1948*, Warszawa 1985.

⁶ Z perspektywy bibliotekoznawczej przygląda się zjawisku S. A. Kondek, op. cit.

⁷ Na ten temat: 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.

⁸ M. Prussak, *Warianty utworów literackich zachowane w archiwach cenzury rosyjskiej*, w: *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Słowistów w Krakowie*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 248.

pamiętać, że urząd cenzury nie był instancją nadrzędną, a jedynie wykonawcą dyrektyw. Wszelkie wnioskowanie musi więc być bardzo ostrożne.

Stan badań filologicznych nad cenzurą PRL-u nie jest bardzo zaawansowany. Kilka książek i artykułów wykorzystujących kwerendy archiwalne w zestawieniu z ogromem ukrytego w Archiwum Akt Nowych materiału wydaje się skromnym dorobkiem. Historycy literatury sięgali do akt wyrywkowo, poszukując z reguły danych na temat konkretnego twórcy, bądź tekstu, często w celu dokonania ustaleń edytorskich, na przykład Tadeusz Drewnowski i Sławomir Buryła, przygotowując edycję *Pism* Borowskiego, czy Alina Molisak pisząc monografię Bogdana Wojdowskiego. Około trzydziestu recenzji tekstów wysokoartystycznych zgłoszonych do wydania w latach 1948–1955 opublikował z krótkim wstępem Dariusz Jarosz⁹. Warto jednak pamiętać, że spuścizna po GUKPPiW udostępniana jest dopiero od roku 1990, nie ma też – jak się wydaje – w środowisku rozpowszechnionej informacji o sposobach i możliwościach korzystania z owego zasobu. W ostatnich latach obserwuje się wśród polonistów wzrost zainteresowania aktami „Ministerstwa Prawdy”, do czego niniejsza praca ma ambicję w skromnym zakresie się przyczynić.

W toku pracy nad książką korzystałam z wielu rozpraw dotyczących szeroko pojętego zagadnienia kontroli literatury. W tym miejscu chciałabym wzmiankować jedynie te pionierskie, wyznaczające standardy pisania, zasady cytowania źródeł, ustalające podstawy wiedzy o działalności GUKPPiW na polu literatury. Są to publikacje Marty Fik, Tadeusza Drewnowskiego, Johna M. Batesa, Joanny Hobot, Piotra Perkowskiego. Do prac tych będę się odnosić wielokrotnie; w tym miejscu pragnę jednak wzmiankować ich podstawowe tezy, by zaznaczyć punkt, od którego wychodzą moje intuicje badawcze.

W artykule *Cenzor jako współautor*¹⁰ Marta Fik odkrywa ważną zasadę funkcjonowania cenzury w PRL-u – jej tajność. W związku ze ściśle przestrzeganą klauzulą niejawności, cenzor miał głęboki wpływ na ostateczny kształt książki, filmu, czy spektaklu. Wpływ, dodajmy, nierejestrowany przez odbiorcę.

John M. Bates w artykułach *Cenzura w epoce stalinowskiej*¹¹ oraz *Cenzura wobec problemu niemieckiego w Polsce (1948–1955)*¹² podejmuje dwie podstawowe kwestie: zaostrożenia cenzury w latach 1949–1954 i służebności GUKPPiW wobec innych partyjnych czynników kontroli. Na przykładzie kilkunastu utworów literackich, które trafiły do urzędu w latach stalinowskich, cytując cenzorskie „zapisy”, badacz dokonuje analizy całego systemu sprawowania kontroli nad literaturą. Pod

⁹ *Zapisy cenzury z lat 1948–1955*, opr. wst. D. Jarosz, „Regiony” 1996, nr 3, s. 2–27.

¹⁰ M. Fik, *Cenzor jako współautor*, w: *Literatura i władza*, red. E. Sarnowska – Temeriusz, Warszawa 1996, s. 131–147.

¹¹ J. M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1, 2, s. 95–120.

¹² J. M. Bates, *Cenzura wobec problemu niemieckiego w Polsce*, op. cit.

tym względem są to prace prawdziwie pionierskie, ich poszczególne ustalenia będą wielokrotnie przywoływane.

Najobszerniejszą rozprawą wykorzystującą spuściznę po GUKPPiW, na którą jak dotąd natrafiłam, jest książka Joanny Hobot *Gra z cenzurą w poezji Nowej Fali*¹³. Wiele tu znakomitych stwierdzeń, przykładów; do najciekawszych należą opisy strategii stosowanych przez nowofalowych poetów w walce z cenzorem, a także wzmiankowane nawiązanie cenzury PRL-owskiej do systemu organizacyjnego cenzury carskiej. Joanna Hobot formułuje też istotną tezę o dezaktualizacji, która staje się ceną za skomplikowane i piętrowe zabiegi przeprowadzane na własnych tekstach.

W obszernym artykule, a jest to tylko wyimek większej, niepublikowanej w całości pracy, *Pół wieku z cenzurą. Przypadek Tadeusza Konwickiego*¹⁴ Piotr Perkowski szczegółowo opisuje losy wydawnicze kolejnych utworów autora *Rojstów*. Podkreśla nieustanną obecność cenzora w świadomości pisarskiej Konwickiego i kształtowanie tekstów w nieustannym dialogu z cenzurą. Cenzor jest tu najważniejszym (przez to najlepszym?) czytelnikiem. Nowatorskie ustalenia badacza można przełożyć, jak wynika z szerszej kwerendy, także i na sytuację innych autorów, co pozwoli zapytać o uniwersalność prezentowanych rozpoznań.

Jestem też intelektualnym dłużnikiem wielu dzieł historycznych, wśród których specjalne miejsce zajmują opracowania Darii Nałęcz oraz Aleksandra Pawlickiego. Rozprawa *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965–1972. Instytucja i ludzie*¹⁵ zasługuje tu na szczególne wyróżnienie z racji swej kompletności (znacznie przekraczającej zarysowany w tytule przedział czasowy) oraz szerokości horyzontów badawczych, wytrzymujących próbę skonfrontowania z materiałem znacznie wcześniejszym.

Książka dzieli się na cztery części: „próba syntezy”, „przypadki szczególne”, „strategie autorskie”, „konteksty”¹⁶ oraz zawiera wprowadzenie i krótkie zakończenie. W części pierwszej chciałam zaprezentować teorię i praktykę działania GUKPPiW, opisać mechanizm zarówno wtedy, gdy działa sprawnie, jak i wtedy, gdy rysują się w nim różne „pęknięcia” i nieścisłości. „Przypadki szczególne” są analizami sytuacji cenzurowania konkretnych pisarzy, dzieł, czy typów literatury. Dobór przykładów jest tu podyktowany prawdą badań materiałowych –

¹³ J. Hobot, *Gra z cenzurą w poezji Nowej Fali*, Kraków 2000.

¹⁴ P. Perkowski, *Pół wieku z cenzurą. Przypadek Tadeusza Konwickiego*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 2, s. 75–95. W tym miejscu pragnę podziękować Autorowi za udostępnienie mi całości niepublikowanej pracy *Cenzura jako źródło cierpień? Powieści Tadeusza Konwickiego w obliczu kontroli słowa* (praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. M. Czermińskiej, Gdańsk 2004) oraz wzmiankowanego artykułu jeszcze przed jego publikacją.

¹⁵ A. Pawlicki, op. cit.

¹⁶ Układ ten nawiązuje do budowy znakomitej książki Z. Jarosińskiego, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999.

nie chciałam stwarzać modeli, a tylko opisać najciekawsze ujawnione w czasie kwerendy sytuacje. W części trzeciej postarałam się zarysować autorskie strategie radzenia sobie z opresją. Do zweryfikowania jest tu sporo wniosków innych badaczy dotyczących reakcji polskiej literatury na fakt istnienia instytucjonalnej kontroli słowa: cofnięcie się w prywatność (Tadeusz Drewnowski¹⁷), „drugi obieg” jako efekt istnienia cenzury (Stanisław Siekierski¹⁸), zahamowanie rozwoju prozy realistycznej o tematyce współczesnej (Leszek Szaruga¹⁹), „ezopowość” jako styl dominujący w literaturze polskiej i idąca za tym hermetyczność przekazu (Ryszard Nycz²⁰), szczególność porozumiewania się z czytelnikami (Jerzy Smulski²¹). Sprawdzić też chciałabym, czy hipoteza o podobieństwach reakcji polskiego piśmiennictwa na cenzurę carską i PRL-owską, znajduje przełożenie na strategie tekstowe poszczególnych pisarzy.

W książce podjęte zostaną rozważania dotyczące cenzurowania i sposobów omijania cenzury, a także – autocenzury, będącej swoistą antycypacją i zastępowaniem urzędniczego ołówka. Interesować mnie więc będą obie strony – autor, jego strategie wewnętrzne (zapisane) i zewnętrzne, przyjęte wobec obecności i nieuchronności kontroli oraz cenzor – myślący, działający, mający swoje wytyczne funkcjonariusz państwowy. Jeśli się zastanowić, to się okaże, że stron w owym bezkrwawym konflikcie było więcej. Bo przecież nie można pominąć wydawcy – o jego zasadniczej roli przyjdzie wielokrotnie wspomnieć – ani czytelnika, czasami pamiętającego o potencjalnej możliwości zamazania autorskiej intencji (odbiorca kontestator), a czasami – zupełnie wobec takich procedur bezbronny (odbiorca naiwny).

Wypada także zapytać, co jest podstawowym obiektem namysłu: kształtowanie tekstu, czy odbiór? Jeśli praca opiera się na opisie sposobów współtworzenia przez GUKPPiW i jego agendy konstruktu pod nazwą „polska literatura współczesna”, najbardziej interesujący wydaje się styk procesu twórczego i recepcji. Stąd wykorzystanie metodologii charakterystycznej dla badań tekstologicznych i badań recepcji. Konkretnie będę zajmować się głównie interpretacją cenzorskich raportów; wnioski zawarte w recenzjach ilustrują wszak powody, dla których zapada wyrok na tekst. Z pewnością interesujące byłoby także przeprowadzenie pełnych dochodzeń tekstologicznych ważniejszych wzmiankowanych w rozprawie utworów z uwzględnieniem danych pozyskanych z archiwum. Przekracza to jednak – jak się wydaje – ramy jednej książki. W wąskim

¹⁷ T. Drewnowski, *Cenzura w PRL a współczesne edytorstwo*, w: *Autor, tekst, cenzura*, op. cit., s. 13–23.

¹⁸ S. Siekierski, *Drugi obieg jako efekt działania cenzury?*, w: *Autor, tekst, cenzura*, op. cit., s. 25–38.

¹⁹ L. Szaruga, *Wobec totalitaryzmu. Kostium kościelny w prozie polskiej. Wobec cenzury*, Szczecin 1994.

²⁰ R. Nycz, *Literatura polska w cieniu cenzury (Wykład)*, „Teksty Drugie” 1998, nr 3, s. 5–25.

²¹ J. Smulski, *Jak niewyraźne staje się wyraźne? O języku ezopowym w prozie polskiej lat pięćdziesiątych*, w: *Literatura wobec niewyraźnego*, red. W. Bolecki, E. Kuźma, Warszawa 1998, s. 145–164.

zakresie próba taka zostanie podjęta w podrozdziale poświęconym prozie Jerzego Andrzejewskiego.

Założeniem niniejszej rozprawy jest przyjrzenie się procesom tworzenia literatury wysokoartystycznej w końcu lat czterdziestych i latach pięćdziesiątych. Zawsze w cieniu cenzury. Jako praca wykorzystująca materiały archiwalne może być ona nowatorska w jednym względzie – spojrzenia, mimo ograniczenia chronologią, systemowego.

Tu pozwolę sobie na prywatną anegdotę. Pomysł książki zrodził się z nieporozumienia. Próbowałam bowiem sprawdzić, jak po roku 1989 wydawane są utwory „okrojone” wcześniej przez cenzurę, zakładając *a priori*, że ktoś dokonał nowych edycji. Okazało się, że – poza nielicznymi wyjątkami²² – integralne kształty nie zostały jeszcze przywrócone. Tak pojawiła się myśl o przeczytaniu owych pierwotnych wersji.

Postulat przywracania tekstom postaci kanonicznej wpływa w nauce polskiej coraz częściej. Na Kongresie Słowistów w Krakowie mówił o tym już w 1998 roku Tadeusz Drewnowski:

Polska tekstologia i edytorstwo mają rozwiniętą teorię, która jednak nie całkiem wystarcza i pasuje do ubiegłej epoki. (...) W odniesieniu do literatury tego czasu pierwszą kategorią musi się stać kategoria tekstu integralnego, przywracanie, jeśli naturalnie się da, pełnego, autentycznego, tekstu autorskiego²³.

To kolejne ważne ustalenie dotyczące skutków działania GUKPPiW – nie znamy większości tekstów w ich postaci integralnej, miliony okaleczonych dzieł pozostają trwałą pamiątką po PRL-u²⁴. Referat Drewnowskiego wyznacza horyzont dalszych dociekań i zadań, których – jak się wydaje – wystarczy dla całego pokolenia badaczy. I dla mnie niniejsza książka jest zaledwie wstępem do pracy edytora. Muszę przyznać, że kilkuletnia kwerenda raczej oszołomiła mnie bogactwem i wielością treści, niż zniechęciła brakami. Wśród materiałów mniej ciekawych tkwią prawdziwe „perły”. Sygnalizowane przez badaczy ubytki w aktach są z pewnością bardzo dotkliwe, lecz tego, co pozostało, wystarczy filologom na wiele lat pracy.

W związku z tym, że materiały GUKPPiW można uznać za trudno dostępne (znalezienie konkretnych dokumentów jest bardzo żmudne), przy analizie nie tylko się do nich odwołuję, ale i częściowo prezentuję.

²² T. Drewnowski, op. cit., s. 20, podaje, że integralne kształty swym tekstom przywrócili T. Róże-wicz, Z. Herbert, R. Krynicki, J. Kornhauser.

²³ T. Drewnowski, op. cit., s. 20–21.

²⁴ A. Pawlicki, op. cit., s. 9.

2. Opis stanu archiwów

Spuścizna piśmienna po GUKPPiW mieści się w zespole przechowywanym w Archiwum Akt Nowych w Warszawie. Badacze różnie określają jej stan li-czebny. Marta Fik pisze o kilkunastu tysiącach teczek (3361 numerów inwentar-zowych)²⁵, Daria Nałęcz – o 4000²⁶. Obliczenia poczynione na podstawie spisu sygnatur dają liczbę – 4982 teczek, ale w niektórych wypadkach adnotacja w ka-talogu nie zgadza się ze stanem faktycznym; liczbę 4982 można przyjąć jako pewien rząd wielkości.

Przez cały okres swej działalności cenzura PRL-owska działała na zasadzie prewencji, kontrolując testy jeszcze przed ich wydaniem. Materiały archiwalne w pełni takie rozpoznania potwierdzają.

Akta cenzury są niekompletne i najprawdopodobniej nie do odtworzenia. Uznaje się, że część materiałów zniszczono celowo około 1989 roku, ze szcze-gólną uwagą zwróconą na akta osobowe pracowników²⁷. Część – być może – uległa degradacji znacznie wcześniej, w związku z uchybieniami, które sygna-lizowała kontrola NIK-u już w 1966 roku²⁸. Materiały mogły ulegać segregacji a to z powodów poważniejszych, jak zmiany polityczne, a to z powodów błah-szych, jak przeprowadzka, przesyłanie drogą korespondencyjną, zniszczenie me-chaniczne. Szczotki drukarskie niszczone celowo²⁹, na naradzie z 1951 roku poja-wiają się na ten temat wzmianki w formie zaleceń³⁰. Wiadomo, że niewielką część dokumentacji wywieziono za granicę i opublikowano (*Czarna księga cenzury*³¹). Istotne dyrektywy przekazywano także telefonicznie – jako materiał przepadły one bezpowrotnie (wyraźnie widać zmniejszanie się ilości dokumentów piśmien-nych wraz z postępującą telefonizacją). Uszczerbki w kompletności archiwaliów nie przesądzają o braku ich ważności jako źródeł – nawet niepełne dane mogą być podstawą naukowych hipotez i opisów, czego znakomitym przykładem z po-krewnej dziedziny praca Pauliny Buchwald-Pelcowej *Cenzura w dawnej Polsce*³². Teczki pozostałych po GUKPPiW nie jest, zresztą, mało, w wielu po kilkaset stron dokumentów.

Nie ma podstaw, by sądzić, a i stan dokumentów o tym nie świadczy, że przechowywano je przez lata bardzo starannie (nikt nie przypuszczał raczej,

²⁵ M. Fik, op. cit.

²⁶ *Dokumenty do dziejów PRL*, op. cit.

²⁷ Ibidem; A. Pawlicki, op. cit., s. 17.

²⁸ Za: A. Pawlicki, op. cit., s. 30.

²⁹ Na ten temat T. Drewnowski, op. cit.

³⁰ AAN, GUKPPiW, I/421,teczka 197/5, k. 116.

³¹ *Czarna księga cenzury PRL*, Londyn 1977, t. 1–2, bez autora.

³² P. Buchwald-Pelcowa, *Cenzura w dawnej Polsce. Między prasą drukarską a stosem*, Warszawa 1997.

że mogą stać się przedmiotem regularnych badań). Wiele stron znajduje się w miejscach niezgodnych z przyporządkowaniem alfabetycznym, datowaniem, czy przypisaniem do instytucji wydawniczej. Pojawia się podwójna, a nawet potrójna, paginacja, część kart jest pognieciona, przzerwana, zamazana. Papier nosi ślady zawilgocenia. Recenzje, sprawozdania sporządzano na marnej jakości, zakwaszonym papierze, posługiwano się często ołówkiem (słynnym!) i czerwoną kredką – już teraz wiele z nich jest trudna do odczytania. Za lat pięćdziesiąt większość dokumentów będzie, najprawdopodobniej, nieczytelna.

Z okresu najwcześniejszego (1945–1947) materiałów jest mało, zaledwie około 30 teczek, a także pojedyncze dokumenty w teczkach z lat późniejszych. Warto przypomnieć, że w owych latach system kontroli dopiero się kształtował, urząd budował podstawy swego funkcjonowania. Wzruszające są głosy z owych pierwszych „chudych” lat postulujące przysłanie większej ilości słomy do sieników, czy masła. Zachowane archiwalia z pierwszych powojennych lat to bardzo ciekawe stenopisy z odpraw krajowych (najstarsze zachowane dokumenty z maja 1945) oraz ślady ingerencji w tytułach takich, jak: „Gazeta Ludowa”, „Dziś i Jutro”, dziennikach urzędowych. Nie udało się natrafić na żadne ślady kontrolowania literatury pięknej przed rokiem 1948. Wyjątkiem wydawały się tajemniczo brzmiące, zajmujące aż 5 teczek „Zezwolenia na wydawanie (1946–1948)”, które także okazały się śladem cenzurowania prasy codziennej. Intrygująco w spisie sygnatur prezentowały się także „Sztuki wycofane różne (1947–1950)” zajmujące wedle spisu – i tu prawdziwa niespodzianka – aż 48 teczek (w rzeczywistości o jedną mniej). Okazały się jednak śladem „czystki bibliotecznej”, wycofanym z bibliotek zbiorem sztuk wydanych jeszcze przed wojną (czasem nawet przed pierwszą), z pojedynczymi tekstami nowymi zgłoszonymi do GUKPPiW do kontroli i rozproszonymi w tym zespole*.

Jeśli wierzyć inwentarzowi, w Archiwum Akt Nowych zachowało się około 1330 teczek z okresu 1948–1958. Ślady oceniania literatury pięknej mieszczą się w ponad 300 z nich (włączając prasę literacką), wydawnictwa branżowe (leśne, morskie, techniczne, rolnicze) obejmują kolejne 160, pozostałe to materiały z kontrolowania prasy. Liczby te należy traktować z pewną tolerancją; nazwy w katalogu bywają mylące, w samych teczkach też czasami znajdują się dokumenty niezgodne z opisem ich zawartości. Podjęte przeze mnie obliczenia służyć mają raczej zaprezentowaniu obrazu sytuacji, niż poczynieniu precyzyjnych ustaleń.

Daje się zauważyć wyraźną dysproporcję w liczbie materiałów pomiędzy wydawnictwami periodycznymi i nieperiodycznymi. Może być ona śladem jakichś uchybień. Jeśli przyjąć jednak spokojniejszą wersję wydarzeń, można ją potraktować jako odbicie naturalnego na rynku wydawniczym stosunku ilo-

* Analiza zbioru nie mieści się w zadaniach przyjętych w niniejszej książce i będzie przedmiotem odrębnej rozprawy.

ściowego tytułów prasowych do tytułów literatury pięknej. Wiadomo także z piśmiennictwa, a potwierdza to analiza akt, że cenzurowanie prasy otaczano w GUKPPiW znacznie większą uwagą. Po pracy tej, czasochłonnej i trudnej ze względu na liczbę tytułów i numerów (prasa codzienna!) oraz szybko zmieniające się dyrektywy, pozostały tony akt z licznymi drobnymi ingerencjami. Kontrola literatury, z racji jej mniejszego zasięgu społecznego i aktualności, traktowana była, zwłaszcza w pierwszych latach istnienia urzędu, jako zadanie nie tak istotne z politycznego punktu widzenia. Trzeba tu przypomnieć, za Hanną Gosk, że w związku z licznymi trudnościami w pierwszych latach powojennych także i literaturę piękną publikowano prawie wyłącznie w czasopiśmie³³. W miarę rozwoju rynku książki w Polsce, a z drugiej strony, w miarę specjalizowania się placówek kontroli, cenzurowanie literatury nabierało precyzji i znaczenia.

Do GUKPPiW spływała tylko część dokumentów z oddziałów terenowych. Duża część spuścizny Wojewódzkich Urzędów Kontroli spoczywa w archiwach państwowych na terenie całego kraju. W związku z centralizacją ruchu wydawniczego w czasach PRL-u można przyjąć jednak z dużym prawdopodobieństwem, że znaczna większość zgłoszonej do druku literatury pięknej docierała na różnym etapie cenzorskich procedur na Mysią. Urzędy terenowe zajmowały się w praktyce głównie sprawdzaniem prasy, utworów zgłaszanych przez lokalne wydawnictwa, a także tekstów o mniejszym znaczeniu – broszur, plakatów, afiszy. Zawsze miały obowiązek odsyłania wszelkiej dokumentacji dotyczącej literatury pięknej do Departamentu Wydawnictw Nieperiodycznych. Poważniejsze teksty powinny więc zawsze trafiać do Warszawy. Jednakże, w związku z rejestrowanymi uchybieniami w działaniu urzędu, trzeba byłoby na dalszym etapie prac sprawdzić, czy jakiś ułomek owej dokumentacji nie został zagubiony gdzieś „w terenie”. Praktyką GUKPPiW było także zlecanie pracy urzędnikom wojewódzkim; w przebadanym zespole sporo jest recenzji sporządzanych w Krakowie, Poznaniu czy Toruniu. Dokumenty te także wracały do Warszawy.

Akta GUKPPiW skatalogowano i ułożono jeszcze za czasów świetności urzędu. Przyjęto porządek alfabetyczny, wedle nazwy zgłaszającej tekst instytucji (czasopismo lub nazwa wydawnictwa) oraz zgodnie z datami rocznymi. W nielicznych przypadkach podstawą gromadzenia stają się miejsce powstania dokumentu (placówki terenowe). Taki system archiwizowania danych odpowiada logice pracy „Ministerstwa Prawdy”, gdzie poszczególne instytucje wydawnicze nadsyłały książki, wraz z pismem polecającym do kontroli. Nie ma więc, wbrew potocznym mniemaniom, odrębnych teczek z materiałami dotyczącymi poszczególnych autorów! Należy tu wyraźnie zaznaczyć, że po 1990 roku akta te zostały przejęte w postaci zgodnej z porządkiem wypracowanym jeszcze w GUKPPiW.

³³ H. Gosk, op. cit.

Żadna instytucja dokumentacji owej na nowo nie opracowała, nadano jedynie numery poszczególnym stronicom. Istnieje więc możliwość badania nie tylko samej zawartości akt, ale i ich oryginalnego uszeregowania. Z katalogu wynika, że wszystkie dokumenty z lat 1948–1958 są jawne, informacje takie potwierdzają też pracownicy Archiwum Akt Nowych³⁴.

Podane w spisie nazwy zespołów nie są jednoznaczne, daty podane w sygnaturze nie zawsze zgadzają się też z zawartością teczek. W praktyce dopiero sięgnięcie do poszczególnych dokumentów rozstrzyga bezspornie o ich treści. Przykładowo, kilkanaście pozycji katalogowych od sygnatury 300 do sygnatury 400, obejmującej lata 1951–1956 nazwano „Wtórna GUKP 1951”, „Wtórna GUKP 1952–3”, „Pisma okólne i instrukcje 1952–3”, „Listy instrukcyjne dla WUKP 1955”, „Wydawnictwo PZWS (Szkolne) 1949–1955”, „Czytelnik 1951–55”, „Książka i Wiedza 1951–55”, „Nasza Księgarnia 1951–55”, „PWN 1951–55”, „PW Iskry 1952–56”, „PIW 1951–55”, „Wiedza Powszechna 1951–55”, „Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1951–55”, „KUL 1952”, „Wydawnictwo Literackie 1953–56”, „Ossolineum – 1952–1955”, „Wydawnictwa różne na C 1951–1955”, „Wydawnictwa różne na I”.

Wymienione zespoły zawierają bardzo różnorodne treści. Pod opisem „Wtórna GUKP 1951”, „Wtórna GUKP 1952–3” kryją się wyszczególnienia ingerencji z prasy (dział stołeczny). Teczka „Pisma okólne i instrukcje 1952–3” obejmuje materiały z Wydziału Prasy Krajowej, do którego oddziały wojewódzkie odsyłały informacje o ingerencjach. Materiały obejmują: wypis ingerencji z b e d n y c h (przeprowadzonych, ale uznanych po fakcie za niepotrzebne) z prasy z lat 1952–53 oraz instrukcje dotyczące tego, na co należy zwracać szczególną uwagę przy kontroli, na przykład wybory w USA, dostawa zboża, problemy z zaopatrzeniem w chleb. Kolejne teczki zawierają natomiast odpowiednio materiał dotyczący cenzurowania literatury pięknej („Czytelnik 1951–55”, „Książka i Wiedza 1951–55”, „Nasza Księgarnia 1951–55”, „PW Iskry 1952–56”, „PIW 1951–55”, „Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1951–55”, „Wydawnictwo Literackie 1953–56”), naukowej („PWN 1951–55”, „Wiedza Powszechna 1951–55”, „KUL 1952”, „Ossolineum – 1952–1955”), popularno-naukowej („Wydawnictwo PZWS (Szkolne) 1949–1955”). „Wydawnictwa różne na C 1951–1955” kryją zapiski z kontrolowania Centralnego Biura Obrotu Maszynami, Centrali Drzewnej i innych centrali branżowych. W teczce „Wydawnictwa różne na I” znajdują się pisma z lat 1953–1956. Są tu ślady kontrolowania różnych instytucji przemysłowych oraz wydawnictwa żydowskiego Idisch Buch.

Pod pojedynczymi sygnaturami kryje się zróżnicowana ilość materiału – od teczek z kilkunastoma kartami do kilkudziesięciu opasłych tomów zawierających setki dokumentów. W dostępnym w Archiwum Akt Nowych katalogu zareje-

³⁴ A. Pawlicki, op. cit., s. 39, stwierdza co innego.

strowano liczbę teczek przy każdej pozycji (tu nieliczne błędy), nie ma jednak informacji o liczbie stron. Kilku pozycji, pomimo ujęcia w spisie, nie udało się odnaleźć.

Z mojej praktyki wynika, że najłatwiej dotrzeć do interesującego materiału posługując się datą wydania i nazwą oficyny, pomocne mogą być także (o ile zachowały się dla omawianego okresu) zestawienia zbiorcze ingerencji. I tak, na przykład, jeśli wiemy, że Władysław Broniewski związany był z Książką i Wiedzą, to można przypuszczać, że „zapisy” na jego teksty odnajdziemy pod opisaniami: „Książka i Wiedza 1948–1950” oraz „Książka i Wiedza 1951–1955”. W sytuacji dzieł Broniewskiego zasada ta się sprawdza, trzeba jednak uczciwie dodać, że w wielu wypadkach znalezienie żądanych dokumentów jest bardzo żmudne. Podpowiedź może też dać przejrzenie „przeglądu ingerencji” za dany rok (jeśli praca była cięta, to powinniśmy znaleźć tu jakąś wzmiankę na ten temat, nie mamy jednak kompletu dokumentów) oraz sprawozdań z działalności wydawnictw (te też nie zachowały się wszystkie).

Przyjrzyjmy się teraz samym materiałom z lat 1948–1958. Przeprowadzenie analizy zawartości tak ogromnego materiału musi być najeżone trudnościami. Warto jednak, narażając się nawet na naukowe ryzyko, dokonać próby jego kategoryzacji, zwłaszcza, że w toku pracy spotkałam się z licznymi pytaniami na ten temat. Przy czym, dokonana systematyzacja dotyczy jedynie dokumentacji związanej z cenzurowaniem literatury.

Na podstawie analizy teczek można wyodrębnić kilka kategorii najczęściej spotykanych dokumentów. Są to:

- rękopisy i maszynopisy tekstów literackich z naniesionymi poprawkami urzędu (w całości lub we fragmentach),
- wyszczególnione zakwestionowane partie tekstu,
- wyciągi proponowanych zmian,
- recenzje pierwotne, dopuszczające do składu i druku,
- recenzje wtórne, sporządzane już po wydaniu pracy,
- sprawozdania zbiorcze i przeglądy ingerencji,
- dokumenty związane z organizacją i funkcjonowaniem urzędu: stenopisy narad i posiedzeń, zestawienia finansowe,
- dokumenty niestandardowe: korespondencja z wydawnictwem, skargi od autorów, wyjaśnienia i inne.

Tylko sprawozdania opisowe i dokumenty związane z funkcjonowaniem urzędu mieszczą się w odrębnych, opisanych w taki sposób teczkach. Pozostałe dokumenty znaleźć można pod sygnaturami poszczególnych przedsiębiorstw wydawniczych, zgodnie (najczęściej) z datami rocznymi. Większość materialnych śladów cenzurowania literatury pięknej to recenzje pierwotne i wtórne. Wedle moich obliczeń stanowią około 70% badanego materiału. Można więc podważyć kolejną obiegową opinię o istnieniu w archiwum ogromu kompletnych, pokreślonych jedynie czerwonym ołówkiem, gotowych do druku tekstów „zgodnych

z intencją autora". Z żalem należy stwierdzić, że badacza spuścizny GUKPPiW czeka w tym miejscu rozczarowanie.

Na wielu dokumentach widnieją odręcznie naniesione glosy i notatki, niejednokrotnie znacznie ciekawsze niż sam dokument. Niektóre pisano na jednostronnie zadrukowanym papierze (oszczędność), tuż po wojnie nawet na drukach hitlerowskich władz okupacyjnych. Z informacji zawartych w wielu dokumentach, na przykład „Biuletynie Informacyjno-Instrukcyjnym”³⁵ wynika, że oszczędność papieru była bardzo surowym zaleceniem, wiadomo też, że urząd zdawał makulaturę.

Z punktu widzenia badań filologicznych zdecydowanie najistotniejsze są kompletne rękopisy bądź maszynopisy tekstów literackich z naniesionymi nań poprawkami. Mogą one być, niejako wprost, podstawą reedycji i reinterpretacji. W toku kwerendy udało się natrafić na sporo zapisów tego typu, ale zawsze – tekstów krótkich: pojedynczych liryków, krótkich opowiadań wyjętych ze zbiorów, jednoaktówek, wśród których – z racji pozycji autorki – najciekawsza wydaje się ta przypisana Zofii Kossak. Przy czym „kompletność” tekstów integralnych, lecz wyjętych ze zbiorów, należałoby opatrzyć zastrzeżeniem o ich innym funkcjonowaniu poza kontekstem.

Materiałom tym poświęcę sporo uwagi w dalszych częściach pracy, tu chciałabym się zatrzymać nad kwestią nieobecności pełnych wersji utworów dłuższych, zwłaszcza powieści. Tłumaczy się to praktyką niszczenia, o czym już wzmiankowałam, egzemplarzy korektowych (makulatura?), która miała na celu, zrozumiałe tylko w ramach logiki aberracyjnej, kamuflowanie istnienia urzędu. Ale jak w takim razie usprawiedliwić istnienie znaczącej liczby sygnalizowanych wyżej opowiadań, wierszy czy małych dramatów? Na podstawie kwerendy można postawić tu bardzo ostrożne hipotezy, które nie podważają ustaleń innych badaczy. Starano się nie przechowywać w GUKPPiW bardzo długich tekstów z powodu braku miejsca lub wydawnictwo przekazywało maszynopisy dłuższych tekstów w mniejszej liczbie egzemplarzy, niż tekstów krótkich (oszczędność papieru). Teksty powieści odsyłało wydawnictwu bądź autorom, skąd – jak wskazują badania – często wracały po nieznacznym jedynie poprawkach. Można przypuszczać, że – w rozproszeniu i niekompletności – poprawiane przez urzędników kontroli rękopisy znajdują się w archiwach poszczególnych pisarzy, wydawnictw, innych ministerialnych departamentów czy materiałach partyjnych. Daria Nałęcz stwierdza, że pełniejszą wiedzę na temat działania cenzury zapewni dopiero przebadanie archiwów radzieckich, materiałów Polskiej Partii Robotniczej, Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, Ministerstwa Informacji i Propagandy, Ministerstwa Obrony Narodowej, Urzędu Bezpieczeństwa³⁶.

³⁵ AAN, GUKPPiW, I/420.

³⁶ *Dokumenty do dziejów PRL*, op. cit., s. 6.

Z pewnością można zgodzić się z tą opinią, podkreślając jednak, że nadal byłoby to tylko „wysłuchanie” jednej, rządowej strony. W celu prześledzenia całego procesu kontroli literatury, trzeba byłoby sięgnąć i po materiały autorskie – rękopisy, listy, pamiętniki. Udaną próbę pokazania owej „drugiej strony” przy pokrewnej tematyce przynosi praca *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu* Anny Bikont i Joanny Szczęsnej³⁷.

Zawsze natomiast trzeba pamiętać, że działania GUKPPiW cechowała chaotyczność i zmienność, uzależniona od wiatrów politycznych i zależności od instancji partyjnych, stąd odstępstwa od każdej zasady. Nie można więc wykluczyć odnalezienia, w dalszym toku pracy, pełnych wersji tekstów, których trudno się w zespole spodziewać. John M. Bates podaje informację, że maszynopisy wielu powieści i sztuk spoczywają w archiwach Ministerstwa Kultury i Sztuki w zespole Departamentu Twórczości Artystycznej³⁸. Z moich ustaleń wynika, że są to maszynopisy powieści, utworów dramatycznych, a także tomików wierszy, tekstów naukowych, przesłanych do oceny jeszcze przed zgłoszeniem ich do GUKPPiW. Nie ma więc na nich cenzorskich poprawek. Część z owych 154 utworów została wydana drukiem, część nie ujrzała nigdy światła dziennego. Spośród nich na szczególną uwagę zasługują nienotowane w bibliografiach teksty: dramat Romana Bratnego *Za godzinę koniec*, *Kim jesteś Anno? Komedia współczesna* Magdaleny Samozwaniec, dramat Wiktora Woroszyłskiego, *Tymon Grudziel*, nieznana wersja humoreski scenicznej Gustawa Morcinka *O tym, jak rębacz Bulanda kramarzył ze skarbnikiem**.

Sporo zachowało się także w spuściźnie po GUKPPiW fragmentów dzieł ze skreśleniami i zaproponowanymi zmianami. Dla naszych badań mają one znaczenie pierwszorzędne. Większa ilość tego typu materiałów datuje się od 1955. Od tego roku cenzor pracował już nie na maszynopisie, ale gotowym składzie³⁹. Na takiej podstawie można, porównując z wersją opublikowaną oraz autorskimi rękopisami, stawiać tezy o wymuszonych przekształceniach postaci tekstu, zakresie ustępstw oraz przyjętych przez pisarza strategiach obrony integralnej postaci dzieła. Można także przygotować „zgodną z intencją autora” reedycję tekstu.

Innym znajdowanym w teczkach typem dokumentów są wyciągi proponowanych zmian. Wypisane z utworu (wyrwane z kontekstu) akapity, zdania, czy fragmenty zdań zestawione są w nich z wersją zaproponowaną przez urzędnika kontroli. Wyciągi takie funkcjonują bądź samodzielnie, bądź (najczęściej) jako końcowe fragmenty recenzji. Dojście do niepodważalnych wniosków na pod-

³⁷ A. Bikont, J. Szczęsna, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006.

³⁸ J. M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, op. cit., s. 98.

* Jest to znakomity materiał, który zostanie przeze mnie opracowany w najbliższym czasie.

³⁹ A. Pawlicki, op. cit., s. 105.

stawie takiego zestawienia okazuje się jednak bardzo trudne, wiele tu skrótów, nieścisłości w oznaczaniu numerów stron i wierszy, łatwo o pomyłkę i nadinterpretację. Nie wszystkie wymienione zmiany rzeczywiście wprowadzano, czasem pojawiały się zupełnie inne, „nadprogramowe”. Ale i ten typ materiału jest dla filologa postawą ustaleń – w toku badań tekstologicznych można określić zakres wymuszonych przekształceń oraz ustalić potencjalną postać kanoniczną tekstu.

Najpowszechniej spotykanym w toku kwerendy nad spuścizną GUKPPiW typem dokumentu okazują się recenzje, czyli *de facto* syntetyczne opisy dzieła wzbogacone oceną.

Dla każdej zgłoszonej do urzędu publikacji sporządzano standardowo dwie recenzje tak zwane pierwotne, pisane przez dwóch różnych cenzorów w zbliżonym czasie. Z analizy materiałów wynika, że w wielu wypadkach streszczenia były od siebie zależne. Teksty bardziej kontrowersyjne, na przykład dzieła autorów głośnych, utwory o niepożądanym temacie, teksty już raz zakwestionowane, mogły liczyć na większą liczbę recenzji pierwotnych. Swoiści „rekordziści” doczekali się nawet kilkunastu odrębnych opisów.

Gotowy druk recenzji pierwotnej zawierał następujące rubryki: tytuł i podtytuł, autor, przedsiębiorstwo wydawnicze, wysokość nakładu, książka nowa czy wznowienie, praca oryginalna czy tłumaczenie, język oryginału, data przekazania recenzentowi, treść recenzji, proponowane ingerencje i ich krótkie uzasadnienie, wniosek recenzenta (niepotrzebne skreślić): udzielić zezwolenia, nie udzielić zezwolenia, udzielić zezwolenia po dokonaniu ingerencji, data, podpis, decyzja przełożonego. Bardzo wiele recenzji pisano odręcznie, ich długość wahała się od kilkunastu słów do kilku stron maszynopisu. Na większości widnieją odręczne uwagi zwierzchników o zgodzie na skład, druk, bądź zatrzymaniu. Czasem karta z recenzją staje się swoistym forum wymiany myśli pomiędzy cenzorami różnych szczebli. Warto podkreślić, że na podstawie tego właśnie dokumentu udzielano zgody na skład i – oddzielnie – na druk. Recenzja pierwotna to najważniejszy, z punktu widzenia ruchu wydawniczego, dokument produkowany przez urząd kontroli, choć jak wynika z kwerendy, często przez samą cenzurę lekceważony i podważany.

Recenzję wtórną sporządzano już po wydaniu książki. Formularz nosił nadruk: recenzja wtórna i zawierał, prócz tych samych rubryk, co recenzja pierwotna, informacje wydawnicze oraz informacje o cenzurze prewencyjnej (numer recenzji pierwotnej, przeoczenia cenzury prewencyjnej). Cenzor piszący opinię wtórną miał więc dwa zadania. Po pierwsze, zdecydować o ewentualnym kolejnym druku pozycji (wniosek recenzenta (niepotrzebne skreślić): książka nadaje się do ponownego wydania, bez zmian, po dokonaniu pewnych zmian, książka nie nadaje się do ponownego wydania, książka nadaje się do bibliotek szkolnych, książka nadaje się do bibliotek publicznych). Po drugie, oceniał pracę urzędników kontroli prewencyjnej, chwalił ich lub ganił. Można właściwie uznać recenzję wtórną za kontrolę represyjną, wpływającą na losy publikacji już po ich wydaniu.

Z badań wynika, że negatywna recenzja wtórna rzadko wpływała na zniszczenie gotowego nakładu. Potrzebne były do tego porozumienia na wyższym szczeblu.

Jakie hipotezy badawcze można postawić na podstawie recenzji pierwszego i drugiego stopnia? Przede wszystkim należy zarejestrować ogromną ich ilość. Chciałabym raz jeszcze podkreślić, że niniejsza praca w częściach zmierzających do syntezy opiera się w głównej mierze na wnioskach wywiedzionych z analizy dokumentów tego typu. Z racji znacznie mniejszej liczby, nawet najciekawsze dla filologa pokreślone przez cenzorskie ołówki „teksty zgodne z intencją autora” mogą być jedynie uzupełnieniem wywodu w częściach dotyczących poszczególnych sytuacji pisarskich.

Sprawozdania zbiorcze i przeglądy ingerencji sporządzał Departament Publikacji Nieperiodycznych. To znów bardzo ciekawa kategoria materiałów – sprawozdania miesięczne z działalności wydawnictw oraz rejestr wszystkich dokonanych zmian. Zanotowano ogólną liczbę publikacji wydanych w danym czasie, z podziałem na działy i gatunki wydawanych tekstów: dzieła o treści ogólnej, filozofia, historia, literatura (poezje, utwory sceniczne, pamiętniki, powieści i nowele), literatura dla dzieci i młodzieży, zagadnienia polityczne i społeczne, nauki matematyczne i przyrodnicze, nauki lekarskie, technika. Dokonano w nich bardzo przytomnej oceny pracy kolejnych wydawnictw; pisane są poprawnym językiem, z interesującym wnioskowaniem i spostrzeżeniami. Zarejestrowane są zarówno teksty, które wydano, jak i – co najważniejsze – teksty zgłoszone przez wydawnictwo, a zatrzymane przez urząd cenzury. Każdy utwór, który został kiedykolwiek przedstawiony GUKPPiW do oceny ma w nich materialny ślad! Niestety, nie ma tu kompletu dokumentów, nie wiadomo nawet, czy kiedykolwiek taki istniał. Z badanego okresu zachowały się: sprawozdania opisowe z lat 1949–1950, 1959 (tu także częściowo wypisy ingerencji) oraz przeglądy ingerencji (różnie nazywane) z 1957 i 1958. Dla moich badań sprawozdania opisowe i rejestry ingerencji stanowią przede wszystkim źródło potwierdzeń domysłów i hipotez. Dobrze zachowane, syntetyczne, czasem stanowią jedyny dowód istnienia jakiejś publikacji. Mniej wykorzystane z racji podjętej w niniejszej książce tematyki, wydają się znakomitym materiałem uzupełniającym wiedzę na temat rynku wydawniczego w Polsce. Powinny stać się przedmiotem odrębnego namysłu księgoznawców⁴⁰.

Stosunkowo dobrze zachowały się w zespole dokumenty związane z organizacją pracy GUKPPiW i podległych mu jednostek terenowych. Są pisane na maszynie, bez brakujących stron, ułożone ściśle wedle dat, wyraźnie opisane w katalogu. Do grupy tej można zaliczyć stenotypy z narad i posiedzeń, wyciągi z pracy oddziałów terenowych, dokumenty związane z finansowaniem urzędu. Dla badań filologicznych najważniejsze okazały się stenotypy z narad

⁴⁰ A. Paczkowski, op. cit. Autor opublikował, wraz z komentarzem, materiały statystyczne.

i posiedzeń, przynoszące informacje na temat realizowanego przez cenzorów „programu pozytywnego” i „programu negatywnego”. Dokumenty te dają też ciekawe informacje na temat pracujących w GUKPPiW ludzi i mogą być podstawą wnioskowania na temat swoistej „psychologii urzędu”.

Materiały nietypowe – korespondencja z wydawnictwem, skargi od autorów, wyjaśnienia i inne rozsiane są po całej spuściźnie GUKPPiW, zwykle zgodnie z datą roczną lub przyporządkowaniem do tekstu, którego dotyczą – najpełniej, jak się wydaje, opowiadają o „czynniku ludzkim” i obrazują skomplikowane stosunki między cenzurą a światem wobec niej zewnętrznym.

Warto wyliczyć na koniec wszystkie dokumenty, jakie standardowo sporządzał urząd cenzury przy pojedynczym utworze literackim. Owym swoistym „kompletem” byłyby przy tekście niebudzącym zastrzeżeń: zgłoszenie przez wydawnictwo tekstu do kontroli, dwie recenzje pierwotne, zgoda na skład, zgoda na druk, zgoda na rozpowszechnianie, recenzja wtórna, zgoda na ponowne wydanie. Przy tekście wywołującym protesty cenzorów listę tę należałoby wzbogacić o: tekst ze skreśleniami, rejestr proponowanych zmian (także na druku recenzji), wpis do przeglądu ingerencji za dany rok. Zawsze potem tekst umieszczano jeszcze w sprawozdaniu opisowym z działalności wydawnictw.

Taki „komplet” dokumentów dotyczących pojedynczego utworu występuje w spuściźnie po GUKPPiW niezmiernie rzadko. Trudno jednoznacznie odpowiedzieć dlaczego. Prócz sygnalizowanej przez badaczy selekcji akt przyczyną może być żmudność procedury. Przy natłoku terminów i nawale pracy urzędnicy nie nadążali z produkowaniem absurdalnej liczby papierów. Stąd liczne uproszczenia, odręczne adnotacje, porozumienia ustne i telefoniczne, skróty. „Kompletów” mogło więc nie być od samego początku, z czym urząd cenzury musiał się niemo godzić.

Archiwum cenzury zawiera tony nic nieznaczących, ogólnikowych dokumentów i dopiero poznanie sporej części zasobu daje szansę na głębszą analizę, pozwalającą dostrzec rzeczy ciekawe. Z kwerendy wynika ponadto, że bardzo ciekawe są materiały małych, nieznanych, często prywatnych wydawnictw, do których pisarze wysyłali mniej „słuszne” albo odrzucone teksty.

CZĘŚĆ I

PRÓBA SYNTETY

1. Cenzorska teoria

Oficjalna polityka kulturalna państwa w zakresie książki literackiej miała swoją wykładnię w przemówieniach, a także publikacjach władz partyjnych i państwowych oraz na łamach prasy¹. Bardziej szczegółowe wytyczne kryły się natomiast w nieogłaszanych publicznie zaleceniach, skierowanych do różnego typu instytucji wykonawczych. Tam nabierały cech programów „operacyjnych”, schodząc coraz niżej – aż do poziomu poleceń adresowanych do pojedynczych funkcjonariuszy.

Bezpośredni wgląd w zalecenia GUKPPiW dotyczące wydawania literatury pięknej umożliwiają zachowane protokoły z narad krajowych i posiedzeń. Przy czym mniej interesuje mnie tu kwestia, czy urząd cenzury sam „produkował” normy, czy je tylko upowszechniał², a bardziej – sama ich treść. Organizowane, raz lub więcej razy w roku, spotkania gromadziły delegatów ze wszystkich placówek wojewódzkich. Narady miały zarówno charakter ogólny, jak i roboczy; prezentowano na nich programy oraz omawiano konkretne przypadki ingerencji i przeoczeń. To na ich podstawie sporządzano potem księgi zapisów i zaleceń, które stanowiły dla szeregowych cenzorów zbiór praw.

W Archiwum Akt Nowych zachowały się materiały z kilkunastu posiedzeń odbytych na przestrzeni lat 1945–1954. Wszystkie dokumenty, z wyjątkiem jednego kompletu, zgromadzone są w zbiorze „Odprawy krajowe”³; stenopis z na-

¹ Zob. S. Siekierski, *Książka literacka. Potrzeby społeczne i ich realizacja w latach 1944–1986*, Warszawa 1992, tu zwłaszcza rozdz. *Zadania literatury*, s. 27–87; H. Gosk, op. cit.

² Pytanie to formułuje A. Urbański, *Cenzura – kontrola kontroli (system lat siedemdziesiątych)*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, red. J. Kostecki, A. Brodzka, t. 2, Warszawa 1992, s. 251–265.

³ AAN, GUKPPiW, I/421. Materiały te częściowo publikuje D. Nałęcz, w: *Dokumenty do dziejów PRL*, op. cit.

radę, która miała miejsce w czerwcu 1953 roku zachował się jedynie jako przedruk w „Biuletynie Informacyjno-Instrukcyjnym”⁴. Nie ma pewności, że dochowały się materiały ze wszystkich posiedzeń, nieprecyzyjna numeracja wskazywałaby na luki w archiwaliach. Bogate treściowo protokoły mogą być podstawą wielu interesujących ustaleń, nas będą interesowały w tym miejscu wskazówki budujące zbiorczo system kontroli literatury pięknej. Dodać trzeba, że wszelkie konkrety tonęły, zgodnie z ówczesnie obowiązującym stylem, pod ogólnikami, wtrętami ideologicznymi i pustosłowiem.

John. M. Bates stwierdza:

Dopiero po Zjeździe szczecińskim cenzura miała program literacki, do którego mogła się odwoływać w recenzjach z literatury pięknej⁵.

Moim zdaniem program taki tworzył się wcześniej, był bowiem po prostu potrzebny do pracy. Jego założenia można „wyłuskać” z informacji rozsianych na marginesach wypowiedzi dotyczących kontrolowania prasy.

Pierwsza narada krajowa odbyła się 23–25 V 1945 roku i dotyczyła wyłącznie, zgodnie z charakterem nowo powstałego urzędu, kontroli prasy⁶. Porządek obrad był następujący: referat Jakuba Bermiana (ministra odpowiedzialnego zarówno za urząd kontroli słowa, jak i urząd bezpieczeństwa) o sytuacji politycznej kraju, sprawozdania z organizowania się placówek wojewódzkich, dyskusja, seminarium instrukcyjne, ocena pracy placówek terenowych i wytyczne do dalszych działań. Jakkolwiek spotkanie dotyczyło jedynie cenzurowania prasy, w poszczególnych wypowiedziach diagnozuje się bezwiednie problemy, na jakie napotyka każda kontrola słowa. Zacytujmy charakterystyczny fragment tekstu Bermiana, podkreślony w maszynopisie przez nieznaną osobę czerwonym ołówkiem (a więc uznany za bardzo ważny):

Dla was, jako pracowników kontroli prasy ważnym jest mieć poczucie granic krytyki, granic dopuszczalnej krytyki, granic jako tego, czego przekroczyć nie wolno, na straży czego stoicie. (...) Życzę wam, byście nie zdobyli sławy cenzury dokuczliwej, cenzury uciążliwej, żebyście byli prawdziwym pomocnikiem wolnej, demokratycznej prasy i jednocześnie czujnym strażnikiem demokracji, który wnosi wkład do ogólnego zwycięstwa Polski Demokratycznej⁷.

⁴ AAN, GUKPPIW, I/420, teczka 165/2, k. 354–438 (nr 6/1953).

⁵ J. M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, op. cit., s. 100. Z rozmowy z autorem artykułu wynika, że nie miał, z powodu czasowej karencji, dostępu do wszystkich protokołów z narad i posiedzeń krajowych.

⁶ Materiał ten publikuje D. Nałęcz, w: *Dokumenty do dziejów PRL*, op. cit. s. 29–78.

⁷ AAN, GUKPPIW, I/421, teczka 197/1, k. 8. W pracy przyjąłem następujące zasady cytowania źródeł archiwalnych: modyfikacji ortografii i interpunkcji towarzyszy zachowanie oryginalnej składni. Lekcje niepewne opatruję gwiazdką.

Pod górnolotną frazeologią kryją się tu sygnały dwóch zaobserwowanych trudności: dopuszczalnej głębokości ingerencji oraz niechęci ze strony autora przekształcaniej wypowiedzi.

Zwrócić chciałabym też uwagę na inne ważne stwierdzenie, które pada na tej naradzie. W innym miejscu stwierdza się, że na ogół nie ma potrzeby fałszowania rzeczywistości, zarejestrowanie faktu jest koniecznością, ale można wpływać na jego interpretację poprzez układ wiadomości. To wprost sformułowana zasada kłamliwej interpretacji faktów, bardzo groźnie przekładająca się na przeinaczanie intencji wypowiedzi. I jakkolwiek w zamyśle mówcy znów odnosząca się do cenzurowania prasy, daje się przełożyć i na kontrolę innych typów piśmiennictwa. Dobrym, jak się wydaje, przykładem stosowania owej wytycznej przy literaturze pięknej jest dopisywanie dat powstania do utworów budujących poetyckie tomiki (rozdzielenie na wiersze przedwojenne i powojenne, gdzie tylko przedwojenne mogły być pesymistyczne), czy wycinanie poszczególnych wierszy ze zbiorów.

Kolejny zachowany w archiwum materiał dotyczy trzeciej (sic!) odprawy krajowej kierowników Wojewódzkich Urzędów Kontroli Prasy, jaka miała miejsce 12–14 I 1946 roku. Ponownie obecny jest na niej minister Berman, a także Premier Tymczasowego Rządu Jedności Narodowej Edward Osóbka-Morawski. Na tej naradzie odrębnie traktuje się sprawę cenzurowania prasy, radia, widowisk, książek, zgodnie z postępującym rozrastaniem się i specjalizacją urzędu, chociaż nadal najwięcej miejsca i uwagi poświęca się kontroli prasy (jako wzorcowy przykład podaje się „Życie Warszawy”, gdzie trafiają się jedynie 2–3 skreślenia na kwartał, taką mają dobrą upolitycznioną redakcję!). W materiałach z tej narady zwraca uwagę wypowiedź naczelnika WUKP z Łodzi:

To zagadnienie, które trochę straszy nas to tzw. inspirowanie. Ja nie chcę być doradcą, ale mogę inspirować, nie mam nic przeciw temu. Uważam, że to nie jest nic trudnego. Co jest potrzebne do tego by skutecznie inspirować? Absolutny autorytet naszego Urzędu. W naszym mieście autorytet oparty jest na kulturalnym, spokojnym załatwianiu spraw z redakcjami. Nie mędrkować, nie być mentorem, ale spokojnie jak kolega z kolegą, tylko ja pracuję piórem i drugi pracuje piórem⁸.

„Inspirowanie”, w istocie eufemistyczne określenie nacisku, kreśli zrzęb pożądanych stosunków pomiędzy urzędnikiem a autorem kontrowersyjnej wypowiedzi. Idealnym rozwiązaniem okazuje się spokojna rozmowa i ugoda, a jeszcze lepiej – brak jakichkolwiek ingerencji, które nie powstają w wyniku oddziaływania autorytetu urzędu. Smakowicie brzmi także zdanie zrównujące status intelektualny obu stron: „ja pracuję piórem i drugi pracuje piórem”, przy jednoczesnym przyznaniu braku pełnych kompetencji jednej z nich.

⁸ AAN, GUKPiW, I/421,teczka 197/2, k. 69.

Analiza materiałów potwierdza hipotezę, że ogólne zasady cenzurowania wypowiedzi, czy to periodycznej, czy nieperiodycznej, są właściwie zbieżne. Można przypomnieć jedną z wczesnych teorii, stworzoną przez włoskiego socjologa Vilfredo Pareto. W 1911 roku, a więc jeszcze przed powstaniem systemów totalitarnych, badacz sformułował podstawowe założenia kontroli słowa. Jego zdaniem, cenzura należy do katalogu środków panowania klasy panującej i broni jej interesów, utrzymując w społeczeństwie pewien poziom niewiedzy, opierając się na przeświadczeniu, że należy wpływać na opinie i myślenie opowanej większości. Zwraca się przeciwko tekstom atakującym pozycję elity oraz zakłócającym system norm. Pareto za skuteczne środki kontroli uznaje ludzką skłonność do bierności, dyscypliny i podporządkowania. Opisując stosowane represje, pokazuje ich zależność od siły, jaką dysponuje elita: silna władza stosuje najostrzejsze represje (do przemocy fizycznej włącznie), a władza dekadenska – środki wyrafinowane intelektualnie⁹. Tak więc zasady cenzurowania różnych typów piśmiennictwa są jedynie pochodną najbardziej ogólnych założeń dotyczących cenzury *sensu largo*¹⁰. Rozróżnienie na periodyki i nieperiodyki może być istotne tylko w zakresie rozwiązań szczegółowych; uniwersalne zasady będą zawsze takie same – bronić zmieniających się interesów elity, utrzymując społeczeństwo w niewiedzy.

W raportach GUKPiW takie wnioski, rzecz jasna, się nie pojawiają. Urzędnicy uparcie dzielą kontrolę słowa wedle typów piśmiennictwa, zajmując się coraz bardziej drobiazgowymi wytycznymi.

Kolejny analizowany stenogram pochodzi z narady krajowej naczelników Wojewódzkich Urzędów Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk z 5–6 XI 1946 roku i zawiera dane o ocenie książek w latach 1944–1946. Należy podkreślić, że wobec obserwowanych braków w archiwaliach ów dokument przynosi informacje nowe i niedające się potwierdzić w innych materiałach pozostawionych po GUKPiW. Naradę zagają dyrektor Tadeusz Zabłudowski. Opisuje sytuację w kraju, ruch wydawniczy od roku 1944 do połowy 1946. Notuje stały wzrost produkcji wydawniczej, a także narastanie ilości zgłaszanych do cenzury prac: od kwietnia 1946 roku do końca października 1946 roku skontrolowano ponad 1600 publikacji nieperiodycznych. Zabłudowski podkreśla, że najściślej pilnuje się „ogólnej tendencji książki”; najtrudniejsze sytuacje mają miejsce, gdy książka nie ma wyraźnie napisanego nic kontrowersyjnego, ale „złą tendencję się wyczuwa”. Liczne trudności wynikają z tego, że wówczas gdy organizowano urząd skupiano się

⁹ Na ten temat: U. Otto, *Cenzura literatury. Rozważania teoretyczne na podstawie koncepcji Vilfredo Pareto*, przeł. Cz. Karolak, w: *Cenzura w Niemczech w XX wieku. Studia, analizy, dokumenty*, wyb. opr. Cz. Karolak, Poznań 2000, s. 434–455.

¹⁰ O cenzurze *sensu largo* pisze J. Błoński, *Cenzor jako czytelnik*, w: idem, *Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka*, Kraków 1995, s. 269–281.

na cenzurowaniu prasy, a nie książek; istniało wtedy tylko jedno wydawnictwo Czytelnik¹¹, którego publikacje były bez zastrzeżeń. Sprawie cenzurowania książek – zdaniem prelegenta – trzeba się jeszcze przyjrzyć i sformułować wytyczne, uszczegóławiające pracę nad nimi¹². Zabłudowski uważa, że odmienność cenzurowania prasy i książek opiera się na dodatkowym skomplikowaniu tych ostatnich. W takiej sytuacji najważniejszym zadaniem dla cenzora wypowiedzi nieperiodycznej jest zrozumienie sensów naddanych, owej tajemniczej „tendencji”.

Następny zachowany stenogram zawiera materiały z odprawy naczelników Wojewódzkich Urzędów Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk w Warszawie z 4 i 5 VI 1948 roku. To spotkanie poświęcone jest głównie sprawom organizacyjnym. Za priorytet pracy uznaje się „odcinek katolicki”. Wicedyrektor Wojdyga szczegółowo omawia sytuację Kościoła w Polsce, ilość i nakłady wydawanej prasy katolickiej, obficie cytuje szczególnie społeczne, wyingerowane fragmenty artykułów, na przykład z „Tygodnika Powszechnego”. Mówi się także o reorganizacji i nowych zadaniach urzędu po „rozgromieniu” stronnictwa Mikołajczyka i zmianie sytuacji politycznej. Jakkolwiek publikacje nieperiodyczne nie są samodzielnym tematem narady, w stenopisie znaleźć można zalecenie wzmożonej czujności obowiązujące przy ich kontrolowaniu:

Zawsze podkreślaliśmy, że ta praca niewiele ma wspólnego z pracą w dziale prasy. Gazeta idzie do kosza, a książka żyje i zmienia się jej oddziaływanie i nigdy nie można przewidzieć z góry, jaki odgłos przyniesie¹³.

W przełomowym, poszczenińskim roku 1949 miały miejsce aż cztery odprawy o zasięgu krajowym. Najistotniejsze dla kontroli literatury pięknej wytyczne padły na naradzie 26–28 VI 1949 roku. Spotkanie rozpoczęło charakterystyczne wystąpienie dyrektora Bida, który zaproponował obradowanie „w atmosferze towarzyskiej”:

Może będziemy ze sobą rozmawiali per Towarzysz. Jesteśmy na takim etapie, na którym winniśmy w ten sposób do siebie się zwracać¹⁴.

Dalej Bida mówi o walce i zaostrzeniu represji, podkreślając wzrastające znaczenie kontroli literatury pięknej. Przywołajmy kilkanaście charakterystycznych zdań:

Dotychczas więcej się u nas mówiło o prasie, ale dziś sprawa książki urasta. Dotychczas książka pozostawała na drugim planie, a to jest właśnie problem

¹¹ S. Siekierski, *Książka literacka*, op. cit., s. 146.

¹² AAN, GUKPPIW, I/421,teczka 197/2, k. 141.

¹³ AAN, GUKPPIW, I/421,teczka 197/3, k. 42.

¹⁴ AAN, GUKPPIW, I/421,teczka 197/4, k. 1.

pierwszoplanowy, bo książka zostaje na długie lata, dostaje się do rąk chłopów, robotników, zostaje w bibliotekach. (...) Sprawa książki w Polsce musi być traktowana coraz bardziej rygorystycznie, coraz większe wymagania będziemy stawiali wydawnictwom. Trzeba będzie mieć bliższy kontakt z autorami, ale nie represyjny, administracyjny, ale towarzyski, by zapewnić sobie jak największy wpływ naszego Urzędu. (...) Rola naszego Urzędu na tym etapie historycznym wzrasta, a nie maleje, ale ciężar przebudowy, realizowania nie tkwi tylko na nas. Ten ciężar leży i na Partii, na siłach, które realizują to, a my jesteśmy małym, ale ważnym instrumentem. Bierzmy udział we wszystkim, wszystko się na nas odbija.

Czy rola naszego Urzędu skończy się po zlikwidowaniu sprawy Kościoła? Taki pogląd był wypowydany w różnych kołach. Ale tak nie jest. Partia nie tylko nie potwierdza tego poglądu, ale mu zaprzecza. Jesteśmy potrzebni na tych etapach, będziemy i na późniejszych. Zbrójm się. (...) Wobec literatury pięknej stosować będziemy również nowe wymogi. Będziemy unikali bezpośrednich ingerencji, ale będziemy stawiali wymagania wydawnictwom. Możliwe, że na pierwszym etapie będziemy przenosić te obowiązki na inne instancje, żeby nie wywołać niepotrzebnych odruchów¹⁵.

W programowym referacie padają wyraźne stwierdzenia o nasilaniu się „problemu” książki literackiej w Polsce i wzmoczeniu pracy nad nią. Najściślej piętnować miano kosmopolityzm, katolicyzm, niedocenianie osiągnięć Polski Ludowej i ZSRR, „zapatrzenie” w Zachód (nauka, technika), wyolbrzymianie braków. Postulowane wzmoczenie kontroli miało, jak wynika z analizy archiwaliów, bezpośrednie przełożenie na praktykę; wyczuwa się je w recenzjach już od końca 1948 roku.

Jednocześnie z propozycjami dotyczącymi kontroli publikacji nowych, na naradzie zajęto się sprawą wznowień klasyki. Zagadnienie wykracza nieco poza przyjęte ramy pracy, chciałbym jednak zasygnalizować ważną dla wyводу kwestię. Otóż, wydawanie popularnych tekstów Sienkiewicza, Kraszewskiego czy Rodziwiczówny wspiera, zdaniem urzędu cenzury, „źle ukierunkowane” wysiłki polskich pisarzy, jest też drogą, którą – w przypadku literatury obcej – „przesączają się” wpływy z Zachodu. Warto wspomnieć, że mimo usilnie prowadzonej polityki kulturalnej typ zachowań czytelniczych społeczeństwa polskiego pozostawał niezmienny od przedwojnia: najchętniej czytane były XIX-wieczne powieści polskich klasyków oraz literatura rozrywkowa¹⁶, co nie budziło aprobaty tak zwanych czynników oficjalnych. Równolegle więc do wzmocnienia kontroli publikacji zgłaszanych do wydania po raz pierwszy GUKPPiW zalecał ukrócenie

¹⁵ AAN, GUKPPiW, I/421,teczka 197/4, k. 54–56.

¹⁶ S. Siekierski, *Książka literacka*, op. cit.

wznawiania, a przez to kontynuowania i podtrzymywania popularności starych, ideologicznie i wychowawczo bezwartościowych pozycji. Dotyczy to szczególnie literatury młodzieżowej, w której drogą ciągłych wznowień utrzymuje się tradycję sentymentów dla „Ani z Zielonego Wzgórza”, „Tajemniczych ogrodów”, czy „Duchów puszczy”, oddalając tym samym młodzież od problematyki dnia dzisiejszego, od problematyki realnego życia¹⁷.

Zalecenia takie przełożą się już wkrótce na czystki w bibliotekach oraz definitywne zlikwidowanie wydawnictw prywatnych, które były ważnym źródłem pojawiania się w obiegu „łżejszej” literatury¹⁸.

Ważnym głosem na naradzie okazała się wypowiedź szefowej Działu Publikacji Nieperiodycznych – Heleny Landsberg. Zdaniem cenzorki książkę należy kontrolować bardzo surowo, „na wyrost”, gdyż zostaje ona na długo na księgarskich i bibliotecznych półkach. Landsberg daje zalecenia odnośnie samych tekstów: książki nie powinny pokazywać „uczucia tymczasowości”, ujemnych stron dnia dzisiejszego, jak i sporządzania recenzji:

Recenzja krótka, ogólnikowa, zawierająca streszczenie i kilka uwag na temat ingerencji nie wystarczy. Ocena musi mówić o wartości ideologicznej, wychowawczej książki¹⁹.

Przestrzega także przed nadmierną gorliwością, która osuwa się w śmieszność – jako przykład podaje ocenianie *Psalmów* Dawidowych oraz żądanie praw autorskich w przypadku św. Tomasza z Akwinu.

Za najbardziej niebezpieczną kategorię książek literackich uznaje kierownictwo GUKPPiW powieści, gdyż to one „zostają” w rodzinach, w księgarniach. W podsumowaniu czerwcowego posiedzenia dyrektor Bida łagodnie radzi:

Trzeba autora odpowiednio nastawić, poradzić mu, a powieść będzie przesycona tym, co nam jest potrzebne;

oraz przestrzega:

Towarzysze, my koncentrowaliśmy swój wysiłek na prasie, radio, a książki oddzielnie. Skończył się ten wiek złoty. Książka to broń wykorzystywana przez amerykańskich imperialistów, którzy w Europie przywdziewają szatę kosmopolityzmu²⁰.

Na krótkiej, jednodniowej odprawie naczelników WUKP z VIII 1949 roku podkreśla się z kolei szerokie możliwości ingerowania:

¹⁷ AAN, GUKPPiW, I/421,teczka 197/4, k. 95.

¹⁸ Na ten temat: S. Siekierski, *Książka literacka*, op. cit., s. 132.

¹⁹ AAN, GUKPPiW, I/421, 197/4, k. 96.

²⁰ AAN, GUKPPiW, I/421,teczka 197/4, k. 220.

Należy zwrócić uwagę, że my jako urząd represyjny, mamy szeroki wachlarz ingerowania. Nasza ingerencja dotyczy ilości materiału, papieru, ilustracji, drukarni²¹.

Warto tu dodać, że zmniejszanie nakładu było praktyką stosowaną często w odniesieniu do autorów, którym „musiano” wydać prace nie do końca cenzuralne, a nieprzydzielanie papieru to jeden z głównych czynników rujnujących wydawnictwa prywatne.

Analiza stenopisów z narad krajowych pozwala zauważyć, że na głównego specjalistę od książki literackiej desygnuje się, zgodnie ze stanowiskiem, Helenę Landsberg. Ze spotkania na spotkanie ta cenzorka coraz częściej zabiera głos, wypowiadając się zawsze w sprawie literatury pięknej. Z jednodniowej narady odbytej 11 XII 1949 roku dla naszych rozważań ważna będzie właśnie wypowiedź szefowej Działu Publikacji Nieperiodycznych²². Po ogólnych stwierdzeniach dotyczących zaostrzenia kontroli i rosnącej roli urzędu padają ważne słowa o znaczeniu wstępów do wydań:

Każdą przedmowę trzeba analizować głęboko i szczegółowo. Przedmowa daje nam to, że czasem książkę siaką taką robi naszą i odwrotnie²³.

Typowe dla języka partyjnych decydentów przemieszczenie kolokwializmów i języka urzędowego brzmiałoby nawet zabawnie, gdyby nie bardzo groźna treść opinii. Pojawia się tu bowiem przyzwolenie, a nawet zalecenie zmieniania autorskiej intencji. Dopisywanie „słusznych” wstępów będzie miało, zwłaszcza w latach 1949–1955, bogatą historię, a dotknie głównie – o czym w innym miejscu – wydań klasyki polskiej i obcej.

Odprawa krajowa z VI 1951 roku miała charakter doraźny, nie planowano jej, ale wymogła ją sytuacja: „wymagająca bicia na alarm fala przeoczeń”. Trzeba też zaznaczyć, że nie zachował się komplet materiałów z tej narady. Błędem cenzorskiej pracy poświęca się tu najwięcej czasu, za główne źródła uznając: niski poziom ideologiczny, „wścibstwo” (niepotrzebne ingerencje), niewidzenie całości problemu.

W czasie dwóch dni obrad pojawiają się jednak i głosy formułujące stwierdzenia dotyczące literatury pięknej:

Potrzebujemy nowej literatury bojowej, optymistycznej, która ma pomóc w budowie socjalizmu. Nasi literaci piszą na ogół niechlujnie, nie widząc nowych problemów i nie chcą tego zrozumieć, że literatura radziecka nie jest bezproblemowa. Trzeba ich zachęcić do tej literatury²⁴.

²¹ AAN, GUKPiW, I/421,teczka 197/4, k. 235.

²² Fragmenty stenopisu z tej narady publikuje D. Nałęcz w: *Dokumenty do dziejów PRL*, op. cit., s. 79–94.

²³ AAN, GUKPPiW, I/421,teczka 197/4, k. 315. Większy fragment tej wypowiedzi przytacza J. M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, op. cit., s. 101.

²⁴ AAN, GUKPPiW, I/421,teczka 197/5, k. 123.

Wypowiedzi tego typu wcale nie są, jak się okazuje, częste. Cenzorzy skupiają się raczej na negacji, wytykaniu błędów i sporządzaniu list tematów, wątków, poetek zabronionych. Określenie „programu pozytywnego”, jakkolwiek w cytowanych zdaniach mało precyzyjne, uzupełnia wcześniej przywoływane dyrektywy GUKPPiW o prezentację celu wytężonej pracy. „Nowe”, wspomagające budowę socjalizmu książki byłyby bowiem wolne od konieczności przeprowadzania jakichkolwiek ingerencji. I tak powstałby cenzorski raj – bez skreśleń i trudnych rozmów z piszącymi niechlujnie autorami.

Na naradach z lat 1952–1954 powtarza się, właściwie, zalecenia formułowane wcześniej. Przeprowadzana w latach pięćdziesiątych reforma GUKPPiW okazuje się niezwykle absorbująca: owocuje większą liczbą spraw organizacyjnych i im poświęca się na odprawach krajowych gros czasu. Przywołajmy jedynie symptomatyczną wypowiedź Heleny Landsberg, z odprawy z 17 XII 1954 roku:

Towarzysze piszą recenzje od strony wad, wyciągają wszystkie negatywy z pozycji, nie pisząc nic o jej pozytywach i stawiając wniosek negatywny. Skutek jest taki, że musimy często drugi raz czytać daną pozycję i stwierdzamy, że pozycja oceniona jest od strony negatywnej, a pominięte pozytywy, a często po małych poprawkach pozycja może iść²⁵.

Formułowane w innym miejscu zarzuty o zawiłość stylu nabierają w kontekście takich „porad” szczególnego posmaku.

Głębszy wgląd w „program operacyjny” realizowany w GUKPPiW w okresie 1952–1955 daje „Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny”, doprowadzony do końca roku 1955²⁶. Przy jego analizie znów skupić się można na wyłonieniu wytycznych dotyczących pracy z literaturą piękną.

„Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny” zachował się jako cztery oprawione tomy maszynopisu, z adnotacją „ściśle poufne”. Trudno wyrokować o nakładzie (brak informacji), ale erratę wykonywano w liczbie 50 egzemplarzy. „Biuletyn” był redagowany i ukazywał się co miesiąc, poczynszszy od stycznia 1952 roku. Był oficjalną wykładnią opinii centrali, miał docierać do urzędów wojewódzkich i pomóc w podniesieniu efektywności pracy.

Chciałabym podkreślić, że materiały zawarte w „Biuletynie” są znacznie bardziej szczegółowe niż mieszczące się w zespole „Odprawy krajowe”; najwięcej w nich porad, jak pisać dobre recenzje. Inna jest też ranga „Biuletynu”, który stanowi faktycznie upowszechnienie wniosków i zaleceń postawionych na zebraniach różnych szczebli. Inny to już, wyższy etap pracy urzędu – już się nie organizują, ale sprawdzają jakość wypełniania sformułowanych wcześniej praw.

²⁵ AAN, GUKPPiW, I/421,teczka 197/7, k. 169.

²⁶ AAN, GUKPPiW, I/420.

W numerze 8/1952 piętnuje się schematyczną i nieudaną recenzję wznowienia w Czytelniku *Medalionów* Nałkowskiej²⁷. Opinia kontrolującego rzeczywiście razi głupotą nawet na tle innych nieudolnych produktów (postuluje dodanie do *Medalionów* jeszcze jednego obrazka (sic!) dającego polską postać pozytywną!); istotniejsze jest tu jednak zalecenie zwierzchnika nieulegania sztafpom i czytania arcydzieł w sposób twórczy. W innym miejscu stwierdza się, że w recenzjach należy „uniknąć efekciarstwa”; dobra – zdaniem GUKPPiW – opinia powinna więc mieścić się gdzieś pomiędzy nieschematycznością a powściągliwością.

W numerze 1/1953 piętnuje się z kolei „jednostronne i przez to fałszywe” recenzje książki Kazimierza Koźniewskiego *Piątka z ulicy Barskiej*²⁸. Pozycja ta była dawana jako materiał próbny dla kandydatów na cenzorów.

W numerze 9 z tego samego roku znajduje się interesujący artykuł *Stefan Żeromski*, kreślący sylwetkę pisarza jako jedyne prawdziwego twórcy realizmu krytycznego, a zaraz obok znamienity tekst *Kilka uwag o pracy nad wstępem, przypisami i posłowiem*. Wraca się w nim do kwestii dopisywania poprawnych polityczne wstępów, uwypuklając dla odmiany korzyści, jakie ma z tego czytelnik:

Dobry, napisany z pozycji marksistowskich wstęp wzbogaca wiedzę czytelnika o polskiej i światowej literaturze, pomaga mu lepiej zrozumieć utwór, a jednocześnie uświadamia mu błędy i fałszerstwa burżuazyjnych ocen dawnych pozycji, ocen niejednokrotnie mocno zakorzenionych w świadomości czytelnika²⁹.

Na podstawie poddanego dyskusjom w urzędach wojewódzkich wiersza Jana Michała Rostworowskiego *Oskarżam* i jego losów formułuje się natomiast zarzut małej delikatności wobec kontrowersyjnego dzieła:

Stosunek cenzorów wojewódzkich do wiersza Rostworowskiego jest przykładem operowania maczugą, a nie lancetem³⁰.

Stałą praktyką GUKPPiW – jak wynika z analizy „Biuletynu” – było rozsyłanie do placówek terenowych takich właśnie utworów do dyskusji. Zwykle proponowano prace trudniejsze, niepokorne wobec zastanej rzeczywistości. Wnioski, rzadziej sprawozdania, publikowano potem w „Biuletynie”. W artykule *O wynikach dyskusji nad opowiadaniem Kubalskiego „Wyrok”* (numer 2/1954) za błędne uznaje się wyszukiwanie jak największej ilości błędów w tekście i niedostrzeganie treści noweli. Przytoczmy konkluzję:

²⁷ Opinię tę opublikował D. Jarosz, w: *Zapisy cenzury*, op. cit., s. 31.

²⁸ AAN, GUKPPiW, I/420,teczka 165/2, k. 45 i nast.

²⁹ AAN, GUKPPiW, I/420,teczka 165/2, k. 542.

³⁰ AAN, GUKPPiW, I/420,teczka 165/2, k. 630.

Przy ocenie każdej pozycji z dziedziny twórczości literackiej należy bezwzględnie wystrzegać się wszelkiego schematyzmu, mechanistycznego stosowania szufladkowych, scholastycznych i nieżyciowych kryteriów³¹.

Za błąd pracy uznaje się także zbyt długie zwlekanie z kontrolą, w myśl zasady, że „książka może poczekać, a prasa musi ukazać się już dziś”. W numerze 7–8/1954 daje się z kolei uniwersalny „przepis” na dobrą kontrolę:

Najlepszym sprawdzianem wysokiej jakości pracy cenzorskiej jest celność dokonanych ingerencji przy równoczesnym braku przeoczeń³².

Obraz zaleceń wyłaniający się z analizy materiałów z narad krajowych i posiedzeń oraz „Biuletynu Informacyjno-Instrukcyjnego” jest stosunkowo jednorodny. Różnymi słowy, bardziej lub mniej konkretnie, powtarza się na przestrzeni kilku lat podobne zalecenia dotyczące zarówno samej literatury pięknej (tych jest mniej), jak i jej kontrolowania (tych jest więcej). Przy czym, wyraźne jest specjalizowanie się zaleceń w miarę rozrastania i „krzepnięcia” urzędu.

Postulaty względem literatury

Program negatywny jest w stosunku do postulatów bardzo rozbudowany. Łatwiej było, jak się zdaje, funkcjonariuszom GUKPPiW określić, czego drukować nie można, niż sprecyzować zalecenia. Charakter pracy zdecydowanie sprzyjał skupieniu na błędach i potknięciach; formułowanie programu pozytywnego pojawiało się raczej sporadycznie, jako zaplecze myślowe.

Jeśli chodzi o problematykę, najściślej piętnuje się oderwanie od polskiej rzeczywistości, funkcjonujące w nomenklaturze jako „kosmopolityzm”, „zapatrzanie” w Zachód oraz podejmowanie tematyki religijnej. Z punktu widzenia GUKPPiW naganne jest też niedocenywanie przez literaturę osiągnięć Polski Ludowej i ZSRR, wyolbrzymianie braków. Książki w ogóle nie powinny pokazywać ujemnych stron dnia dzisiejszego. Najpoważniejszą wadą poetyki jest, z kolei, zawilość wysłowienia, powodująca niedostępność dla szerokich mas.

Prezentowane kilkakrotnie opinie o „niebezpieczeństwie” powieści wynikały z przekonania o jej skomplikowaniu oraz miejscu na rynku czytelnictwa; powieść zostaje w świadomości czytających dłużej niż prasa. Przekładało się to na bardzo ostrą, „na wyrost” ich kontrolę, ze szczególnym uwzględnieniem utworów o problematyce współczesnej ujętej w kategoriach realistycznych. Z partyjnego punktu widzenia, jak pisze Stanisław Siekierski, najsurowiej traktowano

³¹ AAN, GUKPPiW, I/420,teczka 165/4, k. 90.

³² AAN, GUKPPiW, I/420,teczka 165/3, k. 319.

piśmiennictwo, w którym ujawnia się współczesne życie społeczne³³. Można więc podważyć stereotyp o ulgowym cenzurowaniu powieści socrealistycznych. Z analizy materiałów wynika coś wręcz przeciwnego, dzieła takie czytano szczególnie starannie, skrupulatnie kreśląc najmniejsze potknięcia ideologiczne. Niektóre z nich doczekały się aż kilku sążnistych recenzji. Przykładem służyć może zgłoszona w 1951 roku do Państwowego Instytutu Wydawniczego powieść Marceliny Grabowskiej *Antoni Mroczek poznaje świat*, część pierwsza cyklu *Walka amerykańska*, na której negatywne recenzje poświęcono 16 stron.

Program pozytywny zakładał „bojowość” nowej literatury i wspomaganie przezeń budowy socjalizmu. Tak ogólnikowe stwierdzenia niełatwo wypełnić treścią. W dużym przybliżeniu można stwierdzić, że utwory pozbawione wymienianych wcześniej wad, podejmujące ponadto w sposób aprobatywny temat polskiej lub radzieckiej współczesności, mieściły się w kategorii tekstu programowanego przez GUKPPiW. Najlepiej w takim opisie mieściły się socrealistyczne powieści i stąd polityzm w ich kontrolowaniu.

Postulaty względem pracy cenzorskiej

Zalecenia można podzielić na dwie kategorie: dotyczące pracy cenzora w ogóle oraz pisania recenzji. W pierwszej grupie mieściłyby się propozycje wpływania na układ książki, co może korzystnie zmienić interpretację całości, przypomnienie o możliwości zmniejszenia nakładu, czy nieprzydzieleniu papieru oraz „poprawianiu” utworu poprzez dodanie mu właściwej przedmowy. Generalnie zachęca się cenzorów do oceniania prac „od strony pozytywów”, co chyba można rozumieć jako czytanie bez uprzedzeń i traktowanie każdego utworu jako potencjalnie nadającego się do druku. Wielokrotnie podkreśla się konieczność oddziaływania poprzez budowanie autorytetu urzędu.

W grupie informacji ogólnych da się też wyróżnić ostrzeżenia. Kierownictwo GUKPPiW przestrzega przed nadmierną gorliwością, która staje się śmieszna. Jako trudną sytuację diagnozuje złą „wymowę” książki, przy braku konkretów, które można usunąć – tu pojawia się postulat rozumienia nie tylko sensów dosłownych, ale i naddanych. Błędem pracy cenzorskiej poświęca się sporo miejsca zarówno na naradach krajowych, jak i w „Biuletynie Informacyjno-Instrukcyjnym”, za główne ich źródła uznając: niski poziom ideologiczny, „wścibstwo” (niepotrzebne ingerencje), niewidzenie całości problemu. W wielu przywoływanych wypowiedziach zaleca się niewznawianie „podejrzanej” klasyki.

Zalecenia odnośnie pisania recenzji są znacznie bardziej – co zrozumiałe – szczegółowe. Opinia kontrolna nie może być sztapowa, ani jednostronna; należy unikać w niej efekciarstwa. Zachęca się urzędników do większej delikat-

³³ S. Siekierski, *Książka literacka*, op. cit., s. 166.

ności wobec tekstów kontrowersyjnych. Idealną recenzję cechuje celność ingerencji, przy jednoczesnym braku przeoczeń. Poza tym powinien być dotrzymany termin jej napisania.

Systematyczne opisanie cenzorskich zaleceń obnaża fakt, że dużej drobiazgowości porad towarzyszy ich niejednoznaczność. Powodować to może, *de facto*, samowolę urzędników, którzy zawsze znajdą zalecenia, czy „paragrafy”, pasujące do odpowiedniej sytuacji. We wstępie do pracy *Cenzura PRL. Relacje historyków* Zbigniew Romek pisze o pułapce wielce pojemnych sformułowań w ustawach prawnych regulujących powstanie i działalność organów kontroli. Pod takie sformułowania, jak: „tajemnica państwowa”, „interes państwa” można było „podciągnąć” wszystko to, co niewygodne³⁴. Okazuje się, że i na poziomie niższym niż dekret dwuznaczność sformułowań pozostaje obowiązującą normą. Wyłowić z nich jakąkolwiek treść – niełatwo. Większość przywołanych w rozdziale zaleceń dotyczących i samej literatury pięknej, i sposobów jej cenzurowania jest nieprecyzyjna. Omówieniu, formułowanym na przestrzeni lat 1945–1954, programów operacyjnych GUKPPiW towarzyszyć musi więc, już na wstępie, świadomość umykania owej materii w rejony ogólności.

2. Cenzurowanie ze względu na treść

W tym rozdziale chciałabym sprawdzić, jak formułowane na oficjalnych spotkaniach wytyczne przekładały się na cenzorską praktykę. Jeżeli wiadomo, że są one wielointerpretowalne można założyć, iż urzędnicza działalność jest ciekawa i niełatwa.

Do programu cenzorskich potyczek z literaturą, zrekonstruowanego z zaleceń wygłaszanych na posiedzeniach i naradach krajowych, „dorzućmy” na początek wnioski ze stanu badań. W piśmiennictwie pojawiają się liczne wzmianki na temat najczęściej wykreślanych kwestii. Stanisław Siekierski pisze, że zagrożeniem były oceny otaczającej rzeczywistości oraz refleksje nad procesami historycznymi, zwłaszcza XX wieku³⁵. Leszek Szaruga stwierdza z kolei, że literatura polska musiała zrezygnować z opisu aktualnych realiów, a poza tym

samo pojęcie cenzury objęte zostało cenzorskim zapisem: można było o nim wspominać jedynie w odniesieniu do odległej przeszłości. A w końcu był to podstawowy mechanizm uruchamiający w literaturze posługiwanie się omówieniem, czy analogią, uniemożliwiający mówienie wprost o rzeczywistości społecznej³⁶.

³⁴ *Cenzura w PRL. Relacje historyków*, opr. wst. Z. Romek, Warszawa 2000, s. 32.

³⁵ S. Siekierski, *Drugi obieg*, op. cit., s. 30.

³⁶ L. Szaruga, op. cit., s. 13–14.

Nie można też było tworzyć „mocnych”, aktualnych powieści politycznych, o czym wspomina w swej pracy Stanisław Majchrowski³⁷. Wielu badaczy zwraca uwagę na to, że urzędnicy GUKPPiW śledzą zarówno „niebezpieczne” tematy, jak i problemy, zdania, czy nawet słowa. Interesuje ich więc zarówno wymowa dzieła („tendencja”, o której wiemy, że sprawiała sporo kłopotów), treść, jak i poetyka. Aleksander Pawlicki nazywa ową dbałość o poszczególne sformułowania – „zasadą czystości języka”, ale stwierdza nieco metaforycznie, że

GUKPPiW i jego mocodawców nie interesuje jedynie usunięcie tej, czy innej pojedynczej myśli, kusi go zbudowanie na gruzach dawnych wyobrażeń nowego świata, powtórne opisanie wszystkiego³⁸.

To „nowe” ma być opisane za pomocą obiegowych mitów i stereotypów³⁹, a puste miejsca po intensywnej cenzorskiej penetracji zapełnić ma piśmiennictwo propagandowe⁴⁰.

Zbiorcze zestawienia ingerencji, które pozwoliłyby na systematyczne wycieszenie wszelkich dokonanych w interesującym nas okresie zmian w tekstach, zachowały się jedynie we fragmentach, obejmujących lata 1949–1950 oraz 1957–1958. Zarówno z konieczności, jak i dla poszerzenia oglądu (zestawienia ingerencji są niezwykle skrótowe) należy więc sięgnąć do dokumentów innego typu: maszynopisów z naniesionymi poprawkami, wyciągów proponowanych zmian, recenzji poszczególnych utworów i tam szukać wzmianek o dokonanych lub postulowanych „cięciach”.

Ponieważ niemożliwe wydaje się przeanalizowanie w jednej książce całego przeczytanego zasobu, skupię się na najciekawszych przykładach, dokonując jednocześnie próby kategoryzacji cenzorskich ingerencji. Przy czym zajmować mnie będzie w tym miejscu kontrolowanie elementów wewnątrztekstowych (treść, poetyka); na elementy wobec dzieła zewnętrzne zwrócę uwagę w kolejnych częściach pracy. Spróbuję przyrzeć się dokumentom przyjmując porządek chronologiczny, wedle daty sporządzenia, by zaobserwować zmiany w sposobach, zakresie i głębokości kontroli literatury.

Materiały GUKPPiW dotyczące literatury pięknej sprzed roku 1949 dotrwały do naszych czasów w ilościach niewielkich i głównie obejmują 1948 rok. Jednakże zachowana spuścizna jest na tyle charakterystyczna, by można było wnioskować o najważniejszych aspektach cenzurowania tekstów wydawanych lub zgłaszanych do urzędu jeszcze przed Zjazdem Szczecińskim. Za najciekawsze zagadnienia można uznać kontrolowanie dzieł związanych z tematyką wojenną, za-

³⁷ S. Majchrowski, *Między słowem a rzeczywistością. Problemy powieści politycznej w Polsce w latach 1945–1970*, Łódź 1988, s. 56 i nast.

³⁸ A. Pawlicki, op. cit., s. 65 i 119

³⁹ J. M. Bates, *Cenzura wobec problemu niemieckiego w Polsce*, op. cit., s. 79–92.

⁴⁰ S. Siekierski, *Drugi obieg*, op. cit., s. 30.

również tych najwybitniejszych (obozowa proza Borowskiego, *Medaliony* Nałkowskiej, opowiadania Rudnickiego), jak i tych o mniejszym znaczeniu artystycznym (pamiętniki, wspomnienia) oraz kontrolowanie licznie zgłaszanych przez wydawnictwa dzieł o treściach religijnych. Przy czym należy podkreślić, że w wielu przypadkach nie mamy bezpośredniego wglądu w recenzje pierwodruków tych utworów, a jedynie w, najczęściej krytyczne, opinie dotyczące kolejnych wznowień. Wnioskowanie musi się w takich przypadkach opierać na rekonstrukcji.

W 1948 roku, w zgłoszonych przez PIW do druku wspomnieniach z getta Mariana Berlanda *Trzydzieści dni długich jak wieki*^{*} zmienia się słowo „Niemiec” na „hitlerowiec”, wyrzuca określenie „Żydy” jako antysemickie oraz usuwa momenty niewychowawcze, czyli na przykład odwołania do Boga. Tendencja do zamiany słów „Niemiec”, „niemiecki” użytych w kontekście drugiej wojny światowej nasili się po 1949 roku, w związku z przyjętą zasadą „politycznej poprawności” w stosunku do towarzyszy z nowo powstałego NRD⁴¹. Obawy przed szerzeniem antysemityzmu są także częstą przyczyną cięć. Pojawiają się wielokrotnie, jak wynika z oglądu materiałów także w recenzjach klasyki, doprowadzając do wniosków wręcz nieprawdopodobnych, na przykład do postulatu usunięcia niektórych określeń z publicystyki Henryka Sienkiewicza.

Zarzuty szerzenia nacjonalizmu odnoszą się nie tylko do traktowania Żydów i Niemców, ale także, a może – przede wszystkim – Rosji i Rosjan. Co ciekawe, o czym szerzej w innym miejscu, także Rosji przedrewolucyjnej. Gdy katolickie wydawnictwo Pallotinum pragnie wznowić powieść Zofii Kossak *Suknia Dejaniry*, po długiej recenzji podpisanej w Poznaniu przez mgr Helenę Napierałowną 26 XI 1949 roku z propozycją wielu ingerencji, pojawia się adnotacja zwierzchnika: „Nie przydzielić papieru”. Przytaczam najbardziej charakterystyczne wyimki opinii:

Daje się też w książce zaobserwować wrogi stosunek do „Moskali”, „Kacapów” (s. 111). (...) Zastrzeżenia budzi także zbyt pozytywne przedstawienie przez autorkę sytuacji materialnej wsi i chłopów polskich w XVII wieku. (...) Niestuszne jest też dowodzenie, że do pogorszenia się bytu chłopów przyczyniło się przybycie do Polski większej ilości Żydów (str. 238, 239 i 240). Przeoczeniem zaś jest passus znajdujący się na stronie 98 książki: Władysław IV, przy zapadającym zmroku, oświetlony łuną pochodni, wjeżdża w mury wyzwolonego Smoleńska. Nie masz już wokoło miasta wrogów. Przywrócona została właściwa granica Rzeczypospolitej...⁴²

Bardzo częstym zarzutem okazuje się też „ultrakatolicyzm” (zwany także „religianctwem”), pod nazwą którego kryją się wszelkie religijne wymiary tekstu.

^{*} W związku z obserwowanymi poważnymi różnicami w brzmieniach tytułów przyjęłam zasadę podawania postaci stosowanej przez GUKPPiW. W bibliografii natomiast podałam tytuły, pod jakimi teksty się ukazały.

⁴¹ Na ten temat: J. M. Bates, *Cenzura wobec problemu niemieckiego w Polsce*, op. cit.

⁴² AAN, GUKPPiW, I/173,teczka 32/42, k. 33.

I tu także łupem cenzorów wielokrotnie padają teksty Zofii Kossak, bardzo źle notowanej w związku z wyjazdem na obczyznę oraz bogatą spuścizną, niemieszczącą się w nowo przyjętych kanonach (tu wystarczy przywołać *Pożogę* czy *Krzyżowców*). Przy kontroli wtórnej (1948 rok) utworu scenicznego *Gość oczekiwany* napisano więc:

„Gościem oczekiwanym” jest w utworze Jezus wędrujący po ziemi, który uzdrawia córkę, daje majątek biedakowi, a karze nielitościwego bogacza – młynarza.

Pomysł utworu wzięła autorka z ludowej bajki śląskiej, którą zaktualizowała wprowadzając w akcję szereg postaci drugoplanowych, uosabiających sposoby myślenia i postępowania oceniane przez autorkę jako ujemne. O ile trafnie i pozytywnie ujęto postać „dewotki”, o tyle zastrzeżenia budzi „polityk” i „społecznik”, w których nietrudno dopatrzeć się paszkwili na działaczy demokratycznych. (...) Z wyżej wymienionych względów oraz z uwagi na sugestywny wydźwięk ogólny po linii ultrakatolickiej na umysły widzów (szczególnie prowincjonalnych) prosimy o umieszczenie wyżej wymienionej książki na liście sztuk wycofanych⁴³.

Dramat rzeczywiście został wyeliminowany z obiegu.

Zarzuty o „szerzenie katolicyzmu” i antysemityzm formułuje także cenzorka kontrolująca utwór Jerzego Zawieyskiego *Dzień sądu*, proponująca udzielić zezwolenia na druk po przeredagowaniu.

Wydźwięk utworu jest bezspornie, aczkolwiek dyskretnie idealistyczny. Chrystus reprezentuje tu nową erę, erę ideologii dynamicznej, wyłaniającej się z dotychczasowego zastoju i rozkładu. Autor wyodrębnia Chrystusa i jego wyznawców z narodu żydowskiego. Naród i kapłani zostali wyposażeni w cechy antypatyczne, budzące strach, odrazę i nienawiść nawet u nieuprzedzonego Piłata. Ten właśnie moment budzi zastrzeżenia (rozdział 7), które niewątpliwie znacznie wzrosną w wypadku wystawienia sztuki (mimika)⁴⁴.

Praca opisana jest jako nowa, z materiałów GUKPPiW nie wynika, co dzieje się z nią dalej. W piśmiennictwie pojawiają się informacje o tym, że napisany w 1944 roku dramat nie miał profesjonalnej premiery, był natomiast wystawiany w amatorskich teatrach studenckich, szkolnych i seminaryjnych⁴⁵. Można więc przypuszczać, że inicjatywa z 1948 roku miała doprowadzić do pierwodruku tekstu, a stanęły temu naprzeciw ingerencje cenzury. *Dzień sądu* ujrzał światło dzienne dopiero w *Dramatach*, opublikowanych w 1957 roku przez wydawnictwo Pallotinum.

⁴³ AAN, GUKPPiW, I/173,teczka 32/42, k. 20.

⁴⁴ AAN, GUKPPiW, I/173,teczka 32/42, k. 42.

⁴⁵ D. Kulesza, *Tragedia ukrzyżowana. Dramaty chrześcijańskie Romana Brandstaettera i Jerzego Zawieyskiego*, Białystok 1999, s. 77.

Katolicki wymiar tekstu przyczynia się także do licznych cięć we wspomnieniach obozowych *Dymy nad Birkenau* Seweryny Szmaglewskiej, gdzie aprobeuje się aż 8 z proponowanych 11 ingerencji. Zmian, których się konkretnie w opiniach GUKPPiW nie wymienia, dokonuje się najprawdopodobniej w stosunku do wydania książki z 1945 roku. Przekształcenia utworu z roku 1948 (wszystkich wydań było łącznie 18! i większość najwyraźniej z usuniętymi fragmentami) można więc byłoby odtworzyć i dokonać reedycji tekstu, co chciałabym zgłosić jako postulat dalszych badań.

Już po Zjeździe Szczecińskim trafiają do urzędu zgłoszone jeszcze przed końcem 1948 roku opowiadania Zofii Kossak *Nieznany kraj*. Zachowana recenzja wydaje się szczególnie ciekawa z racji naniesionych nań poprawek. Cenzorka wyraża się pozytywnie o tekstach głoszących polskość Śląska, podkreśla także dużą rolę, jaką odegrali w tym, zdaniem Kossak, księża katoliccy. Przytoczmy zakończenie recenzji:

Nad całością zbioru unosi się żarliwy duch religijny i wiara w to, że kościół ocalił i zachował polskość Śląska. W rezultacie – pozytywny sens polityczny zbioru – Śląsk odwiecznie polski.

I dodane później, tą samą ręką, dokończenie ostatniego zdania: „jest silnie osłabiony [swym religijnym aspektem]”, skreślone – „religijną tendencją autorki”. Decyzja brzmi: „książka nie nadaje się do ponownego wydania” i jeszcze dopisek: „w najbliższej przyszłości, o ile to będzie możliwe”⁴⁶. Można przypuszczać, że gruntowne zmiany opinii o *Nieznanym kraju* wiązały się z zaostreniem sposobów kontroli dzieł, jakie zachodzą w związku ze zmianą linii politycznej.

Medaliony Zofii Nałkowskiej, wydane po raz pierwszy w 1946 roku i wielokrotnie wznawiane, pozostawiły po sobie w archiwaliach GUKPPiW wyraźny ślad. Nie ma zapisów dotyczących najwcześniejszego wydania, najstarsze zachowane dokumenty datowane są na lipiec 1949 roku i odnoszą się do drugiego, czytelnikowskiego wydania tekstu. Zarówno recenzja pierwotna, jak i wtórna (z września) są *Medalionom* przychylne, choć drugi recenzent zauważa brak pozytywnie wartościowanych postaci Polaków:

Czytelnika polskiego może razić brak oceny pozytywnej w stosunku do społeczeństwa polskiego. Dwie postacie polskie w „Medalionach” – są negatywne. Należałoby może zamieścić jeszcze jeden obrazek (sic!), dający postać polską pozytywną⁴⁷.

Projektuje się spory nakład – 10.500 egzemplarzy, a także zgłasza potrzebę tłumaczenia na języki obce. Zupełnie nieprawdopodobnie brzmi „porada” związana

⁴⁶ AAN, GUKPPiW, I/145, teczką 31/24, k. 192–193.

⁴⁷ AAN, GUKPPiW, I/145, teczką 31/23, k. 91–93.

z dopisaniem jeszcze jednego opowiadania; nikt nie traktuje jej jednak poważnie i nie dokonuje się żadnych ingerencji. To ta właśnie recenzja zostanie potem poddana ostrej krytyce w „Biuletynie Informacyjno-Instrukcyjnym” (numer 8/1952) jako przykład schematyzmu i cenzorskiego nadużycia.

Zarzut niepochlebnej oceny postawy społeczeństwa polskiego wobec Zagłady okaże się bardzo charakterystyczny. Będzie powtarzał się w cenzorskich wypowiedziach wielokrotnie i wiązał z wykazywaną przez „czynniki oficjalne”, w tym i GUKPPiW, tendencją do kamuflowania najtrudniejszych kwestii związanych z drugą wojną światową.

Potwierdzenie skontrolowania *Medalionów* w 1949 roku znajduje się w „Sprawozdaniu opisowym Wydziału Badania Ruchu Wydawniczego”. Krótkiej notatce informującej, że wydania dokonał we wrześniu 1949 roku Czytelnik, towarzyszy ocena:

„Medaliony” napisane są prosto, jakby autorka rejestrowała tylko fakty. Ze względu na siłę przekonywania oraz wielki artyzm autorki książka zasługuje na tłumaczenia na języki obce⁴⁸.

Natomiast zupełnie nieprawdopodobna ocena dzieła Nałkowskiej znajduje się w zespole „Czytelnik 1951–1955”. Opinia cenzora Dobrzyńskiego dotyczy kolejnego wznowienia z 1951 roku i nie ma w niej zgody na druk. Po szczegółowym streszczeniu poszczególnych opowiadań pojawia się konkluzja:

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)⁴⁹.

W tym wypadku, mimo tak jednoznacznego potępienia tekstu, zwierzchnicy również udzielają zgody na skład.

Kolejna opinia dotycząca wydania z 1951 roku, co ciekawe sporządzona trzy dni po udzieleniu zgody na skład tekstu, jest już pozytywna. Podpisuje ją cenzor Leszczyński, podkreślając pozytywny wpływ – „odrazę i nienawiść do faszyzmu” – jaki może tekst wywrzeć na odbiorcy. Przytaczam wyimki (pismo skrajnie trudne do odczytania):

„Medaliony” to zbiór opowiadań odsłaniający* cały bezmiar bestialstwa i * faszyzmu hitlerowskiego (...) „Medaliony” mają jeszcze i dzisiaj, a może zarazem* dzisiaj, do spełnienia pewne społeczne zadanie, mimo że nie wnoszą nic nowego i nie wzbogacają naszej wiedzy o faszyzmie⁵⁰.

⁴⁸ AAN, GUKPPiW, I/77, teczka 4/1, k. 431.

⁴⁹ AAN, GUKPPiW, I/375, teczka 31/29, k. 359. Zob. *Zapisy cenzury*, op. cit., s. 31.

⁵⁰ AAN, GUKPPiW, I/375, teczka 31/29, k. 360.

Cenzorskie uwagi, jakie pojawiają się w związku ze wznowieniami dzieła Nałkowskiej wymagają komentarza. Wyraźnie uwidacznia się tu, po pierwsze, rozchodzenie ocen i praktyki, postulatów ingerencji nie towarzyszą bowiem jakiekolwiek zmiany w zbiorze. Nie pierwszy to i nie ostatni taki przypadek. Po drugie, ferowane oskarżenia okazują się bardzo charakterystyczne dla czasów realizmu socjalistycznego – brak treści społecznych i politycznych, naturalizm, pesymizm. Przykładanie takich miar do dzieł wydanych w latach 1944–1948 rodzić musiało wiele komplikacji. Rozwiązywano je, jak wynika z oglądu dokumentów, różnorodnie: od wydawania bez żadnych ingerencji, ale z niechętnymi notami (casus *Medalionów*), poprzez różnorodne mniej i bardziej głębokie cięcia i zmiany (skrajnym przypadkiem jest powstanie nowych wersji *Popiołu i diamentu* Andrzejewskiego i *Węzłów życia* Nałkowskiej), aż do całkowitego wstrzymania wznowień i „zapisu” na tekst (*Wertepy* Buczkowskiego). Szczęśliwie dla czytelników, *Medaliony* oszczędzono, a jedynym świadectwem zaistniałych w GUKPPiW napięć jest kilka przedziwnych recenzji.

Bardzo interesujące, ale i skomplikowane, są dzieje publikacji opowiadań Tadeusza Borowskiego. Przywołują je szczegółowo edytorzy czterotomowych *Pism*, pierwszego krytycznego wydania spuścizny autora *Pożegnania z Marią*⁵¹. W tym miejscu chciałabym wzmiankować jedynie kilka kwestii związanych z cenzuralnością lub niecenzuralnością lagrowych relacji.

Najstarsze zachowane opinie odnoszą się do pierwszego wydania *Kamieniego świata*. Trzy recenzje, podpisane w lipcu 1948 roku, mogą służyć jako przykład różnych ocen tego samego dzieła literackiego. Już samo sporządzenie trzech odrębnych opinii świadczy o trudnościach, na jakie cenzorzy się natknęli, z większą liczbą recenzji musiały się liczyć, jak już wiemy, jedynie dzieła bardziej kontrowersyjne. Prawdopodobnie po dwóch pierwszych, skrajnie nieprzychylnych, zlecono wykonanie kolejnej, opiniującej tekst do druku. Wpływ na to mogła mieć pozytywnie oceniana przez władze postawa polityczna Tadeusza Borowskiego.

W pierwszej recenzji, sporządzonej przez cenzorkę Billy napisano:

Zbiór impresji z obozu i 1-go okresu po wyzwoleniu. Pesymistyczne rozpsychologizowanie, ciężkie, beznadziejne, w stylu egzystencjalistycznym. Bezwartościowe społecznie, nieciekawe artystycznie. Szkoda papieru⁵².

W drugiej zaś:

Na utwór ten składa się szereg scen zaczerpniętych z życia obozu w Oświęcimiu oraz luźne uwagi dotyczące przeżyć autora po wyzwoleniu. Poszczególne

⁵¹ T. Borowski, *Pisma*, red. T. Drewnowski, J. Szczęsna, S. Buryła, Kraków 2003–2005.

⁵² AAN, GUKPPiW, I/145, teczka 31/22, k. 128.

części dedykowane są – z nie wiadomo jakiej przyczyny – różnym pisarzom współczesnej Polski. Całość książeczki (sic!) jest wyjątkowo bezmyślna, dobór scen – dowolny i bynajmniej niecharakterystyczny⁵³.

O podobnych zarzutach, pojawiających się w publicystyce tego czasu, wspominają edytorzy wydania krytycznego⁵⁴.

Chciałabym podkreślić, że obie cenzorskie opinie wydają się nietypowe, z racji kategoriowości i stosowania ocen pozamerytorycznych. Gdyby były napisane kilka miesięcy później – nie dziwiłyby wcale, ale lipiec 1948 roku wydaje się bardzo wczesny na ferowanie tak jednoznacznych wyroków. Wygląda więc na to, że recenzje *Kamiennego świata* to forpocztę zaostrzania kursu, który, jak wynika z kwerendy, będzie wprowadzany już od końca 1948 roku i stopniowo pogłębiany przez cały rok 1949, by apogeum osiągnąć w latach 1950–1954. Potwierdzić materiałowo można więc pojawiające się w piśmiennictwie tezy, w myśl których przesuwa się początek stalinizacji życia kulturalnego w Polsce na XI 1947 (przemówienie Bieruta na otwarciu radiostacji we Wrocławiu) i przełom VIII/IX 1948 roku (odsunięcie od władzy Gomułki)⁵⁵. W GUKPPIW pierwsze zmiany zaczęły się już latem 1948 roku.

Recenzję trzecią, najpóźniejszą, podpisuje J. Bardanowska. Na opisie widnieje akceptacja do druku z datą 21 VIII 1948 roku. Opinię cytuję w bardzo obszernym fragmencie:

Zbiór opowiadań, napisanych przez najzdolniejszego prozaika młodego, powojennego pokolenia literackiego. Tematycznie wszystkie opowiadania związane są z obozem, bądź przez wydarzenia, będące przedmiotem opowiadania, bądź przez sposób, w jaki je autor analizuje. Książka ta jest nie tylko doskonałą pod względem formy, o jej wartości decyduje treść i stanowisko autora. Być może, że ukazując brutalność „kamiennego świata” wyda nam się okrutny a nawet cyniczny, być może że nie będziemy w stanie znieść tej strasznej prawdy o życiu, ale ani razu w ciągu czytania całej książki nie przyjdzie nam na myśl, że tak być nie mogło. Jesteśmy zupełnie przekonani, co do autentyzmu opisywanych zdarzeń i przeżyć, a przekonanie to zmusza do zajęcia pewnej postawy wobec świata. Borowski napisał już dwie książki – pierwszą „Byliśmy w Oświęcimiu” wydał w Niemczech. Oceniono ją jednomyślnie jako jedną z najlepszych – niektórzy nawet jako najlepszą – z książek o tematyce obozowej. Druga jego książka „Pożegnanie z Marią”, wydana w Polsce, zdobyła w ciągu krótkiego czasu szereg przychylnych ocen i recenzji. „Kamienny świat” jest jego trzecią

⁵³ AAN, GUKPPIW, I/145, tecзка 31/22, k. 127.

⁵⁴ T. Borowski, *Proza*, red. S. Buryła, t. 1, Kraków 2004, s. 411–412.

⁵⁵ St. Gawliński, *Polityczne obowiązki. Odmiany powojennej prozy politycznej w latach 1945–1975*, Kraków 1993, s. 45–46; J. Smulski, *Ciągłość, czy kataklizm? Kilka uwag o cenzurze roku 1949 w procesie literackim*, w: *Stare i nowe w literaturze najnowszej. Z problemów literatury polskiej po 1945 r.*, red. L. Wiśniewska, Bydgoszcz 1996, s. 29–44.

książką, moim zdaniem najlepszą. Wydaje mi się, że będzie ona takim dokumentem naszego, wojennego pokolenia, jakim dla pokolenia ubiegłej wojny była książka Remarque'a „Na Zachodzie bez zmian”, przewyższając ją znacznie doskonałością formy i humanizmem treści. Pesymizm Borowskiego jest twórczy, jego obraz życia nie daje zadowolenia, ale pobudza do walki. Dlatego też nie jest przypadkiem, że Borowski, dawny akowiec, znajduje się dzisiaj w szeregach marksistów, pozostając nadzieją i dumą naszej literatury. (...) Jeśli celem sztuki jest wymierzanie sprawiedliwości światu – jak to powiedział jeden z teoretyków sztuki – Borowski wypełnił wszystkie warunki, aby stworzyć naprawdę nieśmiertelne, wielkie dzieło sztuki o świecie, ludziach i dla ludzi⁵⁶.

Mimo nieprecyzyjnych informacji dotyczących poszczególnych edycji (częsty to błąd w opiniach urzędników GUKPPiW), na podstawie tego dokumentu dokonuje się druk bez żadnych ingerencji.

Kolejne wydanie obozowych opowiadań – *Wybór pism* zgłoszony przez PIW w 1952 roku – nastrocza urzędnikom poważnych kłopotów, wobec czego proponują bardzo głębokie cięcia. W związku z tym, że zbiór nie figuruje w żadnej bibliografii pism Borowskiego, możemy przypuszczać, że chodzi tu o wydanie zaniechane, tym ciekawsze, że przygotowane tuż po śmierci autora. Zachowana ocena cenzor Światyckiej dorzuca do znanych już nam zarzutów, dotyczących braku akcentów społecznych i „ciężkiej atmosfery”, jeszcze kilka nowych. Cztery pierwsze zamieszczone w zbiorze teksty ocenia recenzentka jako:

nacjonalistyczne i religianckie, apoteozujące Powstanie Warszawskie, przedwojenne harcerstwo, mające akcenty antyradzieckie.

Najbardziej „szkodliwe” wydają się jej opowiadania: *Droga przez las*, *Tropione zwierzęta*, *Pewien żołnierz*, *Panowie proszę do gazu*, *Bitwa pod Grunwaldem*. U dołu opinii widnieje informacja, że po omówieniu ze zwierzchnikiem trzy pierwsze zdjęto i dano nowe⁵⁷. Niestety, nie wiadomo które.

W teczce mieszczącej dokumentację PIW-u z 1954 roku znajduje się, z kolei, bardzo obszerny (28 stron!) materiał związany z kontrolą *Dzieł zebranych* Tadeusza Borowskiego, (nieprecyzyjny tytuł, chodzi bowiem o *Utwory zebrane* w opracowaniu Wiktora Woroszylskiego i innych). Dokumenty te omawia skróto John M. Bates, sygnalizując poważne trudności, jakie miało w latach stalinowskich GUKPPiW z utworami Borowskiego z lat 1945–1947. Wspomina też badacz o zainspirowanej przez cenzurę akcji dopisania wstępu do drugiego tomu *Utworów zebranych* oraz o celowym ograniczaniu rozpowszechniania⁵⁸.

⁵⁶ AAN, GUKPPiW, I/145,teczka 31/22, k. 129–130.

⁵⁷ AAN, GUKPPiW, I/386,teczka 31/123 k. 650–651.

⁵⁸ J. M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, op. cit. s. 106, przypis 34.

Pięciotomowa edycja zebrała aż 14 recenzji, przy czym ani poezje, ani publicystyka nie budzą protestów. Zarzuty „cynizmu, okrucieństwa, antysemityzmu” są związane tylko z opowiadaniem obozowymi; pisze nawet cenzor Świątycka o AK-owskim przyjacielu Andrzejowi jako o „faszyście”. GUKPPiW jest jednak zainteresowany całościowym wydaniem „klasyka”, charakterystyczna jest tu wypowiedź z 19 V 1954 roku towarzyszkii Bazańskiej, recenzującej najbardziej dramatyczną grupę opowiadań:

Ponieważ jednak wszystkie tomy sprzedawane będą łącznie i przeznaczone w zasadzie dla czytelnika elitarnego, który będzie chciał prześledzić na przestrzeni wszystkich tomów drogę rozwojową Borowskiego – co powinien mu ułatwić zamieszczony w tomie pierwszym wstęp – uważam, że można wydać powyższy tom bez zmian⁵⁹.

Na podstawie tego zespołu dokumentów możliwe było przywrócenie pełnego tekstu autorskiego, o czym wspomina w komentarzu edytorskim do *Pism Tadeusza Drewnowskiego*⁶⁰.

Warto może zwrócić jeszcze uwagę na powtarzający się w stosunku i do Borowskiego, i do innych, zarzut głoszenia pozytywnych opinii o Powstaniu Warszawskim, przedwojennym harcerstwie i AK. Są to, jak wynika z kwerendy, jedne z najzacieklej tropionych i wycinanych wzmianek. W protokole z kontroli książki Wroczyńskiego *Wspomnienia o Jaraczu* natrafia się, na przykład, na *passus*, odzwierciedlający oficjalne stanowisko GUKPPiW wobec Powstania Warszawskiego:

Fragment ten odzwierciedla dosyć często krążące pogłoski w czasie okupacji i bezpośrednio po ukończeniu wojny, jakoby Armia Radziecka celowo nie interweniowała w czasie powstania⁶¹.

Historia najnowsza, a zwłaszcza niektóre fakty z drugiej wojny światowej, okazały się najciślej niecenzuralne nie tylko w publicystyce, ale i literaturze pięknej.

W 1949 roku Książka i Wiedza zgłasza do oceny zbiór opowiadań Adolfa Rudnickiego *Ucieczka z Jasnej Polany*. Zachowały się trzy opinie (jedna pierwotna i dwie wtórne), sytuujące ten zbiór na tle wcześniejszych o podobnej tematyce. Cenzor Jan Starski postuluje liczne zmiany, które mają zniwelować zbyt pesymizm i ostrość wymowy, podkreśla jednak artyzm Rudnickiego:

Pióro Rudnickiego nie wymaga komentarzy, jeśli idzie o stronę artystyczną, w dalszym ciągu (tak zresztą jak w „Szekspirze”) szwankuje strona ideologiczna, którą autor nierzadko wykoślawia, o ile jest mu to potrzebne dla uzyskania silniejszego efektu artystycznego.

⁵⁹ AAN, GUKPPiW, I/386, teczką 31/125, k. 118–145.

⁶⁰ T. Borowski, *Proza*, t. 2, op. cit., tu: T. Drewnowski, *Nota edytorska*, s. 481.

⁶¹ AAN, GUKPPiW, I/145, teczką 31/25, k. 558.

Postuluje aż 9 zmian, spośród których najgłębsze są następujące: ze s. 84 mają zostać usunięte dwa zdania:

Gdyby miał przed sobą oddział podchorążych, doczekałby się. [Ale dywizjon składał się z chłopów. Chłopi milczeli],

ze s. 143 ma zniknąć jedno zdanie:

Dom? – odrzekł Wołkow – Epoka domów już skończyła się, nie ma już domów. [Żyjemy w epoce „kwartirnoj płoszczadi”],

ze s. 171 ma zostać wycięty fragment wypowiedzi:

Heiden twierdzi, że antysemityzm Hitlera nie był antysemityzmem Niemca, [lecz człowieka ze Wschodu].

Wszystkie sygnalizowane cięcia zostały przy druku uwzględnione.

W recenzji wtórnej cenzor (6 IV 1949) nie postuluje już ingerencji, ale ma zastrzeżenia natury ogólnej:

Książka jest jednak moim zdaniem niedobra dla przeciętnego czytelnika – który chyba ma dość tematyki okupacji i tchnącej nią beznadziejności. Potrzeba mu coś mobilizującego, radosnego. Dobra jest raczej dla inteligenta, który jeszcze tkwi w „przedwojennych” czasach.

Kolejna recenzja wtórna powtarza opinię o smutku i beznadziejności⁶².

Wyrażone wprost w ocenach skargi dotyczą głównie pesymistycznej wymowy opowiadań Adolfa Rudnickiego, ale ingerencje są raczej natury politycznej – wycina się komentarze dotyczące przekształceń społecznych oraz wypowiedzi antyradzieckie. Walka z pesymizmem i promowanie tekstów „radosnych” przybiera w latach stalinowskich niespotykane dotąd rozmiary i będzie szczególnie niesmaczna w zestawieniu z dziełami podejmującymi tematykę drugiej wojny światowej i Zagłady.

Z *Wyboru opowiadań*, wydanego w roku następnym, usuwa się już w całości *Ucieczkę z Jasnej Polany* argumentując tym, że: „cała treść „Ucieczki” kłóci się z naszą linią polityczną, z materializmem historycznym, itd.”. W decyzji takiej nie przeszkadza fakt, iż to i inne opowiadania były już wcześniej drukowane w „Kuźnicy” i poprzednich zbiorach. W „Sprawozdaniu opisowym” napisano z kolei, iż opowiadanie to zostało zatrzymane ze względu na: „fałszywe ustalenie problemu niemieckiego”. *Ucieczka z Jasnej Polany* wraca ponownie dopiero w czytelnikowskim wydaniu z 1955 roku.

⁶² AAN, GUKPPIW, I/146, teczka 31/39, k. 38–45.

Wszystkie przywołane w rozdziale przykłady cenzorskich działań z okresu stalinowskiego dotyczyły, jak dotąd, tekstów wznawianych, a mających swe pierwodruki w „międzyepoce” 1944–1948. Skąd taka dysproporcja? W jednej ze swych prac Michał Głowiński napisał:

(...) przyjąłem zasadę, że gdy tylko to możliwe, biorę na warsztat teksty autorów, którzy odegrali jakąś rolę w literaturze polskiej – (...) wydało mi się ciekawsze pokazywanie reguł realizmu socjalistycznego w zderzeniu z praktyką twórców niewątpliwie wybitnych⁶³.

Przyświecał mi cel bardzo podobny – przyjrzenie się sposobom i głębokości kontroli tekstów wybitnych, zgłaszanych do GUKPPiW przez autorów najbardziej utalentowanych, niejednokrotnie o poważnym, uznanym już dorobku artystycznym. Okazało się, że gros tych tekstów wydano przed rokiem 1949, a w latach stalinowskich, z większym lub mniejszym szczęściem, wznawiano.

Należy zaprezentować jednak, dla przykładu, sytuację kontrolowania dzieła zgłoszonego do wydania po raz pierwszy po 1949 roku. I tu, co już wzmiankowałam, okazuje się, że utwory pisane zgodnie z postulatami nowej kultury także czeka w GUKPPiW dłuższa peregrynacja.

Dokonuje się bardzo głębokich cięć politycznych w rozrachunkowej w stosunku do międzywojnia, powieści Tadeusza Brezy *Niebo i ziemia*⁶⁴. Utwór zgłasza Czytelnik wiosną 1950 roku. Na szczegółowej, proponującej liczne zmiany recenzji sporządzonej przez Mieczysława Fleszara, widnieją bogate dopiski, najwyraźniej tekst przysporzył wiele pracy. Nagłówek czerwonym ołówkiem „KC PZPR!” (przesłano chyba więc powieść instancji najwyższej), na dole ołówkiem – „zwrócić wydawcy – 26 IV”, i niżej: „usunięto rozdział na cmentarzu. Dokonano wskazań według poprawek tow. Staszewskiego. Udzielić zezwolenia na skład – uzgodniono z dyr. Bidą, tow. Staszewskim i Pańskim. 26.V.1950”. Praca nad tekstem zajęła około miesiąca. Czy miał w tym udział autor – cenzorzy nie wspominają, możemy jednak przypuszczać, że tak. Kolejna opinia Fleszara, z adnotacją – „pilne!” pochodzi z 22 VII 1950 i jest bardzo skrótowa:

Obecna redakcja II rozdziału powieści Brezy stanowi poważny postęp w stosunku do redakcji poprzedniej. Postacie komunistów są obecnie prawdziwsze i bardziej związane z partią i normalnym życiem. W obecnej redakcji rozdział ten nie nasuwa zasadniczych zastrzeżeń i powieść może być drukowana⁶⁵.

Przeprowadzone przekształcenia dotyczą postaci przedwojennych komunistów.

⁶³ M. Głowiński, *Rytuał i demagogia. Trzydzieścio szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992, s. 7.

⁶⁴ Na te temat także: J. M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, op. cit., s. 117–118.

⁶⁵ AAN, GUKPPiW, I/145,teczka 31/25, k. 560–562.

Podobne zarzuty, jak wynika z ustaleń Piotra Perkowskiego, wysuwa GUKP-PiW w stosunku do powieści Tadeusza Konwickiego *Przy budowie* oraz *Władza*. Urzędników, dopuszczających do kolejnych wydań utworów razi więc, w pierwszym przypadku – brak umiejętności dobrego pokazania pracy organizacji partyjnej, zbyt szkieletowe ujęcie problematyki, pobieżne ukazanie przełomu w sposobie myślenia robotników, a w drugim – za małą ostrość stawianych problemów, słabe zakończenie, niedostateczne pokazanie „prawicowego i nacjonalistycznego odchylenia”⁶⁶. Perkowski nie podaje informacji o jakichkolwiek zmianach dokonanych w *Przy budowie*, o *Władzy* pisze jednak następująco:

„Władza”, której fragmenty ukazały się pierwotnie w 1952 roku w „Sztandarze Młodych”, następnie wydawana trzykrotnie w latach 1954–1956, poddawana była odautorskim i cenzorskim obróbkom, stylistycznym modyfikacjom, które zapewniały jej polityczną poprawność. Właściwie takie postępowanie Konwickiego w niczym nie różniło się od działań Jerzego Andrzejewskiego, który cenzurował się sam, poprawiając kolejne wydania „Popiołu i diamentu”⁶⁷.

Szczegółowe opisanie owych przekształceń *Władzy* i porównanie ze zmianami powieści Jerzego Andrzejewskiego (dobrze już opracowanymi) mogłoby być, jak się wydaje, ciekawą perspektywą badawczą. Przy powieściach „sztandarowo” socrealistycznych cenzura pracowała głównie nad kwestiami politycznymi, stale przerabiając i doskonaląc ich wymowę. Od autorów komunistów wymagano bardzo wiele.

Do zarzutów natury politycznej recenzje z okresu realizmu socjalistycznego właściwie badaczka przyzwyczajają. Zupełnie inną kategorią często spotykanych oskarżeń, formułowanych wprawdzie zwykle obok innych, są skargi natury obyczajowej. Przywołać należy raz jeszcze, z racji rangi artystycznej, przykład tekstu wydanego przed rokiem 1949, ale zderzonego z niechętnym cenzorskim okiem dopiero w 1953 roku.

Napisane przed wojną *Wertepy* Leopolda Buczkowskiego doczekały się pierwszego wydania w 1947 roku. Podjęło się go prywatne wydawnictwo Gebethner i Wolff. W archiwum oficyny znajduje się zestawienie, z którego wynika, że powieść wydrukowano 27 V 1947 roku⁶⁸. Zachowały się z tego czasu dwie pozytywne, апробujące tekst, opinie urzędników kontroli. Sławomir Buryła, porównując zachowany w Muzeum Literatury maszynopis powieści i edycję z 1947 roku stwierdza jednak, że obie postacie tekstu różnią się znacząco

⁶⁶ P. Perkowski, *Cenzura jako źródło cierpień?*, op. cit., s. 28–35.

⁶⁷ Ibidem, s. 32.

⁶⁸ Gebethner i Wolff, rękopisy własne biblioteki IBL PAN, sygnatura 199. Zupełnie nieznane materiały odnalazłam dzięki informacji zawartej w: J. Czachowska, R. Loth, *Przewodnik polonisty. Bibliografie, biblioteki, muzea literackie*, Warszawa 1989, s. 615. Zespół jest tak interesujący, że stanie się podstawą odrębnej pracy.

między sobą. W wydaniu książkowym brak kilku scen, które mogły być odczytane jako antyradzieckie (wojna polsko-bolszewicka, tradycja legionowa, nastroje na przedwojennej wsi ukraińskiej). Badacz uznaje, że ingerencje te bez wątpienia pochodzą z GUKPPiW⁶⁹. Wydaje się, że rozpoznania takie można potwierdzić, jakkolwiek dodać należy, że w przebadanych przeze mnie materiałach urzędu cenzury i wydawnictwa Gebethner i Wolff nie zachowały się żadne informacje przypisujące owe cięcia instytucjonalnej kontroli literatury. Sprawa wymaga dalszych poszukiwań.

Natomiast w marcu 1953 roku *Wertepy* recenzowane są po raz kolejny. Prawdopodobnie nie chodzi jednak o wznowienie utworu (wydawnictwo nie ma już koncesji), ale o wycofanie ze sprzedaży (firma prowadziła skład księgarski). Opinia towarzyszącej Kazimierskiej jest wysoce powieści nieprzychylna. Cytuję w całości:

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

Praca jest całkowicie odpolityczniona i w zasadzie bezproblemowa (bo nie można chyba uważać za problemy antagonizmy chłopskie na tle osobistych zawiści), jeżeli dodamy do wytworzonego obrazu styl – pornografię najniższego gatunku, to jasnym stanie się fakt, że praca ta nie powinna pod żadnym pozorem ukazać się w sprzedaży.

Przeoczenia kontroli prewencyjnej: s. 105, 106⁷⁰.

Najważniejsze dostrzeżone przez urzędniczkę wady *Wertepów* to pornografia, odpolitycznienie i bezproblemowość. O ile zarzut braku ważnych problemów, gdy konstatuje się równocześnie przedstawienie zabójstwa, można złożyć na karb niskich kompetencji poznawczych autorki raportu, o tyle oskarżenia o nieobecność treści politycznych oraz o pornografię brzmią poważniej, zwłaszcza, że zatrzymają rozpowszechnianie powieści Buczkowskiego, na recenzji widnieją bowiem decyzja zwierzchnika o wycofaniu powieści.

Z diagnozowaną w tekstach nieobyčajnością miał GUKPPiW sporo kłopotów⁷¹. W wielu utworach wycinano wulgarne słowa lub zbyt śmiałe sceny erotyczne, niejednokrotnie postulując gruntowne przekształcenia dzieła. Próbuje

⁶⁹ S. Buryła, *Edytorskie aspekty twórczości Leopolda Buczkowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2008, z. 2, s. 180–185.

⁷⁰ AAN, GUKPPiW, I/408, k. 329–330.

⁷¹ Na ten temat: M. Fik, op. cit., s. 138.

się też zmniejszać nakłady ze względu na: „zbytnią atrakcyjność fabuły (wątek romansowy)”. Najciekawszym zaobserwowanym w czasie badań przypadkiem jest proza Jerzego Andrzejewskiego, gdy cenzorzy są szczególnie zniesmaczeni oraz kompletnie bezradni wobec prezentacji wątków homoseksualnych w powieściach *Bramy raju* oraz *Idzie skacząc po górach*. O tym szerzej w rozdziale o Andrzejewskim, zasygnalizować należy jednak od razu, że ściśle rozgraniczano teksty w zależności od potencjalnego odbiorcy – co innego mógł czytać inteligent (najwyraźniej już i tak zdemoralizowany), co innego czytelnik robotniczo-chłopski, o którego morale urząd kontroli dbał bardzo skrupulatnie. Z kwerendy wynika też, że z zarzutami szerzenia niemoralności spotykali się Leopold Tyrmand (*Siedem dalekich rejsów*, powieść wydana w Polsce dopiero w 1992 roku), Jarosław Iwaszkiewicz, z literatury obcej – Samuel Beckett.

Wspominałam już o dziełach, których wznowienia były zakazane w latach 1949–1955. Teraz trzeba zająć się kategorią nieco inną – utworami nowymi, zgłoszonymi do druku w latach stalinowskich po raz pierwszy, a zatrzymanymi w całości decyzją GUKPPiW. Wiele z nich ujrzało światło dzienne dopiero po kilku latach, zwykle około 1956 roku. Wśród najsłynniejszych „półkowników” Zbigniew Jarosiński wymienia: *Opadły liście z drzew* Tadeusza Różewicza, *Polską jesień* i *Buty* Jana Józefa Szczepańskiego, *Rojsty* Tadeusza Konwickiego, *Czarny potok* Leopolda Buczkowskiego⁷². Dorzucić chciałbym tu jeszcze, za badaczami spuścizny Stanisława Lema – *Szpital Przemienienia*⁷³, za autorkami pracy *Lawina i kamienie* powieść Juliana Strykowskiego *Głosy w ciemności*⁷⁴ i ustalenia z własnej kwerendy w AAN – powieść *Droga do nieba* Kazimierza Truchanowskiego (zgłoszona do druku w 1948, wydana w 1957 roku) oraz baśń *O chłopcu, który szukał domu* Ireny Jurgielewiczowej. Warto podkreślić fakt, że wszystkie wymienione teksty zapisują jeden temat – doświadczenie wojny i okupacji. Jeśli pamiętamy, że jedną z naczelných dyrektyw urzędu kontroli było długie przepracowywanie zgłoszonych utworów tak, by stały się cenzuralne, to nie dziwi fakt, że jest ich stosunkowo mało. Tym bardziej zasługują na uwagę i prowokują do pytania o istotę owej głębokiej, niedającej się żadną miarą poprawić tendencji.

Przy czym, w rozważaniach swych uwzględnić mogą jedynie utwory, na temat których znalazłam w archiwum wzmianki na tyle jasne, by przypuszczać z dużą dozą prawdopodobieństwa, że o ich losie zadecydowali niechętni cenzorzy. Co ciekawe, brak niemal zupełny zapisów cenzury z okresu pierwotnego zgłoszenia tekstów do kontroli i ich zatrzymania. Zachowały się jedynie oceny dopuszczające do publikacji już w okresie „odwilży”. Fakt, że jest to sytuacja powszechna świadczyć może o dokonaniu jakiejś „czystki” wśród opinii wstrzy-

⁷² Z. Jarosiński, *Literatura lat 1945–1975*, Warszawa 1997, s. 30.

⁷³ E. Szczepkowska, *Doświadczenie inicjacji w autobiograficznej i realistycznej prozie Lema*, w: *Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna*, red. W. Gutowski, E. Owczarz, Toruń 2003.

⁷⁴ A. Bikont, J. Szczęsna, op. cit., s. 239.

mujących druk książek w całości, do takiego kamuflażu dojść mogło, jak się wydaje, około roku 1956, gdy utwory zwolniono z zakazu. Zachowana negatywna recenzja baśni *O chłopcu który szukał domu*, jedyna na jaką trafiłam, z racji przypisywania niższej rangi tej odmianie piśmiennictwa, mogła takiej procedurze, po prostu, „umknąć”.

O *Szpitalu Przemienienia* i powieści Jurgielewiczowej piszę odrębnie, w rozdziałach poświęconych ich twórcom. Tu można jedynie wspomnieć, że do zatrzymania pierwszej, jednotomowej postaci powieści Lema przyczyniły się najprawdopodobniej (nie ma zachowanych negatywnych opinii z 1948 czy 1949 roku, brak więc tu pewności absolutnej) ideowa neutralność Stefana Trzynieckiego i zawilość prezentowanych w powieści wtrętów filozoficznych. Z kolei baśń *O chłopcu, który szukał domu* została przetrzymana przez GUKPPIW przez prawie osiem lat (powst. 1949, wyd. 1957), z zarzutami „ukrywania wojny pod jakąś ciemną symboliką” i ideologii antyniemieckiej.

Powody i okoliczności zatrzymania *Rojstów* Tadeusza Konwickiego omawia Piotr Perkowski, podkreślając wywrotowość zrelatywizowanej oceny działań Armii Krajowej⁷⁵. Tu także nie zachowały się jednak zapisy cenzury z roku 1948 (badacz o nich nie wspomina, ja także ich nie znalazłam), które dałyby możliwość sprawdzenia, jakie konkretnie zarzuty formułowano przeciw powieści.

Zatrzymajmy się na dłużej przy *Polskiej jesieni* i *Butach* Jana Józefa Szczepańskiego, zgłoszonych do publikacji przez Wydawnictwo Literackie w – odpowiednio – 1955 i 1956 roku. Zachowała się bardzo duża, licząca cztery strony maszynopisu, pozytywna recenzja *Polskiej jesieni*, podpisana 17 II 1955. Postuluje się spory nakład 10 000 egzemplarzy. Na początku cenzor starannie streszcza utwór, potem przechodzi do ocen ideologicznych:

Autor pokazuje to wszystko z pozycji bynajmniej nie lewicowych, ale z pozycji jak gdyby bezstronnego obserwatora, który ideologicznie z nikim się nie wiąże. (...) Szczepański nie popełnia chyba żadnego odchylenia ideologicznego, aczkolwiek odstąpił od przyjętej dotychczas zasady pokazywania sanacyjnego wojska w rozsypce⁷⁶.

Proponuje się druk bez ingerencji, z wyjątkiem wspomnienia lotniska w Dębicy (tajemnica wojskowa), która jednak nie została przez zwierzchników utrzymana. Kolejna ocena, sporządzona 25 II 1955, także proponuje druk bez cięć, ale nie jest już tak entuzjastyczna i formułuje poważne oskarżenia polityczne:

Należy podkreślić, że w pewnym przypadku popełnia autor poważny błąd historyczny. Wkroczenie wojsk radzieckich na tereny zamieszkałe przez ludność ukraińską i białoruską miało miejsce wg pozycji w okresie, kiedy oddziały armii

⁷⁵ P. Perkowski, *Pół wieku z cenzurą*, op. cit., s. 76.

⁷⁶ AAN, GUKPPIW, I/395,teczka 32/12, k. 17–20.

polskiej walczyły jeszcze z najeżdżcą, a rząd polski nie uciekł jeszcze na terytorium rumuńskie, tzn. przed 17 września. (...) Jest to poważna nieścisłość historyczna i może być wykorzystana jako argument przeciwko słusznemu posunięciu rządu radzieckiego, zwłaszcza, że podobne próby były już czynione w tym kierunku. Usiłowano twierdzić, że był to „cios w plecy” zadany przez ZSRR itp. Fakty podane przez autora mogą to zasugerować. (...) Jeżeli chodzi o walory artystyczne pozycji stwierdzić należy, że stoi ona na poziomie raczej przeciętnym. Język prosty, zawierający wiele naturalizmu. Akcja niezbyt zróżnicowana, ale zawierająca sporo humorystycznych momentów. Ze względu na jej demaskatorski i realistyczny charakter pozycja jest ciekawą i interesującą i może zostać wydana⁷⁷.

Warto tu dodać, że w tym samym zespole znajdują się krytyki *Czasu nieutrąconego*, w jednej z nich porównuje nawet recenzent teksty Lema i Szczepańskiego.

„Nieścisłości historyczne, argumenty przeciwko słusznym posunięciom rządu radzieckiego” – to powody, które mogły zdecydować o całkowitym wstrzymaniu druku powieści w 1949 roku. Godzenie w dobre imię ZSRR było zarzutem, przy którym cenzorzy okazywali się, w latach absolutnej czołobitności wobec sojusznika, po prostu, bezradni. I dlatego, wbrew swoim zasadom, wycofują *Polską jesień* z druku. Wydaje się, że wydana po kilku latach zgoda na publikację tej kontrowersyjnej, z racji tematyki i oceny wydarzeń powieści, pokazuje zakres niezależności, który zyskała literatura polska w krótkim okresie „odwilży”. Datowanie opinii potwierdza także sformułowaną wcześniej tezę o stopniowym łągodzeniu cenzorskich relacji od początku 1955 roku. Na temat zmian „odwilżowych” w kulturze i literaturze datujących się właśnie na 1955 rok piszą wyczerpująco Anna Bikont i Joanna Szczęsna⁷⁸.

W ręce tow. Lubczak zbiór *Buty i inne opowiadania* trafia 26 X 1956 roku. Recenzję przytaczam w całości:

Jest to trzecia z kolei pozycja wydawnicza tegoż autora, częściowo już drukowana. Ze zbioru tego drukowane były opowiadania „Buty”, „Narciarz” i „Błogosławione wody Lete”. Opowiadania te powstały w latach 1945–50 i jak autor zaznacza w „słowie od autora” miały być jego debiutem, choć z przyczyn od niego niezależnych debiutem tym nie były. Tematyka opowiadań nie jest jednolita, choć głównym ich problemem są sprawy okupacyjne. Autor w formie wspomnień podaje pewne fakty bez sprecyzowania swej koncepcji ideologicznej oraz syntezy. Opowiadania „Wszarz”, czy „Buty” dają niemal, że naturalistyczny wstrząsający swą grozą obraz zwyrodnień uczuć ludzkich, które niosła ze sobą wojna, warunki konspiracji oraz walka prowadzona bez umiejętnego kierownictwa, określonego programu politycznego. Wyras temu daje autor w opowiadaniu „Koniec legendy” opisując sytuację po powstaniu, gdy jego

⁷⁷ AAN, GUKKPiW, I/395, teczka 32/12, k. 27–28.

⁷⁸ A. Bikont, J. Szczęsna, op. cit., s. 237–246.

uczestnicy ewakuowani poza teren Warszawy oceniają cały sens walki. Szary – akowiec dowodzi, że był to akt propagandowy dla Zachodu, a Wielgorz – bez określonego programu politycznego, jako akcję niepotrzebnego wykrwawienia się Polaków. Trudno jednak w tej mieszaninie koncepcji i kierunków o jakieś wnioski. Opowiadania te ograniczają się raczej do spraw indywidualnych, nie dając obrazu zagadnień politycznych i społecznych. Dlaczego jednak mają taki charakter tłumaczy sam autor w słowie „od autora”⁷⁹.

Warto tu zauważyć „gładkie” zdanie mówiące o tym, że opowiadania miały być debiutem, a takowym się nie stały z przyczyn od autora niezależnych. I żadnego komentarza urzędnika. Nawet w dokumentach wewnętrznych cenzura kamufluje własny udział w sprawie. Bardzo możliwe, że powodem zatrzymania opowiadań na sześć lat były zarzuty takie jak te, zamieszczone w cytowanej recenzji: naturalizm przedstawienia wojny, apolityczność, i na koniec – argument najpoważniejszy – Powstanie Warszawskie, temat nieodmiennie skazujący teksty na kłopoty z publikacją.

Na przełomie lutego i marca 1955 trafia do urzędu jeszcze jeden „półkownik” – tom *Opadły liście z drzew* Różewicza. Instytucją zgłaszającą jest Państwowy Instytut Wydawniczy. Zachowały się trzy pisma dotyczące opowiadań, dwa bardzo pochlebne, jedno wstrzemięźliwe, podkreślające, nie bez dozy poetyzmu, naturalizm: „A to wiązanka storczyków naturalistycznych...”. Cenzor Trębicki pisze jeszcze na „skrzyżowaniu” starego i nowego stylu. Piętnuje naturalizm, odczuwa niesmak, ale docenia artyzm tekstów i „szakali węż” Różewicza. Proponuje cięcia we fragmenty naturalistyczne. Naczelnik nie uznaje ingerencji za zasadne i daje zgodę na skład już 7 III. Druga recenzja jest bardziej szczodra w stosunku do autora:

Nikt jeszcze nie opisał tak tych dni, cykl tych niezapomnianych opowiadań, (...) prozę Różewicza, jego metodę twórczą można porównać tylko z prozą Borowskiego z okresu jego wspomnień o obozach. Można stwierdzić, że to o czym pisze Różewicz nikt jeszcze z naszych współczesnych pisarzy nie opisał tak śmiało, drapieżnie i odkrywco.

A w trzeciej, z lipca, mamy już same pozytywy⁸⁰. Przesądziła ona o zgodzie na druk. Widać więc wyraźnie, postępującą w czasie liberalizację ocen, „zwalnianie” z zakazu naturalistycznych opisów wojny, które prawdopodobnie przyczyniły się do przetrzymania tekstu. Tu także nie znalazłam jednak żadnych wcześniejszych ocen, które pozwoliłyby na przesądzenie kwestii wcześniejszego zakazu druku.

Przywołajmy jeszcze kilka przykładów potwierdzających zmiany w głębokości i zakresie kontroli literatury pięknej w okresie Października. Niestety, nie

⁷⁹ AAN, GUKPPIW, I/395, teczka 32/12, k. 6.

⁸⁰ AAN, GUKPPIW, I/386, teczka 31/126, k. 158–166.

zachowały się żadne materiały z narad, czy krajowych posiedzeń, które mogłyby służyć tutaj jako odniesienie i tło. Najpóźniejsze odnalezione stenopisy datowane są na grudzień 1954 roku, a wydawanie „Biuletynu” zakończono na numerze 12 z 1955 roku. Pozostały więc wyłącznie recenzje. Ciekawa wydaje się zwłaszcza ta, oceniająca „spóźniony” debiut Zbigniewa Herberta. *Struna światła* do GUKPPiW trafia 5 II 1956. Zaleca się druk bez ingerencji, ale w bardzo małym nakładzie – 1.205 egzemplarzy. Komentarz podaje w całości:

Jest to pierwszy zbiorek wierszy Herberta. Herbert znany nam jest z „kolumny pięciu poetów” zamieszczonym w „Życiu Literackim” w ubiegłym roku. O wierszach tych można powiedzieć, że są na swój sposób piękne. Nie przesadził wówczas Błoński pisząc o Herbercie, że jest to drugi Różewicz – ale trochę inny. W poezji Herberta dominują liryczne skojarzenia – subtelności, gra światła (sam zresztą zaznacza to w tytule), bez względu na zasadę wiersza. Mogą to być wspomnienia wojny, własny dom i rodzina, mitologia grecka, czy uwielbienie rzeczy martwych. Do zbioru nie mam żadnych zastrzeżeń – szkoda tylko, że tak późno ukazują się – (Tomik zawiera same wiersze). Bez zastrzeżeń⁸¹.

Opinia trochę niejasna, pochlebna, choć zdradza bezradność urzędnika wobec tej liryki („na swój sposób piękne”).

Kolejne tomiki Herberta będą miały jednak mniej szczęścia. W kwietniu 1957 roku, z tomu *Hermes, pies i gwiazda* wycięto wiersze: *Odpowiedź*, z adnotacją, że wiersz publikował wcześniej „Tygodnik Powszechny”, *Bajka ruska* (antyrosyjska wymowa) oraz *Węgrzom* (tematyka polityczna – radziecka ingerencja na Węgrzech)⁸². Warto tu zwrócić uwagę, że cięcie dokonano w okresie najłagodniejszego „kursu” cenzury; tematyka związana z ZSRR okazuje się tak głęboko niecenzuralna, że obowiązuje nawet w czasie liberalizacji działań GUKPPiW (z ustaleń badaczy wiadomo, że zatrzymano także wiersz Wiktora Woroszyńskiego *Miasto*, poświęcony powstaniu na Węgrzech⁸³).

Z innych materiałów GUKPPiW wynika, że jakkolwiek w latach 1955–1957 cenzura łagodniej traktowała polskie piśmiennictwo, to nadal dokonywano gruntownych przekształceń poszczególnych utworów. Z majowej „Twórczości” (5/1957) „wycięto” więc w całości krótkie opowiadanie Wiktora Woroszyńskiego *Komendant* o polskich więźniach w łagrze, wiersz Jerzego Zagórskiego *Grudniowy kondukt*, gdzie pojawia się obraz Budapesztu i dwa wiersze Kazimierza Cisa *Wiosna na Syberii 1955 roku* oraz *Z północnego poematu*. Z kolejnego numeru pisma „wycina się” fragmenty „czarnej” powieści Kazimierza Brandysa – *Matka Królów*, fragmenty zawierające ironiczne stwierdzenia na temat socjalizmu oraz dziwacz-

⁸¹ AAN, GUKPPiW, I/424, teczką 31/36, k. 176–177.

⁸² AAN, GUKPPiW, I/426, teczką 34/2, k. 80–82.

⁸³ A. Bikont, J. Szczęsna, op. cit., s. 285.

nej i niezrozumiałej współczesności, gdy to w więzieniach „swoi biją swoich”⁸⁴. Niecenzuralne są, podobnie jak przy tomach Zbigniewa Herberta, wzmianki antyrosyjskie oraz przedstawiające ujemne strony systemu.

Zbliżone zarzuty dotyczyć będą powieści *Kolumbowie*. *Rocznik 20* Romana Bratnego. Na dwustronicowej recenzji postuluje się szereg ingerencji, spośród których przeprowadzono te redukujące wymowę antyradziecką (Katyń, brak patriotyzmu w radzieckim prostym człowieku, losy oddziałów AK na terenach zajętych przez Armię Czerwoną). Przytaczam podsumowanie recenzji:

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

Wydaje się, że w dziele literackim można zgodzić się nawet na przejaskrawienia w opisach metod pracy bezpieczeństwa, o ile uznamy je za przejaskrawienia, jak również na wyznaczanie UB takiej a nie innej roli w powieści, choć może to być przewiększanie zasług tej instytucji w danym zagadnieniu. Natomiast nie wydaje się możliwym opublikowanie fragmentów, które niestety wywołują wrażenie bardzo antyradzieckie⁸⁵.

Passusy o metodach pracy Urzędu Bezpieczeństwa brzmią tu zupełnie nieprawdopodobnie („przewiększanie zasług”!) i trudno złożyć je na karb naiwności recenzującego. Natomiast już sama wzmianka o UB, a co więcej – dopuszczenie do druku tekstu, w którym się o jego niechlubnej roli wspomina – świadczy o wycofaniu tego tematu z cenzorskiej listy zatrzymań.

Nie „zwolniono” natomiast w latach „odwilży” całkowicie, jak wynika z kwerendy, pokazywania ujemnych stron dnia codziennego Polski Ludowej, czyli tego, co na naradach nazywano eufemistycznie „wyolbrzymianiem braków”. Ze zbioru poetyckiego Mieczysławy Buczkówny *Chleb i obłok* wycina się w całości jeden wiersz *W kolejce* o ciężkim kobiecym losie i staniu w kolejkach po artykuły spożywcze. Trzy zachowane recenzje są raczej nieprzychylnie, zarzuca się autorce młodopolską manierę „nie jest to wprawdzie grafomaniactwo, ale oderwane haotyczne (sic!) myśli”. Usunięty liryk jest, zdaniem cenzora, przykładem tego, że w nowej rzeczywistości nie dostrzega poetka żadnych pozytywów,

⁸⁴ AAN, GUKPPIW, I/512, brak paginacji.

⁸⁵ AAN, GUKPPIW, I/426, teczka 34/3, k. 370–371.

mimo widocznych wysiłków nie może się pozbyć pesymizmu⁸⁶. Wiersz *W kolejce* nie znalazł miejsca w tym zbiorze.

Badacze sygnalizują fakt, że działania GUKPPIW przybrały znów na intensywności i sile po X Plenum KC PZPR, na którym podjęto decyzję o „oczyszczeniu” jej szeregów z części inteligencji o rewizjonistycznych poglądach⁸⁷. Zmianę taką dość trudno prześledzić w materiale archiwalnym, przeobrażenia są subtelne, znacznie mniej wyraźne niż w momencie zaostrzania kontroli w latach stalinowskich, a potem stopniowego jej łagodzenia w okresie „odwilży”. Można spróbować jednak przeprowadzić analizę sytuacji, przyglądając się zestawieniom ingerencji. Zachowane materiały tego typu obejmują, jeśli chodzi o interesujący nas czas, okres od 1 VIII 1957 (a więc tuż przed Plenum) do końca 1958 roku.

Pomiędzy 1 VII 1957 a 15 IV 1958 skonfiskowano łącznie 66 pozycji, podaje tylko tytuły najważniejsze, wraz z urzędową kwalifikacją „cięć”: Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, *Ślub* – GUKP zakwestionował fragment przedmowy Wittlina, wydawnictwo Czytelnik wycofało cały wstęp; Andrzej Strug, *Miliardy*, zatrzymano całą pracę; Leopold Tyrmand, *Siedem dalekich rejsów*, zakwestionowano całą książkę; Czesław Straszewicz, *Turyści z bocianich gniazd*, książkę tę przesłało wydawnictwo PIW do zaopiniowania, opinia urzędu była negatywna; Bogdan Wojdowski, *Wakacje Hioba*, wycięto dwa opowiadania w całości, a w trzecim kilka fragmentów; Julian Przyboś, *Narzędzie ze światła*, wstrzymano dwa wiersze; Mieczysława Buczkówna, *Wigilie*, wycięto jeden wiersz ze zbioru; Andrzej Kijowski, *Pięć opowiadań*, usunięto opowiadanie *Wakacje*; Marek Hłasko, *Następny do raju*, zgłosiły ją Iskry, zatrzymano całą książkę; Czesław Miłosz, *Dolina Issy*, Wydawnictwo Literackie zwróciło się z wnioskiem o zaopiniowanie pracy, opinia urzędu była negatywna, Tadeusz Różewicz, *Wiersze*, Wydawnictwo Literackie, usunięto jeden wiersz⁸⁸.

W pierwszym krajowym wydaniu *Trans-Atlantyku* i *Ślubu* (wydanie łączne) Gombrowicza zmieniono wstęp. W teczce z materiałami Czytelnika z 1957 roku znajduje się dokument zatytułowany „Ocena szefa działu”, a na nim uwagi:

W związku z zastrzeżeniami na str. 8, 16 w przedmowie Wittlina redakcja wycofała przedmowę. Przedmowa do Gombrowicza została zastąpiona nową, przez Gombrowicza napisaną.

W zespole zachowały się także: pozytywna recenzja dopuszczająca tekst do druku, owa wycofana przedmowa Wittlina z całostronicowymi przekreśleniami czerwoną kredką, w całości skreślona, 6-stronicowa przedmowa autora i nowa,

⁸⁶ AAN, GUKPPIW, I/375,teczka 31/33, k. 269.

⁸⁷ J. Eisler, op. cit., s. 21.

⁸⁸ AAN, GUKPPIW, I/591,teczka 60/2, k. 1–5.

zastępująca wycofane, pióra Gombrowicza⁸⁹. Materiał spory i znaczący. W pierwotnym zamyśle miało więc być wydanie zaopatrzone w dwa wprowadzenia: jedno na temat pisarza, autorstwa Józefa Wittlina i drugie, odautorskie, omawiające treść. Pierwsza krajowa edycja miała więc być dokładną kopią wydania paryskiego, co dla urzędników GUKPPiW było nie do pomyślenia.

Zachowana cenzorska recenzja okazuje się jednak bardzo przytomna:

Dla czytelnika przyzwyczajonego do ugrzecznionej realistycznej prozy, książka ta jest szokiem i zaskoczeniem większym niż po lekturze „Ferdydurke”, dla wielu czymś niezrozumiałym, absurdalnym, bezsensownym, dla innych niewątpliwie objawieniem formalnym. W książce dominuje kult formy – chwytły formalne, udziwnienia stylu języka, absurdalność i nierealność wielu sytuacji i wydarzeń, stylizacja na rubasznosc, nieokrzęsaność, wulgarność. Powieścią ni-niejszą udowadnia Gombrowicz, że jest chyba najwybitniejszym współczesnym polskim artystą pisanej groteski⁹⁰.

O przedmowie Wittlina pisze cenzor, że jest to tekst pisany w 1951 roku, „mała apologia twórczości Gombrowicza” i zwraca uwagę na budzące niepokój strony 8 i 16, bez informacji, co się tam znajduje. Zakazu druku wstępu Wittlina i Gombrowicza dokonano więc albo na podstawie innych dokumentów (niezachowanych), albo na podstawie porozumień ustnych.

Wycięta przedmowa autorska istnieje jako gotowy skład tekstu. Wydawnictwo musiało ponieść koszty cenzorskiej operacji, najprawdopodobniej, po prostu, się jej nie spodziewając. Całość jest przekreślona, dodatkowo zaznaczono najbardziej niepokojące fragmenty. Przytaczam egzemplarycznie podkreślone wyimki, sprawą warto zająć się szerzej:

Pół – życie Polski nas paraliżowało. (...) Nowa „proletariacka” Polska, która zastąpiła dawną, choć pod pewnymi względami wydobyła się z anachronizmu i dokonała niejednej słusznej reformy, znów usiłuje narzucić Polakom jakiś ciasny i zbyt prymitywny styl, formę paraliżującą⁹¹.

W innych, wyróżnionych jako najbardziej niecenzuralne, wywodach pisarz omawia powody niemożności powrotu do kraju w 1939 roku i nieudaną próbę załączenia się do wojska. Najwyraźniej o zdjęciu wstępu Gombrowicza zadecydowały uwagi dotyczące sytuacji politycznej Polski oraz własnej emigracji.

Nowe, krótsze wprowadzenie, jest ostemplowane przez GUKPPiW i datowane 17 VI 1957 roku. To ta postać, która jest znana z wydania z 1957 roku, wielokrotnie potem powtórzonego⁹². Ciekawe byłoby, jak sędzę, prześledzenie kwestii

⁸⁹ AAN, GUKPPiW, I/424,teczka 31/37, k. 68–73.

⁹⁰ AAN, GUKPPiW, I/424,teczka 31/37, k. 255–256.

⁹¹ AAN, GUKPPiW, I/426,teczka 34/2, k. 70.

⁹² W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*. Ślub, Warszawa 1957.

stosunku pisarza do zmiany wstępu do *Trans-Atlantyku*, ewentualne jego komentarze na temat „wymuszonej” przedmowy i skonfrontowanie ustaleń z materiałami GUKPPiW. Sprawa może być podstawą dalszych badań.

Warto zwrócić uwagę na zgłoszenie do kontroli dwóch bardzo kontrowersyjnych powieści *Następnego do raj* oraz *Doliny Issy*. Nie zachowały się, niestety, skazujące je na niebyt recenzje, wzmianka w zestawieniach zbiorczych jest jedynym śladem owych perturbacji. O ile chęć wydrukowania powieści Hłaski była pewnie pomyłką wydawnictwa, być może niepewnego aktualnego prawnego i politycznego statusu pisarza (a w 1958 roku sytuacja Hłaski diametralnie się przeobraża), o tyle próbę „przemycenia” do kraju powieści objętego absolutnym „zapisem” Miłosza uznać można za duży akt odwagi ze strony redakcji Wydawnictwa Literackiego. Oczywiście, GUKPPiW zdania na temat Miłosza nie zmienił i *Dolina Issy* nie ujrzała światła dziennego ani w roku 1957, ani w następnych.

Wznowienie przedwojennej powieści Andrzeja Struga nie wchodziło w grę z racji „zapisu” na nazwisko pisarza, choć w 1957 roku wydaje się *Dzieje jednego pocisku*. Powieść Tyrmanda zatrzymano w związku z zarzutem pornografii. Na temat okoliczności rozsypania i wydania zbioru *Wakacje Hioba* pisze wyczerpująca Alina Molisak⁹³. Zatrzymajmy się na dłużej przy Różewiczu.

Cenzurowanie dorobku wybitnego, tej świadomości urzędnicy GUKPPiW dają wyraz w wielu pismach, artyści nastroczała cenzorom trudności. Także z racji liczby wydawanych utworów. Zarzutom dotyczącym poetyki – formalizmu, naturalizmu, niezrozumiałości towarzyszą liczne zastrzeżenia dotyczące podejmowanej tematyki. W przypadku Różewicza, tak jak i Borowskiego, czy Nałkowskiej jako autorki *Medalionów* obie kategorie oskarżeń łączą się ze sobą w sposób charakterystyczny. To pewien typ mówienia o wojnie jest niecenzuralny, a nie sam temat. Wiadomo już, że takie właśnie zarzuty przyczyniły się najprawdopodobniej do przetrzymania zbioru *Opadły liście z drzew*.

W zestawieniu zbiorczym z przełomu 1957/1958 napisano, że z tomu *Wiersze* usunięto jeden wiersz w całości. Tytuł wydaje się nieprecyzyjny; ani w roku 1957, ani następnym Wydawnictwo Literackie nie ogłosiło drukiem takiego tomu. Natomiast światło dzienne ujrzał w 1957 roku zbiór *Poezje zebrane*. W innym zespole pojawia się wzmianka, że właśnie z *Poezji zebranych* usunięto w całości dwa wiersze: *Umarli przypominają sobie...* oraz *Wszyscy żywi są winni* – oba o tematyce wojennej. Brakuje daty sporządzenia opinii, ale karta mieści się w zespole Wydawnictwa Literackiego. Oględziny zbioru pozwalają na stwierdzenie, że żaden ze wzmiankowanych dwóch wierszy nie został w nim opublikowany.

W teczce „Czytelnik 1958” zachowała się z kolei pojedyncza recenzja tomu *Formy*, zgłoszonego do kontroli 4 VIII 1958 roku. Opinia podpisana jest nieczytelnie, cytując w całości:

⁹³ A. Molisak, *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim*, Warszawa 2004, s. 48 i nast.

Na tomik składają się wiersze (o różnej formie), jak proza poetycka i chyba dlatego tomik nosi tytuł „Formy”.

Część wierszy jest bardzo czytelna, pozostałe aczkolwiek refleksyjne i bardzo zawołowane, nie powinny budzić zastrzeżeń. Treścią prawie wszystkich utworów jest „filozofia życia – istnienia” ze znakiem zapytania, dlatego tomik pozostawia wrażenie przynębiające.

Moje uwagi odnoszą się do:

s. 44 „Hycle” – wiersz ten można dwójako odczytać, albo jest to historia człowieka, który jest zagoniony jak pies, albo „nawet uczłowieczonemu psu byłoby także źle na tym świecie” – i w jednym, jak i drugim wypadku jest to tylko domysł czytającego.

s. 9 – „Niejasny wiersz” – pierwsza część wiersza jest (nieczytelne) całości, sprowadza bohatera do punktu wyjścia „przywiązali do idei przemienionych w”. Mimo tego uważam, że wiersz można pozostawić⁹⁴.

Z adnotacji na dole strony wynika, że utrzymano jedynie ingerencję w *Niejasnym wierszu*, przy czym recenzja nie informuje nas o jej treści. Zakres zmian udało się ustalić po analizie zupełnie innego zespołu – „Wydawnictwa różne 1958”. Okazuje się, że z wiersza usunięto w całości jedną strofę, mającą odniesienia do rzeczywistości, w której zapomina się doznanych krzywd i wybiera „naszą małą stabilizację”:

[przywiązali do
idei przemienionych
w narzędzia tortur
przywiązali do marzeń
chrząkających przy korycie]⁹⁵.

Z ogłędzin tomu *Formy* wynika, że wiersz został wydany w zmienionym kształcie, bez żadnego śladu usunięcia przywołanej strofy.

W materiałach kontrolnych czasopisma „Twórczość” istnieje inny ślad „cięcia” tomiku *Formy*. W numerze 6/1958 znajduje się kilka ingerencji w krótkie prozy, publikowane tak w „Twórczości”, jak i później w zbiorze, pod tytułem *Komentarz*. W bardzo przemyślny sposób „wycina się” tu pojedyncze zdania lub ich fragmenty, łagodząc pesymistyczną oraz rozrachunkową treść. Z fragmentu *Zima* usuwa się zdanie: „[O przyszłości pisano w gazetach i mówiono na zebraniach. (...) Nie mogłem znaleźć pożywienia dla wiary.]” Z opowiadania *Tylko cisza*: „W tym czasie ludzie [oddają legitymacje, gadają cudzymi głosami]”. Z tekstu *Rola* wypadają fragmenty: „[Ten rakarz zamienił się we fryzjera. Ten hycel łapie teraz motyle, składa znaczki pocztowe. (...) Głuptasku, przecież ła-twiej jest żyć bez wiary, niż bez golenia]”⁹⁶. W wydany zeszycie „Twórczości”

⁹⁴ AAN, GUKPPIW, I/596, teczka 68/2, k. 395–396.

⁹⁵ AAN, GUKPPIW, I/427, teczka 34/5, k. 132.

⁹⁶ AAN, GUKPPIW, I/546, teczka 41/32, k. 64–65.

wszystkie wymienione cięcia utrzymano. Natomiast w elitarnym zbiorze *Formy* (nakład nieco ponad 2 000 egzemplarzy) z ingerencji zrezygnowano, publikując tekst w kształcie integralnym.

Z krótkiej wypowiedzi Tadeusza Różewicza, zamieszczonej w „Odrze” z 1989 roku wynika, że podobna sytuacja miała miejsce przy cenzurowaniu jego dorobku niejednokrotnie. Kontrowersyjne utwory „puszczano” w całości w tomikach, a zmian dokonywano w edycji czasopiśmiennej⁹⁷.

Kwerenda archiwalna potwierdza fakt, że zabieg taki nie dotyczył tylko Różewicza, ale był rozwiązaniem stosowanym przez urzędników cenzury powszechnie. O zakresie zmian decydowano także, biorąc pod uwagę potencjalną dostępność dla odbiorcy.

* * *

Należy podkreślić, że kwerenda przeprowadzona w AAN potwierdza opinie, na które natrafiłam w stanie badań. Cenzuruje się zarówno całe tematy, jak i poszczególne problemy, poprawia się zdania i „wycina” lub zamienia pojedyncze słowa. Urzędnicy tropią zarówno błędy fabularne, jak i niedoskonałości poetyki. Nie zawsze czynią to w sposób toporny i pozbawiony logiki, w wielu wypadkach doskonale orientują się w intencji tekstu i przerabiają go bardzo zmyślnie. Nie do końca można się zgodzić z opinią Jana Błońskiego, który tak charakteryzował ów specyficzny styl lektury:

Jego własny, zwyczajowo cenzorski styl lektury skłaniał go do reagowania na słowa, hasła, stereotypy bardziej niż do interpretacji całości, ta bowiem wymagała znajomości tradycji i kontekstów literackich i ideologicznych, które przenikały się w sztuce⁹⁸.

W latach czterdziestych i pięćdziesiątych tropią pracownicy GUKPPiW wszelki nacjonalizm: antysemityzm, elementy antyniemieckie, a przede wszystkim – antytyrosyjskie i antyradzieckie. Ostrza ołówków wymierzone są także we wszelkie wstawki religijne, zarówno jeśli chodzi o podjętą tematykę, jak i wymowę ideologiczną utworu; szczególnie dziwacznie brzmią tu negatywne określenia: „ultrakatolicyzm”, „szerzenie katolicyzmu”, „religianctwo”, „pozycja metafizyczna”. Bardzo wnikliwie czyta się również utwory podejmujące tematykę historyczną, a zwłaszcza, jak stwierdza przywoływany już Stanisław Siekierski, refleksje nad procesami historycznymi XX wieku. Tu mieściłyby się ingerencje w treści związane z międzywojnem (zwane „wstecznictwem”), na przykład tematyka związana z Piłsudskim, czy Wilnem. Pojemna ta kategoria obejmuje także utwory podejmujące tematykę drugiej wojny światowej. Z racji rangi, poziomu

⁹⁷ T. Różewicz, *Różne oblicza cenzury*, „Odra” 1989, nr 4, s. 52–56.

⁹⁸ J. Błoński, op. cit., s. 281.

komplikacji i bardzo częstej obecności w literaturze pięknej, stanowiące dla cenzorów prawdziwe wyzwanie. Obserwuje się więc kamuflowanie trudnych, niejednoznacznych w ocenie (działalność urzędu miała je ujednoznaczyć!) tematów związanych z wojną – Zagłada, wkroczenie Armii Czerwonej na polskie ziemie wschodnie, Katyń, łagry, działalność AK, Powstanie Warszawskie, stosunek żołnierzy radzieckich do polskiej ludności. Kontrolujący nie są też zadowoleni z pewnego sposobu mówienia o wojnie – cechującego się naturalizmem, pesymizmem, pokazywaniem okrucieństwa (zarzut: „makabra”). „Niebezpieczna” tematyka wiąże się tu z „niebezpieczną” poetyką. To głównie te utwory, w których nastąpiło połączenie tematyki wojennej, ujmowanej od strony najbardziej drażliwych kwestii i specyficznego o nich mówienia, zasilili grupę dzieł zatrzymanych w całości na wiele lat. Jeśli chodzi o problematykę aktualną, najciślej piętnuje się pokazywanie ujemnych stron współczesności, nędzę ludności, społeczną niesprawiedliwość, braki i wypaczenia ustroju, czyli, na przykład, informacje o kolejkach po mięso i przemoc w więzieniach („swoi biją swoich”). Z drugiej strony, piętnuje się brak treści społecznych i politycznych. Niechętnie pisze się też o emigracji i tych Polakach, którzy wybrali życie na obczyźnie. Odrębną kategorią „cięć” są również oskarżenia natury obyczajowej, zwane „pornografią najniższego gatunku”.

Zgodnie z dyrektywami prezentowanymi na krajowych naradach, neguje się skomplikowanie poetyki, formalizm, niezrozumiałość (częste przy poezji) oraz naturalizm (częsty przy prozie). Ogólna wymowa tekstu nie powinna być też pesymistyczna, „ciężka”, cyniczna, bez pozytywnych akcentów, ani – co ciekawe – nadmiernie obiektywna: w jednej z opinii napisano „mnóstwo obiektywizmu, dochodzącego do absurdu”.

W jaki sposób pozbywają się urzędnicy cenzury owych niewygodnych kwestii? Po pierwsze, dokonują mniejszych lub większych „cięć”, przykładowo pokazanych w opowiadaniach Adolfa Rudnickiego i wierszu oraz małych prozach Tadeusza Różewicza. Wycięte fragmenty mogą zastąpić własnymi propozycjami lub pozostawić „puste miejsca”. Owo zastępowanie dotyczy głównie, jak wynika z kwerendy, zamieniania słów „nieprawomyślnych” tymi bardziej poprawnymi. Decyzje o poważniejszych przekształceniach powodują odsyłanie tekstu do przeredagowania; w takim przypadku nad tekstem pracuje autor lub redaktor.

Chciałabym zwrócić uwagę na fakt, że cięć i wstawek dokonują urzędnicy kontroli przede wszystkim w prozie. Poezja podlega innym technikom cenzurowania – wycina się zwykle całe wiersze z tomów (casus *W kolejkę* Buczkówny), rzadziej pojedyncze strofy (*Niejasny wiersz* Różewicza). Zarówno przy poezji, jak i przy prozie proponuje się dopisanie wstępów, naświetlających treść i wymowę dzieła, a czasem (*Trans-Atlantyk* Gombrowicza) wyrzucenie lub zamianę przedmowy. Urzędnicy postulują także zmniejszanie nakładów, co ma miejsce zwykle przy poetyckich tomach, określonych mianem „elitarnych”.

Wspomnieć raz jeszcze trzeba o utworach, które objęte zostają zakazem druku, nie dając się poprawić ani przez cenzora, ani przez autora. Eliminacja tekstu z obiegu lub jego niedopuszczenie do obiegu zdarza się pracownikom GUKKPiW proporcjonalnie rzadko, z racji zaleceń, by czytać bez uprzedzeń i traktować każdy utwór jako potencjalnie nadający się do druku.

Przedstawione zbiorczo sposoby kontrolowania literatury pięknej zróżnicować można ze względu na czas. Najpoważniejszą różnicą, jaka uwidacznia się po przeprowadzonej analizie dokumentów, jest zmieniający się stosunek cenzorów do problematyki wojennej. W latach 1944–1948 publikuje się wiele dzieł odnoszących się do traumatycznych przeżyć związanych z drugą wojną światową. W okresie stalinowskim wiele z ich okaże się niecenzuralnych. Kolejna zmiana dokonuje się począwszy od 1955 roku; „niewygodne” fakty i ujęcia tematyki okupacyjnej zostają „zwolnione” z zakazu. W okresie poprzedzającym wprowadzenie socrealizmu dopuszcza się też istnienie dzieł zawierających wyraźny wydźwięk chrześcijański (na przykład pierwsze wydanie *Dymów nad Birkenau* Szmaglewskiej). Po 1949 utwory takie albo się wycofuje, albo przekształca. Kolejną z istotnych odmienności wydaje się usilne promowanie w latach 1949–1955 obrazów jasnej rzeczywistości, optymizmu i społecznego zaangażowania. Zmieni się to po ujawnieniu błędów i wypaczeń systemu, w okresie najbardziej liberalnej kontroli możliwe będzie nawet krytykowanie czasów stalinowskich i Urzędu Bezpieczeństwa (*Kolumbowie. Rocznik 20, czy Matka Królów*). Tematy „rozrachunkowe” będą z powrotem niecenzuralne już przy końcu 1957 roku.

Okazuje się natomiast, że niektóre tematy niepokoją cenzorów przez cały badany okres. I tak, absolutnie zabronione jest godzenie w dobre imię ZSRR, w czym mieszczą się i komentarze na temat sytuacji politycznej Polski (polityczna zależność), i odosobnienie w radzieckich więzieniach i łagrach, i powstanie na Węgrzech. W materiałach odnalazłam, na przykład, wzmiankę o pociągnięciu do odpowiedzialności karnej zecerów, którzy dopuścili do znamiennej zamiany hasła „KPZR to sumienie i honor” na „KPZR to sumienie i humor”. Ze Związku Radzieckiego śmiać się nie było można nigdy.

Zawsze kontrolowano też najstaranniej informacje polityczne (tu, z pewnością, większy trud ponosili cenzorzy czytający prasę) i wycinano niechętne głosy na temat socjalizmu.

3. Cenzurowanie ze względu na autora

Jak wynika z piśmiennictwa, a także z analizy dokumentów archiwalnych, przy cenzorskiej kontroli bierze się pod uwagę zarówno treść dzieła, jak i postawę autora. W tym rozdziale zostanie przedstawiona druga kwestia. Przy czym należy podkreślić, że interesować nas będzie twórca rzeczywisty, nad kategorią autora wewnętrznego przyjdzie zatrzymać się w innym miejscu.

Wiele istotnych opinii na temat relacji pisarz – GUKPPiW pojawia się w pracy *Cenzura w PRL. Relacje historyków*. Odnosząc się do własnych doświadczeń, badacze piszą o pomniejszaniu wagi autora. W większości wypadków stroną ustępującą w konfrontacji był bowiem właśnie on, stając się marnym „dodatkiem” do procesu wydawniczego. Ponadto, nie zawsze wiedział, czy jakieś skreślenia pochodzą od cenzora, czy od wydawcy, co potęgowało jego dezorientację i utrudniało obronę integralnej postaci tekstu⁹⁹.

Oficjalnie rzecz się miała, oczywiście, inaczej. Przypomnijmy, za innymi badaczami, spostrzeżenie Jerzego Bafii, że cenzura to upaństwowiona krytyka, a krytyk nie walczy z autorem, ale wskazuje słabości dzieła z korzyścią dla dzieła samego¹⁰⁰. W przywoływanych wcześniej stenopisach z narad i posiedzeń także pojawiały się podobne deklaracje o inspirowaniu, doradzaniu, wystrzeganiu się „mędrkowania”, dobrym nastawianiu autora do urzędu. „Trzeba mieć bliższy kontakt z autorami, – stwierdza się na naradzie z czerwca 1949 roku – ale nie represyjny, administracyjny, ale towarzyski, by zapewnić sobie jak największy wpływ naszego urzędu”¹⁰¹. Deklaracje rozchodzą się tu z rzeczywistością w sposób bardzo wyraźny. Nie pierwszy to i nie ostatni taki przypadek.

Z pewnością nie wszystkich autorów traktowano tak samo. W stanie badań pojawiają się na ten temat liczne wzmianki, które można sprowadzić do tezy o uwarunkowaniu cenzorskiego stylu lektury pozycją autora w „urzędowym” rankingu ideologicznej poprawności oraz łagodniejszym traktowaniu autorów nieżyjących¹⁰². Tu ciekawym przykładem może być diametralna zmiana stosunku GUKPPiW do twórczości Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, bardzo ostro kontrolowanej za życia poety, łagodniej zaś po jego śmierci.

Oczywiste jest, że im autor sytuował się bliżej politycznej doktryny wyznawanej przez mocodawców PRL (choćby oficjalnie), tym więcej miał swobody twórczej (inną rzeczą jest, czy ją wykorzystywał). Na przeciwnym biegunie znajdują się zaś pisarze niechętni wobec zachodzących w Polsce przemian politycznych, w różny sposób manifestujący kontestację zastanej rzeczywistości. I to na nich ustanawiano słynny „zapis na nazwisko”. „Zapisami” nazywano dyrektywy napływające z poszczególnych wydziałów KC PZPR, a dotyczące różnych zagadnień: kontrowersyjnej książki, niepokornego twórcy, czy szczególnie kłopotliwych dla decydentów zagadnień politycznych, gospodarczych, czy społecznych¹⁰³. Zaleceń tych było dużo, zmieniały się szybko, cenzorzy musieli być na

⁹⁹ *Cenzura w PRL. Relacje historyków*, op. cit.

¹⁰⁰ J. Bafia, *Prawo o cenzurze*, Warszawa 1983, za: A. Pawlicki, op. cit., s. 27.

¹⁰¹ AAN, GUKPPiW, I/420, teczka 197/4, k. 55.

¹⁰² J. Hobot, op. cit., s. 133, daje przykład R. Wojaczka; J. M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, op. cit., s. 106 – przykład J. Czechowicza i T. Borowskiego.

¹⁰³ Jestem wdzięczna Panu Piotrowi Perkowskiemu za doprecyzowanie terminu w przesłanym do mnie, jeszcze w 2005 roku, liście.

bieżąc z nowymi informacjami, by nie popełnić błędu „przeoczenia”. „Zapisy na nazwisko” dotyczyć mogły wszelkich wzmianek na temat danego twórcy (postać najostrzejsza), albo tylko informacji na temat jego twórczości (postać łagodniejsza), albo informacji o niektórych utworach (postać najłagodniejsza). Sytuacja poszczególnych pisarzy dynamicznie się zmieniała: „zwalniano” nazwiska oraz tytuły dzieł z zakazu wzmiankowania, ponownie je umieszczano, zgodnie z rytmem przemian politycznych¹⁰⁴.

W *Czarnej księdze cenzury* znajduje się informacja, że wszelkie napotkane w prasie lub wydawnictwach nieperiodycznych notki o osobach, na których ciążył „zapis” trzeba było w latach siedemdziesiątych konsultować z kierownictwem¹⁰⁵. Przykładano więc najwyraźniej do zagadnienia na tyle dużą wagę, iż nie mógł pozostawać szeregowy cenzor bez wsparcia instancji wyższych. Roman Loth stwierdza:

„Zapis na nazwisko” miał nieco inny cel niż kontrola treści druków; miał stanowić nie tyle narzędzie kształtowania sztucznego obrazu rzeczywistości, zgodnego z wymogami polityki, ile instrument represyjny wobec osób niepodporządkowujących się zaleceniom cenzury lub z innych powodów uznanych za nieprawomyślne. Był narzędziem kary wobec niepokornych i sposobem zastraszania środowiska¹⁰⁶.

Powodował też, dodajmy za Jackiem Trznadlem, drugorzędność wielu czołowych twórców, a pierwszorzędność takich, którzy w normalnych warunkach byłiby w cieniu¹⁰⁷. Część obciążonych „zapisem” nazwisk na trwałe, jak stwierdza Krystyna Heska-Kwaśniewicz, zginęła ze świadomości polskiego czytelnika, wśród nich nazwisko Ferdynanda Goetla i Ferdynanda Antoniego Ossendowskiego¹⁰⁸.

Wyliczenie wszystkich pisarzy i dzieł znajdujących się na indeksie w latach 1948–1958 nie jest, wobec braków w dokumentach, łatwe. Decyzje o wydawaniu lub nie konkretnych pisarzy miały, jak uważa Stanisław Siekierski, charakter instytucjonalny, a decydenci szybko zmieniali swoje stanowiska¹⁰⁹. Pełny ogłód sytuacji mogłoby dać, jak wynika z ustaleń innych zajmujących się problematyką, przeanalizowanie materiałów archiwalnych PZPR i ich konfrontacja z dokumentacją pozostałą po GUKPPiW. Okazuje się jednak, że i z archiwaliów „Ministerstwa Prawdy” wyłania się ciekawy obraz artystów i tekstów potępianych,

¹⁰⁴ S. Siekierski, *Książka literacka*, op. cit., s. 202.

¹⁰⁵ *Czarna księga cenzury*, op. cit., s. 66. Informacja dotyczy bezpośrednio lat 1976–1977.

¹⁰⁶ R. Loth, *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. 358.

¹⁰⁷ J. Trznadel, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, Lublin 1993, s. 10–11.

¹⁰⁸ *Literatura przełomów politycznych. 1956, 1968, 1981. Antologia w opracowaniu szkolnym*, wyb., wst., opr. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2000, s. 7.

¹⁰⁹ S. Siekierski, *Książka literacka*, op. cit., s. 202.

ukrywanych przed opinią publiczną. I jakkolwiek nie będzie to przedstawienie pełne, na takiej swoistej „czarnej liście” chciałabym się w rozdziale zatrzymać, postulując dalsze badania w tym kierunku.

Stanisław A. Kondek wylicza, zajmując się problemem „czystek” bibliotecznym, tych pisarzy, którzy z różnych powodów nie podobali się władzy ludowej:

Tak więc Jan Dobraczyński musiał odpokutować swe dawniejsze nacjonalistyczne przewiny usunięciem całego dorobku, Kazimiera Iłakowiczówna – odkupić sekretarzowanie marszałkowi Piłsudskiemu, Tadeusz Hołuj – ponieść karę za domniemaną współpracę z niemieckim okupantem, Ferdynand Goetel – za odsłonięcie zbrodni katyńskiej, Czesław Miłosz – za wybranie losu emigranta na stałe, a Jerzy Stanisław Lec – za chwilowe¹¹⁰.

Widać tu wyraźnie jakie kategorie „przewin” mogły spowodować zakaz publicznego funkcjonowania: niewłaściwa postawa polityczna (przedwojenna, jak i po wojenna), zbrodnie wojenne, poruszanie zakazanych tematów, wyjazd z kraju.

Przywołane wyżej ustalenia badawcze należy skonfrontować teraz z materiałem archiwalnym.

Dbałość o autora

W numerze 7/1952 „Biuletynu Instrukcyjno-Informacyjnego” napisano:

Trzeba również uwzględnić kim jest autor, jaką rolę odgrywa w naszym życiu społecznym i politycznym, czy jest naszym człowiekiem, skąd do nas przychodzi. Np. będziemy oczywiście łatwiej tolerowali niedociągnięcia czy nawet w pewnej mierze błędne koncepcje u pisarzy, którzy do nas przyszli z obozu katolickiego (np. Morcinek, Żukrowski), niż u literatów partyjnych¹¹¹.

W artykule *O wyższy poziom pracy nad książką* autorka zastanawia się nad różnymi sposobami podwyższenia efektywności cenzorskich działań. Formułuje jednak pośrednio i refleksje, wykraczające poza skromnie przyjęty roboczy charakter wypowiedzi. I tak jest w przywołanym fragmencie, gdzie natrafiamy na, przekazane wprost, zalecenie innego traktowania autorów, w zależności od ich politycznego uświadomienia. Co ciekawe, postuluje A. Purowska surowsze traktowanie pisarzy partyjnych, w myśl zasady, że od człowieka bardziej uświadomionego można wymagać więcej. Stąd logiczny już wniosek, że trzeba wybaczać błędy tym, którzy dopiero się wprawiają w sztuce bycia socjalistycznym artystą. Oczywiście kluczową kwestią jest tu akces do nowej formacji, który gwarantuje owe wyrozumiałe traktowanie.

¹¹⁰ S. A. Kondek, op. cit. s. 160.

¹¹¹ AAN, GUKPPiW, I/420,teczka 165/1, k. 322.

Na podobne wnioski natrafiamy i w materiałach z odpraw krajowych. Na naradzie z 1949 roku stwierdza się wysoki poziom komplikacji cenzorskiej pracy:

Sytuacja obecnej książki nie jest łatwa. Musimy pamiętać o tym, że trzeba udzielić zezwolenia na powieść słabszą nawet artystycznie, jeżeli jest gwarancja, że autor stanie się w przyszłości postępowym, bojowym, pożytecznym pisarzem. Jeszcze bardziej mędrsi musimy być w stosunku do poezji. Np. Paweł Hertz wydał zbiór poezji, gdzie pisze o wieży z kości słoniowej itp. Pisarz ten ma pewne dziedziczne obciążenia i opory, ale obserwując jego stały postęp trzeba było dać zezwolenie na te wiersze¹¹².

Łatwo się w takim gąszczu zależności pogubić, jak poznać, na przykład, że autor stanie się w przyszłości pisarzem postępowym, jak ocenić poziom jego postępowości? Warto zwrócić natomiast uwagę na stwierdzoną wyraźnie inną skalę trudności oceniania poezji i prozy. Poezja przedstawiana jest jako dziedzina trudniejsza do weryfikacji ze względu na, jak wynika pośrednio z przytoczonej wypowiedzi, tematykę często oderwaną od życia.

Przytoczone zalecenie można zinterpretować i nieco przewrotnie. Otóż wynika zeń, że w najkorzystniejszej sytuacji byli w zmaganiach z GUKPPiW, przynajmniej w okresie najbardziej zaciętej kontroli druków, ci pisarze, którzy wywodząc się ze środowiska obcego ideowo, przechodzą na stronę „prawomyślną”. Potrzebni pewnie jako przykład sukcesu. Nagrodą za tak obraną drogę mogło być wydanie utworów niemających inaczej szansy ujżenia dziennego światła, a o których stwierdza cenzor, że „trzeba było je wydać”.

Czy Paweł Hertz wybrał taką strategię świadomie, trudno wyrokować. Nie wiadomo nawet na pewno, o który zbiór poety tu chodzi, najprawdopodobniej o *Małe ody i treny* z 1949 roku, już samym tytułem podkreślający związki z tradycją klasyczną. Znajomość dalszej biografii pisarza (wystąpienie z PZPR w 1957 roku, podpisanie „Listu 34”) świadczy o tym, że nadzieje „Ministerstwa Prawdy” okazały się płonne.

Podobnie jak Pawła Hertza, traktuje się i Tadeusza Różewicza. Przy czym, w zachowanych dokumentach uwidacznia się troska o rozwój artystyczny poety, podyktowana najpewniej wiekiem pisarza, który – niewiele młodszy od Hertza – nie zdążył związać się z żadną z przedwojennych grup poetyckich i debiutował dopiero po wojnie. Oto charakterystyczna recenzja wtórna tomu *Czas który idzie*:

Tomik Różewicza należy oceniać na tle całej jego twórczości. Różewicz jest bowiem poetą o trudnych obciążeniach formalnych (awangarda), z którym żmudnie walczy od co najmniej dwóch lat. Tempo walki Różewicza o nową poetykę jest bardzo wolne – niemniej widać z jego strony dużo dobrej woli.

¹¹² AAN, GUKPPiW, I/421,teczka 197/4, k. 125.

Nowy tomik jest pod tym względem bardzo znamienity. Obok wierszy – cacek, zresztą artystycznie słabych i ideologicznie nijakich (np. „Wodospad”, „Odkrycie pierwszych barw w ołtarzu Wita Stwosza”, „Pejzaż”) – mamy wiersze nasycone problematyką polityczną, artystycznie bardzo dojrzałe, zabiegające o prostotę słowa i naturalność metafory („Czas który idzie”, „Troskliwość robotnicza o wspólne”, „Trzydziesty ósmy równoleżnik”). Nowa problematyka rozsądza dawną poetykę Różewicza, każe mu przechodzić na rytm zwrotkowy, wprowadzić w konstrukcję wiersza rym, wyeliminować tak charakterystyczne dla awangardy niedomówienia i tzw. „przemilczenia poetyckie”. Proces ten jest bardzo ciekawy. Zapowiada Różewicza nowego, poetę Polski Ludowej. I dlatego tomik trzeba ocenić pozytywnie, mimo jego wielkich braków i przerosłów formalnych. Ewolucja Różewicza idzie wyraźnie w kierunku poezji politycznej, prostej w wyrazie i „artystycznie” czytelnej¹¹³.

Znów napisano o trudnych obciążeniach formalnych, walce z nimi oraz o ewolucji. Czyli raz jeszcze korzysta urzędnik kontroli ze schematu: „artysta przełamuje trudności i przechodzi na naszą stronę”. I raz jeszcze, w kontekście dalszej drogi twórczej autora *Niepokoju*, uznać należy te oczekiwania za chybione.

Autorzy postrzegani pozytywnie

Po analizie materiałów wyłonić można cały szereg nazwisk artystów przez GUKPPiW hołubionych. Motywy i sposoby wyrażania owych uczuć będą jednak bardzo różne.

Przywołajmy najpierw, w formie tła, listę najwybitniejszych pisarzy nagrodzonych w latach 1945–1949: 3 nagrody otrzymał Jerzy Andrzejewski, za *Noc* w roku 1946, za *Popiół i diament* w 1948, „Sztandar Pracy I Klasy” w 1949, 6 nagród – Władysław Broniewski, Stanisław Dygat – nagrodę tygodnika „Tydzień” za *Jezioro Bodeńskie*, Kornel Filipowicz dostał nagrodę literacką miasta Krakowa za zbiór opowiadań *Krajobraz niewzruszony*, Gałczyński został w 1948 roku wyróżniony w konkursie na ułożenie tekstu literackiego pieśni Zjednoczonej Partii Klasy Robotniczej, po 4 nagrody otrzymali Jarosław Iwaszkiewicz i Mieczysław Jastrun, Zofia Nałkowska otrzymała w 1949 roku „Sztandar Pracy I Klasy”, Julian Przyboś – laur miasta Krakowa za tom poezji *Miejsce na ziemi*, 3 nagrody literackie dostał Leopold Staff, Jerzy Szaniawski – nagrodę tygodnika „Tydzień” za najlepszą książkę wydaną w latach 1945–1946 (*Dwa teatry*) oraz nagrodę literacką miasta Krakowa za całokształt twórczości w 1947 roku, z kolei Julian Tuwim – „Sztandar Pracy I Klasy” oraz nagrodę literacką miasta Łodzi za całokształt twórczości – oba laury w 1949 roku¹¹⁴.

¹¹³ AAN, GUKPPiW, I/375,teczka 31/27, k. 337.

¹¹⁴ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej – Pisarze nagrodzeni w latach 1945–1949 [Wykaz], sygn. 515. Wybór najważniejszych nazwisk.

Zachowana w zbiorach ministerialnych lista, dotycząca jedynie małego wycinka interesującego nas okresu, ciekawa wydaje się z kilku względów. Już samo sporządzenie takiego zestawienia świadczy o tym, że pracownicy odpowiedzialnych za kulturę instytucji potrzebowali swoistych „rankingów”; nie jest to przecież zwykła lista wypłat nagród pieniężnych, bo brak tu jakichkolwiek kwot. Uderzające wydaje się też przemieszczenie tak różnych nagród, jak: „Sztandar Pracy I klasy”, wyróżnienie w konkursie na rewolucyjną pieśń, z nagrodą miasta Krakowa za całokształt twórczości, czy nagrodą pisma „Tydzień”. Uwidacznia się tu chaos lat tuż powojennych, gdy mogły współlistnieć obok siebie różnorodne formy działania na polu kultury – i te bardzo już komunistyczne, i te wyrastające z ducha międzywojnia. Przypomnijmy, twórczość Szaniawskiego i Dygata już po 1949 roku znajdzie się na indeksie. Jak wynika z kwerendy, z artystami nagradzanymi laurami państwowymi najwyższego stopnia, „Ministerstwo Prawdy” starało się obchodzić jeśli nie łagodnie, to przynajmniej dyplomatycznie. Na dużo mógł sobie pozwolić zwłaszcza Władysław Broniewski.

W cytowanym wcześniej artykule *Kilka słów o odwilży* z „Biuletynu Informacyjno-Instrukcyjnego” tak pisze się, z kolei, o rozrachunkowych opowiadaniach Jerzego Andrzejewskiego:

Na pewno jednak pisarz tak mocno związany z nami, jak Andrzejewski przezwycięży swą depresję, znajdzie w naszej sztuce miejsce dla siebie i cenne zalety swego pióra: szczerość, żarliwość, pasję zużytkuje w bardziej owocny dla siebie i odbiorców sposób. Względ na osobę autora, wiara w niego i jego możliwości zdecydował o słusznym moim zdaniem posunięciu, o puszczeniu „Narcyza”.

I dalej:

Względ na osobę autora, którego mogłoby zniechęcić częste wstrzymywanie jego utworów zdecydowanie przeważa nad wszystkimi naszymi, nawet słusznymi, zastrzeżeniami do „Narcyza” (podkr. K.B.)¹¹⁵.

O tym szczegółowo także w innym miejscu, od razu można jednak zaznaczyć, że *Narcyz* był jedynym opowiadaniem ze zbioru *Złoty lis i inne opowiadania*, które wzbudziło sprzeciw kontrolującego i propozycję, by je jeszcze przedyskutować. Opowiadanie zostało „zwolnione” na bezpośrednie polecenie zwierzchnika.

Najwyraźniej więc pisarze partyjni mogli liczyć na względy, nawet w przypadku mniej „prawomyślnych” tekstów. Znamienna jest historia Adama Ważyka, którego niezachwiana pozycja właściwie zwalniała z lęku przed ingerencjami. W 1953 roku do oceny GUKPPiW trafia jego zbiór *Wiersze 1940–1952*. Obie zachowane recenzje są bardzo pozytywne, postulują się więc zgodę bez jakichkolwiek

¹¹⁵ AAN, GUKPPiW, I/420,teczka 165/4, k. 331–332.

zmian. Jedynym minusem uznaje się pesymizm części wierszy, gdy zdziwiony tym urzędnik konstatuje: „Nawet życie w Związku Radzieckim nie zdołało autora natchnąć otuchą”. Czołobitność wobec Ważyka miała też prawdopodobnie swój udział w przeoczeniu za jakie uznaje się opublikowanie w „Nowej Kulturze” *Poematu dla dorosłych*¹¹⁶. Nie znalazłam niestety żadnych recenzji dopuszczających utwór do druku, ale zamieszczony w „Biuletynie” artykuł *O sztuce dla dorosłych* nie pozostawia co do oceny sytuacji najmniejszych wątpliwości.

Oczywiście odpowiedzialność za puszczenie tego utworu – pisze cenzor Kleyny – ciąży na Głównym Urzędzie Kontroli Prasy, gdzie w cenzurze prewencyjnej nie potrafiiono właściwie odczytać jego (poematu – dop. K.B.) fałszywości i szkodliwości¹¹⁷.

Stanowisko stracił jednak redaktor naczelny czasopisma – Paweł Hoffmann¹¹⁸.

Bardzo niejednoznacznie przedstawia się stosunek GUKPPiW do Marii Dąbrowskiej. Pisarka uznawana oficjalnie za zaangażowaną w sprawy nowej rzeczywistości (pozytywny ogląd nasili się zwłaszcza w latach sześćdziesiątych, po opublikowaniu opowiadania *Na wsi wesele*)¹¹⁹, w zaciszu cenzorskich pokoi traktowana była często bezpardonowo, a nawet – lekceważąco. John M. Bates pisze, porównując dzieje cenzorki spuścizny Marii Dąbrowskiej i Zofii Nałkowskiej:

Rzecz się miała niemal odwrotnie z Dąbrowską, która, choć szanowana przez polityczny i kulturalny establishment, nie zajmowała takiego zaszczytnego miejsca jak Nałkowska. W przypadku jej twórczości, argumenty przemawiające za publikacją ze względu na nazwisko autorki pojawiają się rzadziej w dokumentach cenzorskich. „Fałszywe ujęcie” zagadnień społecznych wraz z psychologizowaniem jej utworów przemawiały raczej przeciw ich wydawaniu¹²⁰.

Badacz dalej stwierdza, że nastawienie GUKPPiW poprawiło się po napisaniu *Gwiazdy zarannej* i przytacza niektóre cenzorskie opinie dotyczące *Ludzi stamtąd* (wydanie z 1949 roku), *Nocy i dni* (wydanie z 1950 roku), *Gwiazdy zarannej* (1950). Wedle mojego oglądu sprawa jest nieco bardziej złożona. Cytuję, by nie powtarzać artykułu Johna M. Batesa, jedynie istotne wyimki raportów.

Z roku 1949 zachowały się dwie recenzje czwartego wydania *Ludzi stamtąd*. Obie pozytywne, podkreślające wysoki poziom artystyczny, ale także błędy natury politycznej:

¹¹⁶ Na ten temat także: J. Adamowski, A. Kozieł, *Cenzura w PRL*, w: *Granice wolności słowa*, red. G. Miernik, Kielce – Warszawa 1999, s. 61.

¹¹⁷ AAN, GUKPPiW, I/420,teczka 165/4, k. 522.

¹¹⁸ K. Woźniakowski, *Między ubezwłasnowolnieniem a opozycją. Związek Literatów Polskich w latach 1949–1959*, Kraków 1990, s. 80.

¹¹⁹ Ibidem, s. 64.

¹²⁰ J. M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, op. cit., s. 110.

Spółecznie książka jest z gruntu fałszywa. (...) z każdej opowieści wygląda dobrotliwe oblicze „pana dziedzica” i „pani dziedziczki”, biorących żywy udział w perypetiach swych „ludzi” i otaczających ich nieco wstydliwą lecz tym niemniej troskliwą opieką. (...) **Ze względu na wysoki poziom artystyczny można wznowienie „Ludzi stamtąd” uważać pomimo wszystko za pozycję dodatnią** (podkr. K.B.).

W drugiej recenzji stwierdza się nadto, że ze względu na fałszywość społeczną nie poleca się jej tłumaczyć na języki obce („zwłaszcza państw demokracji ludowej”)¹²¹.

W tym samym czasie trafia do kontroli wznowienie *Marcina Kozery*. Cenzorkę Irenę Żmigród niepokoi przedstawienie wielkomocarstwowej pozycji Anglii, proponuje więc ingerencje. U dołu strony czyni też półprywatny dopisek: „Proszę o decyzję (...) jest to wydanie wznowione **i autorem – Maria Dąbrowska**” (podkr. K.B.). Świadczy to, jak można mniemać, o randze autorki noweli, w której tekst szeregową pracownicą urzędu boi się samodzielnie ingerować.

W styczniu 1950 roku przesyła PIW do oceny drugie wydanie przedwojennych opowiadań *Znaki życia* (w jego skład weszły: *Ksiądz Filip*, *Panna Winczewska*, *Drobiazg*, *Oktawia*, *Szkiełko*). Kontrolujący, piętnując postawę fatalistyczną i pesymizm autorki, pozwala sobie w zakończeniu recenzji na złośliwy komentarz:

Być może, że PIW kierował się jakimiś względami dyplomatycznymi w stosunku do Dąbrowskiej (podkr. K.B.), która rozpoczęła pewną ewolucję pozytywną, wtedy wydanie zbioru może (ale nie musi) być zrozumiałe. W przeciwnym razie pozycja będzie ujemną w bilansie wydawniczym PIW-u.

Proponując wydanie bez ingerencji, dodaje: „kwestia czasu”. Drugi cenzor ma zdanie podobne:

Całość ujęta bardzo mętnie, czytelnik po przeczytaniu zupełnie nie zdaje sobie sprawy co pisarz chciał wyrazić. **W obecnej chwili, gdyby nie nazwisko autora książka raczej nie powinna się ukazać** (podkr. K.B.)¹²².

Znów więc wraca sprawa specjalnego traktowania Dąbrowskiej, dyplomacji, pozyskiwania.

W grudniu 1950 roku sporządzono trzecią opinię. Urzędnik porządnie streszcza *Znaki życia* i jest raczej z nich zadowolony. Ostateczną (prawdopodobnie też pozytywną) konkluzję zakleja jednak paskiem papieru, na którym pisze inną, zgodną i z duchem czasu (1950!), i z opiniami kolegów:

Reasumując, wszystkie powyższe opowiadania nie posiadają żadnych momentów ideologicznie pożytecznych, postawionych w sposób słuszny i mobilizujący. Ale nie posiadają również jaskrawych cech społecznej szkodliwości.

¹²¹ AAN, GUKPPIW, I/145,teczka 31/23, k. 67–70.

¹²² AAN, GUKPPIW, I/152,teczka 31/121, k. 85–88.

W ten sposób **inicjatywę wydania traktować należy jako wznowienie fragmentu twórczości, znanej i cenionej autorki** (podkr. K.B.)¹²³.

Zdziwienie budzi także w pracownikach GUKPPiW wznowienie w Czytelniku *Nocy i dni*. W recenzji wtórnej z 25 IV 1950 roku nie daje się zgody na ewentualny dodruk. Charakterystyczne zarzuty to wadliwe ujęcie społeczne i polityczne, gloryfikowanie PPS, Piłsudskiego. Cenzor kończy ostro:

oblicze polityczne „Nocy i dni” jest wcale niedwuznaczne i dziwić się należy, że zostały one w ogóle wznowione przez „Czytelnika” i to na dobitkę w czterech (prawdopodobnie) równoległych edycjach obejmujących kilkadziesiąt tysięcy egzemplarzy.

Na kolejnej nieprzychylniej powieści opinii zwierzchnik zaś komentuje: „Uwagi cenzora nieistotne”¹²⁴.

Na jednej z narad krajowych o zjednywaniu Dąbrowskiej mówi Maria Gępert z oddziału krakowskiego:

Była mowa o tym, że Dąbrowską trzeba pozyskać dla nas. U nas leży praca Dąbrowskiej „Marcin Kozera” od marca br. i do dziś nie mamy decyzji GU, a Dąbrowską trzeba pozyskać dla naszego obozu¹²⁵.

Uwidacznia się tu cała komplikacja działalności „Ministerstwa Prawdy”: uzależnionego od PZPR, o pozornej tylko samodzielności, a jednocześnie rozliczanego z błędów i przeoczeń w sposób bardzo surowy. I stąd rozbieżność deklaracji, z jednej strony o pozyskiwaniu i szacunku dla znanej autorki, z drugiej zaś – negatywnych, pisanych wedle bieżących zaleceń recenzji, jak choćby tej dotyczącej wznowienia *Nocy i dni*. Jak się okazuje, nie miały jednak owe nieprzychylnie noty żadnej mocy sprawczej, wszystkie wzmiankowane wyżej utwory Dąbrowskiej zostały wydane bez ingerencji i w dużych nakładach. Wygląda więc, że nie tylko Zofię Nałkowską, jak wynika z badań Johna M. Batesa, ale i jej wielką rówieśniczkę chciał GUKPPiW „zjednać” dla siebie.

Rzadko występowała sytuacja, w której autorka, oceniana pozytywnie, nie przydała GUKPPiW ani komplikacji, ani powodów do wstydu „przeoczenia”. Maria Wardasówna – pisarka drugorzędna, która zdaje się w pełni odpowiadać rysopisowi z *Hańby domowej* – zasłużyła na taką oto laurkę: „córka małorolnych chłopów i do tego samouk”¹²⁶. Bardzo dobre pochodzenie autorki miało wpływ na pochlebną ocenę powieści *Wylom*. Swoista to przeciwwaga dla pisarzy doskonałych być może artystycznie, ale skreślanych za poglądy i nazwisko.

¹²³ AAN, GUKPPiW, I/152,teczka 31/121, k. 89–90.

¹²⁴ AAN, GUKPPiW, I/145,teczka 31/25, k. 272–277. Tę nieprzychylną opinię opublikowano w: *Zapisy cenzury*, op. cit., s. 22–23.

¹²⁵ AAN, GUKPPiW, I/421,teczka 197/4, k. 166.

¹²⁶ AAN, GUKPPiW, I/388,teczka 31/136, k. 381.

Autorzy postrzegani negatywnie

Wśród artystów opisywanych w aktach urzędu cenzury nieprzychylnie, królują pisarze wybitni, gwiazdy literackiego Parnasu lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku. Niepokorni wobec nowej rzeczywistości, ale nie walczący z nią wprost. Zająci głównie uprawianiem sztuki i zainteresowani wydawaniem swych dzieł bez poważniejszych kłopotów. Co ciekawe, jak wynika z analizy materiałów, autorami postrzeganymi negatywnie, ale nie na tyle, by dać „zapis na nazwisko” są zwykle poeci. Wynikać to może z przykładania przez urząd kontroli większej wagi do cenzurowania prozy, z racji jej szerszego odbioru¹²⁷ i pewnego „pobłażania” dla raczej rzadko czytanej liryki.

W recenzji wtórnej wyboru wierszy Antoniego Słonimskiego postuluje się dodanie wstępu

wyjaśniającego szerzej niż to czyni poeta – braki i niedociągnięcia wynikające z fałszywej postawy poety, jaką zajmował on w okresie dwudziestolecia, wtedy czytelnik będzie je mógł ocenić krytycznie i zrozumieć na czym polega ich ograniczoność oraz jaka powinna być poezja walczącego ludu¹²⁸.

Czyli: wiersze wydajemy bez żadnych zmian, ale dopisujemy wstęp, który napiętnuje postawę artysty. Panu Bogu świeczkę i diabłu ogarek.

Podobnie traktuje się Leopolda Staffa. W jednej z recenzji jego *Wyboru pism*, napisano: „Nie jest to rodzaj poezji, który chcielibyśmy propagować, **wydać jednak trzeba ze względu na osobę poety**” (podkr. K.B.). Opiniujący są jednak, w większości, pełni pokory wobec wielkości artystycznej Staffa.

Kazimiera Iłakowiczówna, o której pisze badacz, że musiała „odkupić sekretarzowanie marszałkowi Piłsudskiemu”, nie miała, jak wynika z dokumentów, dobrej opinii w GUKPPIW. Podkreślano zwłaszcza jej trudny charakter, uwidaczniający się w niechęci do współpracy. Po analizie zachowanych recenzji można jednak wysnuć wniosek, że to nie poetka czyni poważne wstręty cenzorom, ale rzecz się ma dokładnie odwrotnie.

Dwie bardzo szczegółowe recenzje wyboru wierszy zgłoszonego do kontroli w 1955 roku zalecają liczne zmiany, na przykład wyrzucenie w całości wiersza *Wigilia powrotu 1917*. Cenzor Królik pisze jednakże z lekkim zdumieniem:

Oceniając niniejszy zbiorek pod względem politycznym należy stwierdzić, że nie zawiera on prawie żadnych wierszy o wyraźnych wrogich elementach (głoryfikacja Piłsudskiego, nienawiść do Związku Radzieckiego) tak charakterystycznych dla twórczości Iłakowiczówny z lat okresu międzywojennego¹²⁹.

¹²⁷ S. Barańczak, *Knebel i słowo. O literaturze krajowej w latach siedemdziesiątych*, Warszawa 1980, s. 30.

¹²⁸ AAN, GUKPPIW, I/375, teczka 31/29, k. 51.

¹²⁹ AAN, GUKPPIW, I/386, teczka 31/126, k. 376.

Tekst „zwolniono” więc do składu. W kolejnej ocenie urzędnik stwierdza liczne trudności przy wyborze wierszy autorki, której twórczość nosi wyraźne cechy antyradzieckie i propiśsudczykowskie:

Silne akcenty religijne tej poezji, akcenty, których państwowe wydawnictwo nie ma potrzeby propagować, również napewno (sic!) utrudniały pracę nad dokonaniem tego wyboru.

Na koniec recenzji konstatuje jeszcze fakt, iż autorka „nie należy do entuzjastek naszego ustroju”¹³⁰. Cenzor zatrzymuje ostatnie strony zbioru z zakończeniem wiersza *Śniło mi się*, z którego wynika, że lepiej śnić o smutnej rzeczywistości niż się budzić i zobaczyć, jak w Polsce naprawdę jest. Pierwsza decyzja naczelnika jest dla tomiku niekorzystna, ale trzy dni później (25 II 1956) następuje zmiana opinii: „wydać ostatni arkusz”.

W zgłoszonym przez PIW w 1958 roku tomie Iłakowiczówny *Niewczesne wynurzenia* ingeruje się aż w siedmiu miejscach. Na odwrocie małej karty z wyliczeniem stron poddanych cięciom, znajduje się informacja o reakcji autorki, kilka dni późniejsza: „Omówiłem z red. Kijowskim. 20 VI poinformował mnie, że autorka wyraziła zgodę na skreślenia dokonane w GUKP”¹³¹. Nie widać więc owego trudnego charakteru pisarki, negatywne osądy na jej temat wynikają najwyraźniej z sądów przedwstępnych, powziętych na podstawie biografii.

Wróćmy na koniec do „sprawy Gałczyńskiego”¹³². Sygnalizowałam już kwestię zmiany oficjalnego stosunku do poety po jego śmierci. Spróbujmy to zagadnienie pogłębić, prezentując przykłady z kwerendy.

W 1953 roku trafia do GUKPiW przygotowany do wydania przez PIW *Wybór wierszy*. Daje się zezwolenie na skład, ale po wprowadzeniu licznych poprawek. Proponuje się zmienić układ całości, usunąć wiele wierszy przedwojennych; wedle nowo zaproponowanego porządku tom zawierać ma trzy części: *Pokój*, *Satyry* i *Poematy*. Postulowane przekształcenia są bardzo głębokie, *Wybór wierszy* ma być bowiem szczuplejszy aż o 100 stron! Zachowana recenzja podkreśla błędy artystyczne i ideowe poety:

Jest to wybór wierszy Gałczyńskiego z całokształtu jego twórczości. Znikomy ich procent zawiera akcenty społeczno-polityczne. (...) Większość wierszy to superformalistyczne, odrealnione, a nierzadko beztreściowe wierszowanie,

¹³⁰ AAN, GUKPiW, I/386,teczka 31/126, k. 473–474.

¹³¹ AAN, GUKPiW, I/603,teczka 68/12, k. 265.

¹³² Na ten temat: M. Zawodniak, *Socrealistyczna echolalia. Krytyka i samokrytyka w procesie komunikacji literackiej*, w: idem, *Literatura w stanie oskarżenia. Rola krytyki w życiu literackim socrealizmu*, Warszawa 1998, s. 15–40; J. Pyszny, „Przezwytyczanie błędów i braków”. O trzech samokrytykach pisarzy z roku 1950, w: idem, *Boje na łamach. Pisarze i literatura w prasie polskiej lat pięćdziesiątych XX wieku. Szkice*, Wrocław 2002, s. 7–59; K. Woźniakowski, op. cit.

z którego wprost nie sposób wydobyć myśl autorską. Dość obszernie reprezentowane są wiersze przedwojenne. Część z nich opiewa piękno Wilna i jego okolic. Ze względu na to, że Gałczyńskiego będzie czytała przede wszystkim kołtuneria, nierzadko wzdychająca jeszcze do tamtych terenów proponuję, aby zostawić jedynie te wiersze z utworów o Wilnie, które posiadają pozytywne akcenty społeczne. (...) ¹³³.

Tak gruntowne ingerencje (usunięcie 1/3 zbioru) zdarzały się naprawdę rzadko, miał najwyraźniej Gałczyński w urzędzie opinię zszarganą na tyle, że nie liczono się zupełnie, jeszcze w połowie 1953 roku, z jego autorską intencją.

Joanna Pyszny stwierdza, że od 1949 roku Gałczyński był obiektem ataków krytyki literackiej, a najczęściej formułowane zarzuty da się sprowadzić do kilku kwestii: zagubienia w nowej rzeczywistości, obciążenia poetycką przeszłością i „inteligenckimi zahamowaniami”, nadmiernym zainteresowaniem „socjalizmem od strony konsumpcji” ¹³⁴. Gdy porówna się formułowane w prasie oskarżenia, z tymi ferowanymi na kartach cenzorskich recenzji, okaże się, iż w dużej mierze są one ze sobą zbieżne. Nie można tu mówić, rzecz jasna, o jakimś bezpośrednim przepływie treści pomiędzy cenzurą a prasą literacką (jeśli w ogóle, to tylko ze zwrotem przeciwnym), ale raczej o ogólnym nastawieniu do poety oraz o pewnej schematyczności, uniwersalności oskarżeń, które dają się dopasować do wielu luminarzy polskiego słowa.

Niecały rok później ten sam zbiór, niewydany w 1953 roku, traktuje się inaczej. Pojedynczym zarzutem wobec poety nie towarzyszy już postulat ingerowania w treść (nie ma jednak pewności, czy zawartość zgłoszonego do oceny zbioru nie uległa zmianom). Oto fragment oceny cenzora Rutkowskiego:

Wiersze tej części („Pokój”) nie cierpią na obciążenia formalistyczne i mają konkretny adres i wyrażają najczęściej życzenia prostego człowieka. Często jednak życzenia te pachną drobnomieszczańskim ogródkiem z ławeczką i ciepłym, przytulnym pokojem. (...) Trzwarta (sic!) i ostania część tomu to dwa poematy „Niobe” i „Wit Stwosz”. Treścią tych poematów jest ukazanie ogólnoludzkiej treści całej kultury, która dopiero w pełni może owocować w ustroju socjalistycznym ¹³⁵.

Zezwolenie na druk przychodzi tego samego dnia, czynnik wobec tekstu zewnętrzny – śmierć autora – diametralnie zmienia losy *Wyboru wierszy*. Oczywiście nie sposób nie zauważyć, że ideowe odczytanie poematów *Niobe* i *Wit Stwosz* brzmi wręcz nieprawdopodobnie.

¹³³ AAN, GUKPPIW, I/386, teczka 31/124, k. 798–799.

¹³⁴ J. Pyszny, op. cit., s. 23.

¹³⁵ AAN, GUKPPIW, I/386, teczka 31/125, k. 189–190.

W 1958 roku traktuje się już autora *Listów z fiołkiem* jako klasyka. Bardzo symptomatyczna jest tu inteligentna opinia na temat wchodzącego w skład *Dzieł* tomu *Próby teatralne*. Dodać chciałabym, że samą inicjatywę wydania pięciotomowych *Dzieł* (1957–1960) potraktować można jako uhonorowanie artysty i podkreślenie jego pozycji w artystycznym rankingu.

K.I.G. – to już dziś klasyk. A zasada jest – w klasyku nie kreślić. Uważam, że można puścić w tym grubym tomie drobiazg, który u kogo innego tak łatwo by nie przeszedł (podkr. K.B.) (s. 344 i nast.). Tematyka i problematyka książki niezwykle szeroka – wszak obok prób teatralnych, szkiców, scenariuszy filmowych itd. mamy tu pełną antologię Zielonej Gęsi – i jakże biedny recenzent może w kilku nieudolnych słowach scharakteryzować jego sens i znaczenie. W każdym razie – jedno podkreślić. To był potrzebny tom i niechże się rychło ukáže.

Proponowane ingerencje:

Ponieważ przypisy opracował nie K.I.G., lecz jego żona, więc z lekkim sumieniem proponuję skreślić ze str. 710 apostrofę do krakowskiego Urzędu Kontroli Prasy (cenzura nie musi mieć poczucia humoru, tym bardziej humoru absurdałnego)¹³⁶.

Wycięty przypis brzmiał: „Urząd Kontroli Prasy w Krakowie wahał się, czy może zezwolić na druk tej »gęsi«, twierdząc, że »coś się w niej kryje«”. Był więc głęboko niecenzuralny ze względu na ujawnienie faktu istnienia instytucjonalnej kontroli literatury.

Pozytywne zmiany stosunku do autora nie zdarzały się GUKPPiW często. Znacznie częściej obserwuje się stratę zaufania i przekształcenie nastawienia pozytywnego na negatywne (Andrzejewski, Ważyk). Przypadek Gałczyńskiego jest tym bardziej symptomatyczny, że pokazuje drogę „na skróty” – przejście od głębokiej negacji do akceptacji w ciągu kilku zaledwie miesięcy. Przyczyna takiego stanu rzeczy była jednak, w przekonaniu piszącej te słowa, najzupełniej wyjątkowa.

„Zapis”, czyli autorzy nieistniejący

W 1948 roku wydawnictwo Panteon zgłasza do druku książkę Stanisława Mackiewicza *Dostojewski*. U dołu negatywnej recenzji widnieje druzgocąca adnotacja: „Nie wdając się w treść książki jestem przeciwko udzielaniu zezwolenia na druk ze względu na autora”¹³⁷. Zezwolenia na, powstała w 1943 roku, pracę

¹³⁶ AAN, GUKPPiW, I/596, teczka 68/2, k. 126–127.

¹³⁷ AAN, GUKPPiW, I/182, k. 83.

ostatecznie się nie daje. *Dostojewski* ukazuje się w 1950 roku w oficynie emigracyjnej, na druk w Polsce liczyć może dopiero po 1956 roku, po powrocie autora do kraju.

W archiwalnej teczce „Wydawnictwa różne na S, 1948–1950” zapisano informację na temat zatrzymania w zbiorze wierszy o Warszawie utworu Stanisława Balińskiego. Uzasadnienie opinii brzmi: „Usunąć, ponieważ autor podpisał listę londyńską”¹³⁸. Nie wiadomo, o który tekst chodzi, ale prawdopodobne, że o któryś z wydanych przez poetę w Londynie w 1945 roku zbioru *Trzy poematy o Warszawie*. Tu także wybrany los emigranta decyduje o krajowych dziejach poetyckiej spuścizny.

Uważa więc urząd kontroli, jak wynika z powyższych przykładów, by nie zaistnieli na polskim rynku wydawniczym pisarze wybierający życie na obczyźnie. Śledzi zarówno większe teksty, jak i pojedyncze utwory w tomach zbiorowych. Okazuje się, że pilnują cenzorzy nawet pojedynczych wzmianek w słownikach i encyklopediach.

W opiniach na temat zeszytu próbnego *Słownika języka polskiego* z 1951 roku pojawiają się uwagi dotyczące cytowania Andrzeja Struga, Juliusza Kadena-Bandrowskiego oraz *Ładu serca* Andrzejewskiego. O ile nie dziwi zakaz związany z twórczością PPS-owca i legionisty Struga (kłopoty miał nawet Broniewski, który poświęcił mu wiersz *Na śmierć Andrzeja Struga* zatrzymany przez cenzurę w 1952 roku, o czym szerzej w rozdziale poświęconym autorowi *Bagnetu na broń*), ani najwybitniejszego autora międzywojennych powieści politycznych, Kadena-Bandrowskiego, o tyle obecność w tym zestawieniu powieści Andrzejewskiego musi budzić konsternację. Najwyraźniej katolicki *Ład serca*, wstydliwie ukrywany przed opinią publiczną, nie mógł w apogeum stalinizmu psuć obrazu twórcy uznanego za, po złożeniu przezeń samokrytyki w 1950 roku, jeden z filarów nowej literatury. Do powojennych wznowień powieści dojść więc mogło jedynie przed 1949 (dwa wydania) oraz po 1955 roku.

Przy *Słowniku poprawnej polszczyzny* pod redakcją Szobera kwestionuje się w 1954 roku przykłady zaczerpnięte z książek wycofanych. Na oddzielnym wydruku wymienia się je: *Cudzoziemka*, *Dni powszednie państwa Kowalskich*, *Dwa księżyce*, *Twarz mężczyzny Marii Kuncewiczowej* oraz trzy powieści Janusza Meissnera – *L jak Lucy*, *Wilk, ryś i dziewczyna*, *Źądło Genowefy*¹³⁹. „Zapis” na utwory Kuncewiczowej wynika z jej losów emigrantki, a na negatywną ocenę twórczości Meissnera wpłynęła, z pewnością, tematyka dzieł – walka polskiego lotnictwa w Anglii.

Niewiele, niestety, udało się znaleźć „zapisów” na nazwisko najśłynniejszego chyba nieobecnego literatury krajowej lat czterdziestych i pięćdziesiątych – Czesława Miłosza. Kwestia zmieniającego się stosunku do jego pisarstwa oraz

¹³⁸ AAN, GUKPPIW, I/175,teczka 175a, k. 28.

¹³⁹ AAN, GUKPPIW, I/386,teczka 31/125, k. 503–505.

osoby przed i po decyzji o ubieganie się o azyl polityczny, jest w stanie badań rzetelnie zreferowana¹⁴⁰. W kontekście znalezisk archiwalnych można tylko wspomnieć o restrykcyjności „zapisu”, obejmującego i całą twórczość, i wszelkie wzmianki o pisarzu, oraz jego skuteczność, gdy nazwisko poety zostało, jak stwierdza badaczka, „zepchnięte w mroki zapomnienia”¹⁴¹. Owym zapomnieniem, choć wiemy, że było pozorne, tłumaczyć możemy małą ilość wzmianek o Miłoszu w materiałach GUKPPiW.

W aktach Czytelnika z lat 1951–1955 znajdziemy recenzję wtórną tomiku Witolda Wirpszy *Polemiki i pieśni*. Wydaje się go bez zastrzeżeń, z charakterystycznym podsumowaniem:

Wszystkie wiersze znajdujące się w tym tomiku są wierszami politycznymi. Ton ich ostry i bojowy, czasami polemiczny. Pierwszy z nich – drukowany kiedyś w „Twórczości” i szeroko komentowany w pismach* literackich rozprawia się z postawą ideową Czesława Miłosza¹⁴².

W 1958 roku, a więc już po przetoczeniu się w prasie literackiej dyskusji i o samym poecie i jego zbiorze *Zniewolony umysł*, ze zbioru patriotycznych wierszy *Imię mam Polska* wycina się w całości wiersz Miłosza *Równina* oraz jego biogram¹⁴³. Usuwa się także informację o sprzedaży na aukcji bibliofilskiej egzemplarza *Traktatu poetyckiego*¹⁴⁴.

W „Przeglądzie ingerencji” z 1958 roku znajduje się też informacja o tym, że Wydawnictwo Literackie zgłosiło się z prośbą o opinię na temat *Doliny Issy*. Ocena urzędu była, rzecz jasna, negatywna. W tym samym roku ze zbioru Anny Kamieńskiej *Poezje wybrane* usunięto jeden wiersz „na cześć Miłosza” (tytułu nie podano)¹⁴⁵.

Całkowitym „zapisem” objęta była w latach stalinowskich także twórczość i nazwisko innej dysydenckiej pisarki – Zofii Kossak, przebywającej na emigracji do roku 1957. Nawet po powrocie do kraju sędziwa już autorka *Pożogi* nie miała z urzędem cenzury łatwego życia. Na wzmianki na temat jej utworów i osoby natrafia się w dokumentacji pozostałej po GUKPPiW zadziwiająco często. Przytoczmy tylko te najbardziej charakterystyczne, zaznaczając, że kwestia relacji między Zofią Kossak a cenzurą PRL zostanie podjęta w odrębnej pracy¹⁴⁶.

¹⁴⁰ J. Pyszny, „Sprawa Miłosza”, czy poeta w czyścicu, w: idem, *Boje na łamach*, op. cit., s. 61–93.

¹⁴¹ Ibidem, s. 81.

¹⁴² AAN, GUKPPiW, I/375, teczka 31/27, k. 206.

¹⁴³ AAN, GUKPPiW, I/427, teczka 34/6, k. 8–14.

¹⁴⁴ AAN, GUKPPiW, I/427, teczka 34/6, k. 83.

¹⁴⁵ AAN, GUKPPiW, I/591, teczka 60/2, k. 9.

¹⁴⁶ Informacji o cenzurowaniu prac Zofii Kossak podanych przez J. Jurgała-Jureczkę w pracy *Dzieło jej życia. Opowieść o Zofii Kossak*, Częstochowa 2007 nie udało się materiałowo potwierdzić ani w archiwum pisarki w Górkach Wielkich, ani w AAN. Kwestii trzeba się przyrzeć bliżej.

Barbara Pytlos, pisząc o dziejach recepcji twórczości Zofii Kossak, podaje najważniejsze ustalenia dotyczące oficjalnych reakcji na jej działalność literacką: „zmowę milczenia” w pierwszych latach po wojnie, co wiązało się z katolicyzmem pisarki oraz zaostrzenie represji w latach stalinowskich, gdy z bibliotek i księgarni wycofano wszystkie jej książki (nawet te przeznaczone dla dzieci i młodzieży)¹⁴⁷. Kwerenda w archiwum urzędu cenzury pozwala jeszcze uzupełnić te dane o bulwersujący fakt nagonki na pisarkę, związany z jej pobytem w obozie koncentracyjnym. Przy czym, pracownikom cenzury nie chodzi o polemikę z tekstem *Z otchłani* (nie byli w stanie dyskutować z poetyką dzieła na poziomie takim, jak czynił to Tadeusz Borowski), ale o kwestie personalne.

Renata Świątycka 16 V 1951 roku pisze druzgocącą opinię na temat trzeciego wydania książki Krystyny Żywulskiej *Przeżyłam Oświęcim*. Licznym zarzutem, które nie szkodzi wydaniu wspomnień bez ingerencji, towarzyszy ostry atak na Zofię Kossak:

Książka „Przeżyłam Oświęcim” jest nawskroś (sic!) naturalistyczna. Autorka wykazała, że w strasznych warunkach obozowych ludzie zmieniali się w zwierzęta. (...) wszystko to jest prawdziwe – nie wątpię – ale jest to tylko jedna i to najmniej ważna strona prawdy. (...) Politycznie jest to książka bardzo szkodliwa przez wzgląd na swą mieszczańską atmosferę (...). I jeszcze jedna – prócz braku opisów ruchu oporu w obozie – sprawa polityczna: O Zofii Kossak-Szczuckiej „wspaniałej pisarce polskiej” – pisze wprawdzie Żywulska, ale wydaje mi się to nieszkodliwe. Najważniejsze jest to, że Z. Kossak została zwolniona z Oświęcimia, co o czymś świadczy – co ją kompromituje¹⁴⁸.

Podobnie, jak to się działo z zarzutami wobec Czesława Miłosza, i tu brak akcesu politycznego i „nieprawomyślna” twórczość, wymagają jeszcze „wzmocnienia”, argumentu najpoważniejszego – domniemanej zdrady i kolaboracji z okupantem.

Po powrocie z emigracji losy pisarstwa Zofii Kossak uległy znacznej poprawie. Na stałe związana z PAX-em, bardzo popularna wśród czytelników mogła liczyć na wznowienia wielu powieści. Urząd cenzury czujności jednak nie traci. Nasza Księgarnia zgłasza w 1958 roku do kontroli przedwojenną baśń *Przygody Kacperka góreckiego skrzata*. W konkluzji opinii dopuszczającej do druku napisano: „Propozycji ingerencji **ze względu na autorkę** (podkr. – K.B.) nie wysuwam”¹⁴⁹.

W tym samym roku wydawnictwo Czytelnik pragnie wznowić zbiór *Bursztyny*. I znów w pozytywnej opinii pojawia się wątpliwość cenzora, związana z osobą autorki:

¹⁴⁷ B. Pytlos, „Córka Sienkiewicza, czy Alicja w krainie czarów”. Z dziejów recepcji twórczości Zofii Kossak, Katowice 2002.

¹⁴⁸ AAN, GUKPPIW, I/386,teczka 31/122, k. 635–636.

¹⁴⁹ AAN, GUKPPIW, I/601, k. 71.

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

Pozycja ta jest oczywiście bardzo na czasie ze względu na zbliżając się milenium, **szkoda jednak, że właśnie ta książka będzie – o ile się nie myłę – pierwsza z poświęconych tym zagadnieniom** (podkr. K.B.)¹⁵⁰.

W 1958 roku nie można już jednak zablokować druku utworu Zofii Kossak ze względu na samo tylko nazwisko, urząd daje więc zgodę na druk bez skreśleń.

W teczce zatytułowanej „Sygnały” jest też informacja o wycięciu ze „Słowa Powszechnego” bardzo pochlebnego artykułu Jana Dobraczyńskiego o Zofii Kossak. Artykuł *Nagroda Nobla*, związany z nadziejami i oczekiwaniami na przyznanie pisarce najwyższej literackiej nagrody, miał się ukazać 25 X 1959 roku. Został jednak przez cenzurę tak gruntownie zmieniony, że redakcja tekst wycofała¹⁵¹.

4. Wydawca

W podrozdziale zostaną przedstawione relacje cenzura – wydawnictwo oraz rola wydawnictw w procesie kontroli literatury. Z pewnością, pełniejsze dane można byłoby pozyskać dzięki przejrzeniu archiwów poszczególnych oficyn, co udało się zrobić i przyniosło spodziewane rezultaty w przypadku Gebethnera i Wolffa. Niniejszy fragment należy traktować jedynie jako badawczy rekonesans i postulat dalszych badań.

Relacje pomiędzy GUKPPIW a wydawnictwami są bardzo skomplikowane. Mogłoby się wydawać, że poszczególne redakcje nie miały wobec wszechwładnej instytucji żadnych praw, z analizy materiałów archiwalnych wyłania się jednak obraz niejednoznaczny. Na odprawie krajowej skarży się, na przykład, urzędnik z Krakowa:

Od roku mamy na terenie Krakowa Wydawnictwo Literackie, które przejawia coraz bardziej ożywioną działalność. Z innymi wydawnictwami współpraca nie przedstawia trudności, natomiast najwięcej kłopotu sprawia nam Wydawnictwo Literackie, które publikuje obecnie pozycje nowe, ukazujące się w druku

¹⁵⁰ AAN, GUKPPIW, I/596,teczka 68/2, k. 10–11.

¹⁵¹ AAN, GUKPPIW, I/594,teczka 62/3, k. 175–178.

po raz pierwszy. Przy wydaniach klasyków szczególnej uwagi wymagają opracowania pozycji – wstępy i objaśnienia, gdzie zdarzają się niekiedy błędne ujęcia. **Kilkakrotnie otrzymywaliśmy z Wydawnictwa Literackiego odpisy listów w ostrym tonie, które Wydawnictwo przysyłało do GUKP skarżąc się na przetrzymywanie przez nas pozycji** (podkr. K.B.). (...) Przyznajemy samokrytycznie, że w pozycjach Wydawnictwa Literackiego mieliśmy i przeoczenia i zbędne ingerencje, na przykład posłowie do „Ziemi Elżbiety”. Gorzej, że ze strony GUKP zdarzały się ingerencje nieprzemyślane i mało precyzyjne, jak na przykład w „Pamiętnikach o Matejce”, gdzie polecono nam ingerować w oryginalnym liście Matejki¹⁵².

W „Pismach okólnych i instrukcjach” z 1952–1953 roku jest natomiast informacja, że wojewódzkie placówki kontroli muszą powiadamiać oddział warszawski o sprzeciwach redakcji wobec ingerencji¹⁵³. Sprzeciwy takie musiały się więc zdarzać. Nie znalazłam niestety materiałów opisujących takie polemiki, prawdopodobnie dyskusje odbywały się ustnie, a zapisywano jedynie końcowy konsensus. Z komentarzy rozsianych na marginesach recenzji wynika, że bardzo ostro broniła racji wydawnictwa i integralności zgłaszanych utworów redaktor Irena Szymańska z PIW-u.

Stanisław Siekierski podaje, że ważnym elementem sprzyjającym kontroli literatury była centralizacja ruchu wydawniczego w Warszawie oraz podział rynku. Literaturę piękną przejęły PIW i Czytelnik, literaturę młodzieżową – powstające Iskry, dziecięcą – Nasza Księgarnia. W latach 1944–1948 działały zarówno wydawnictwa państwowe, podporządkowane celom oświatowym, jak i oficyny prywatne o charakterze komercyjnym, po 1949 roku – już tylko państwowe¹⁵⁴.

W numerze 5/1952 „Biuletynu Instrukcyjno-Informacyjnego” zamieszczono artykuł podsumowujący działalność Czytelnika w 1951. Zawarto w nim nietypowy ogląd pracy oficyny ujęty od strony niedociągnięć i przeoczeń. GUKPiW jest wobec Czytelnika dość przychylny, przypisuje mu ważny i trudny „odcinek” – literaturę współczesną. Za poważny błąd uznaje natomiast samo zgłoszenie do druku i zgodę na publikację sztuki Hussarskiego i Lema *Jacht Paradise*, a za niedociągnięcia: nienadążanie za bieżącymi wydarzeniami, pewną przypadkowość w doborze pozycji, słabe odbicie problematyki historycznej.

Wzmiankowałam już, a i sprawa jest skomentowana w stanie badań, że oficjalną stroną dla urzędu kontroli nigdy nie był autor, a zawsze wydawnictwo. Potwierdzeniu wywodu służy fragment opinii dotyczącej opowiadań Marka Nowakowskiego *Ten stary złodziej*.

¹⁵² AAN, GUKPiW, I/421,teczka 197/7, k. 113–114.

¹⁵³ AAN, GUKPiW, I/308,teczka 9/1a.

¹⁵⁴ S. Siekierski, *Książka literacka*, op. cit., s. 140 i nast.

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

Pod spodem adnotacja czerwoną kredką:

Zgadzam się z tow. Burczynem, konieczne są ingerencje na str. 157, 158, 159, 161. Ponieważ w tym tekście nie można dokonać po prostu ingerencji – prosiłam tow. Kopińską, **aby wydawca przejrzał całe opowiadanie i zaproponował nowy tekst** (podkr. K.B.). Na mój wniosek otrzymałam zgodę¹⁵⁵.

Na podstawie przytoczonej wypowiedzi można dojść do wniosku, że to wydawca przegląda i poprawia utwór! Potwierdza się więc przywoływane już spostrzeżenie o pomniejszaniu roli autora, który staje się „dodatkiem” do procesu wydawniczego¹⁵⁶.

W kwietniu 1958 roku cenzorzy kontrolują książkę Stanisława Dygata *Podróż*. Wycinają fragment jednej ze stron, informując o tym redaktor Irenę Szymańską. Recenzja podpisana nieczytelnie 10 IV 1958. W konkluzji zapisano:

Politycznych spraw autor nie porusza. Wyjątek stanowią dwie pierwsze strony (7 i 8), gdzie zastanawiając się nad pomnikami wielkości starożytnego Rzymu dochodzi do wniosku, że są one jednocześnie świadectwem tyranii tamtych czasów, przy czym dokonuje pewnych uogólnień i na czasy obecne. Mnie osobiście wydaje się, że fragment ten wymaga maleńkich zmian autorskich.

Pod spodem czerwoną kredką:

Omówiłem książkę z tow. Zychem. Uważam, że zastrzeżenia tow. Zycha na s. 7 nie są uzasadnione. Natomiast tekst na s. 8 wymaga usunięcia w całości, ponieważ ostatnie zdania są wyraźnie aluzyjno – ironiczne (o określonej treści politycznej). Uzgodniłem z tow. Szymańską, że obecna wersja na str. 8 nie może być zwolniona do druku. Tow. Szymańska oświadczyła, że tekst ten zostanie albo zdjęty, albo przepracowany i przedstawiony do GUKP. Zezwolić na druk po dokonaniu ingerencji¹⁵⁷.

I tu wszelkie zmiany omawia się z redaktorem, nie mamy żadnych wzmianek na temat postawy autora. Z dokumentów wprawdzie pośrednio wynika, że wydawnictwo poinformuje Dygata o proponowanych przekształceniach tekstu, ale bezosobowe formy „zostanie zdjęty”, „zostanie przepracowany”, podkreślają instrumentalne traktowanie autora.

¹⁵⁵ AAN, GUKPPIW, I/596,teczka 68/3, k. 298–305.

¹⁵⁶ *Cenzura w PRL. Relacje historyków*, op. cit.

¹⁵⁷ AAN, GUKPPIW, I/603,teczka 68/12, k. 189–192.

Droga, którą przebywa poddawany cięciom utwór wygląda następująco: wydawnictwo przesyła tekst do kontroli, urząd proponuje zmiany i odsyła go z powrotem, wydawnictwo pertraktuje z autorem, dokonuje zmian i przekazuje ponownie tekst do kontroli lub rezygnuje z druku, urząd ponownie ocenia utwór i daje lub nie zgodę na publikację. Droga taka, jak wynika z kwerendy, mogła być wielokrotnie powtarzana, gdy autor, wydawnictwo lub GUKPPiW nie chciały zgodzić się na ustępstwa. Rodziło to wiele trudności, przede wszystkim – niezmiernie przedłużało ewentualne wprowadzanie zmian. Chroniło jednakże autora przed kosztami i stratą czasu wynikającą z ewentualnych pielgrzymek do urzędu (na takie trudności skarżył się, na przykład, Stanisław Lem, który musiał podróżować do Warszawy w związku z przejęciem masy upadłościowej firmy Gebethner i Wolff przez KiW). Nie narażało także na bardzo upokarzające nieraz rozmowy z nieprzychylnymi urzędnikami. W takim układzie wydawnictwo odgrywało jednocześnie i rolę filtra, i podmiotu relacji.

Egzemplifikacją takiej peregrynacji są losy utworu Romana Bratnego *Szczęśliwi torturowani*. Dzieło poddane jest ocenie pod koniec 1958 roku. Zezwolenie na druk przychodzi dopiero po gruntownych poprawkach dokonanych przez autora, w czym pośredniczy wydawnictwo. Na odwrocie recenzji czytamy:

Po rozmowach tow. Strassera z Wydawnictwem – t. Michalski nadesłał do urzędu 2 poprawione przez autora egzemplarze książki „*Szczęśliwi torturowani*”. Z uzupełnieniami zapoznał się 13 XII tow. Strasser. Uznano, że można się zgodzić na druk pracy Bratnego w wersji, jaka została nam przedstawiona. O decyzji Urzędu powiadomiono też Michalskiego. Poprawione przez autora strony ujęte zostały w protokole ingerencji.

13 XII, podpis nieczytelny¹⁵⁸.

Powieść najpierw „wędruje” więc do kontroli, potem wraca do redakcji, która odsyła ją autorowi do poprawy, potem redakcja odsyła zmieniony tekst do GUKPPiW, gdzie jeszcze raz się go recenzuje i wydaje zgodę na druk.

Z tego i podobnych dokumentów wynika, że to redaktorzy informowali autorów o sprawach związanych z kontrolą tekstów. W archiwum wydawnictwa Gebethner i Wolff zachowały się, na przykład, listy informujące autorów o tym, że cenzura nie ukończyła jeszcze czytania ich utworów*.

W przypadku pisarzy związanych z jakąś oficyną na dłużej, kontakt mógł być bardzo ścisły, wykraczający często poza kwestie merytoryczne. W teczce Książki i Wiedzy z 1950 roku jest pod bardzo negatywną oceną wierszy Jana Śpiewaka następująca wzmianka: „Książka i Wiedza twierdzi, że musi pozycję wydać w minimalnym nakładzie **ze względu na zobowiązania wobec autora**”

¹⁵⁸ AAN GUKPPiW, I/603, teczka 68/13, k. 270–271.

* Przykłady takich pism zamieszczam w rozdziale dotyczącym Stanisława Lema.

(podkr. K.B.)¹⁵⁹. Na podstawie takiego wyjaśnienia udziela się zezwolenia na publikację w ilości 3500 egzemplarzy.

Urząd dzieli też wydawnictwa na „nasze” (państwowe, a zwłaszcza partyjne) i „obce”. W trakcie narady krajowej 27 VI 1949 roku na temat tych pierwszych wypowiada się Helena Landsberg:

Chodzi też o zaostrenie (kontroli – dop. K.B.) wydawnictw „naszych”. Każdemu wydawnictwu może się zdarzyć potknięcie. Prosimy o tym również sygnalizować, nie kierować się, nie sugerować marką. Na przykład pozycja „Książki i Wiedzy” Łódź „Zagadki alchemii”. Pozycja, która traktuje zagadnienie na tle bomby atomowej, pozycja kosmopolityczna, którą dopiero po rozmowie z nami postanowili zmienić, przerobić¹⁶⁰.

Przy kontroli zgłoszonej do druku przez Czytelnika powieści *Bolesław Chrobry* Antoniego Gołubiewa (1950 rok) dziwi się więc urzędnik, że publikacji takiego utworu podjęła się oficyna, której zadaniem jest „socjalizacja literatury”. Nie bardzo wprawdzie wiadomo, w jakim sensie używa cenzor określenia „socjalizacja”, lecz można się domyśleć, że wyraża poprzez to niezadowolenie i rozczarowanie postępowaniem państwowej instytucji.

Za wydawnictwa „obce” uznaje się, przede wszystkim, oficyny prywatne. Na naradzie krajowej w czerwcu 1951 roku zaleca się: „Należy ostrożnie przyjmować prace od wydawnictw prywatnych – przyjmować tylko te rzeczy, które mają na ukończeniu”¹⁶¹. Znajdują się więc w aktach takie oto wpisy: „Wyper-swadować Arctowi wydanie (...)”, „Wyczekać, dopóki wydawca powtórnie nie zgłosi pracy (...)”, „Zakwestionować w komisji do Spraw Papieru” (Komisja do Spraw Papieru Drukowego przydzielała papier na druk i jej odmowna decyzja mogła wpłynąć na wstrzymanie publikacji; ze źródeł GUKPPiW wynika, że papieru nie przyznawano wydawnictwom prywatnym i katolickim już od kwietnia 1949 roku).

W kategorii „wydawnictwa obce” znajdują się też niektóre oficyny naukowe, na przykład Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. W materiałach z 1952 roku zapisano:

Nasuwa się pytanie po co aż dwie recenzje i to tak odmienne? (...) Uważam, że jest to wyraz chwiejnego, niekonsekwentnego stanowiska redakcji, która hołduje nadal burżuazyjnemu „obiektywizmowi” w nauce. Biorąc pod uwagę wysoką jakość pracy Bardacha i mierność pracy Adamusa proponuję tę ostatnią zawiesić **w celach wychowawczych w stosunku do redakcji** (podkr. K.B.)¹⁶².

¹⁵⁹ AAN, GUKPPiW, I/146,teczka 31/43, k. 590.

¹⁶⁰ AAN, GUKPPiW, I/421,teczka 197/4, k. 97–98.

¹⁶¹ AAN, GUKPPiW, I/421,teczka 197/4, k. 130.

¹⁶² AAN, GUKPPiW, I/402,teczka 32/47, k. 39.

Trzeba podkreślić, że już samo zgłoszenie utworu przez wydawnictwo prywatne groziło, zwłaszcza w 1949 roku, w okresie stopniowego likwidowania tego segmentu rynku wydawniczego, zatrzymaniem druku. Brak zgody na publikację wynikał tu więc nie tyle z treści pracy, ani osoby jej autora, ale – miejsca wydania i gościć miał, przede wszystkim, w kondycję finansową i wiarygodność oficyn prywatnych. Przykładów mamy wiele, przywołajmy kilka za zachowanym „Sprawozdaniem opisowym Wydziału Badania Ruchu Wydawniczego”, który, szczęśliwie dla badaczy, obejmuje właśnie najbardziej newralgiczny dla problematyki rok 1949 i 1950. W maju 1949 roku nie dano wydawnictwom prywatnym zgody na wydanie 9 pozycji, w tym debiutanckiego zbioru opowiadań Stanisława Lema *Wywiad i atomy*. W czerwcu – oficyna M. Kot nie dostała zgody na druk *Pana Tadeusza* ze wstępem Stanisława Pigonia oraz powieści Macieja Słomczyńskiego *Papierośnica z alpaki*. W grudniu zatrzymano publikację powieści Parnickiego *Aecjusz, ostatni Rzymianin*, zgłoszonej przez Książnicę – Atlas. Ale już w drugim kwartale 1950 roku na ogólną liczbę 37 wydanych przez wydawnictwa prywatne pozycji przypada aż 25 zatrzymanych, z czego najciekawsze wydają się: *Srebrne orły* Parnickiego, *Dom wielki jak świat* Ewy Szelburg-Zarembiny, *Stara baśń* Kraszewskiego (nieujęta w planie wydawniczym) oraz zgłoszony przez wydawnictwo J. Mortkowicz *Uśmiech dzieciństwa* Marii Dąbrowskiej (idealizujący życie dworu obszarniczego)¹⁶³. Jak wynika z kwerendy, do wydawnictw prywatnych zgłaszali się często autorzy niespokojni o „prawomyślność” dzieła, debiutanci, a także pisarze związani z oficynami jeszcze od przedwojnia. Stąd, wśród literatury rozrywkowej i dziecięcej, poważne opracowania naukowe, czy teksty wymagające od odbiorcy większego literackiego obycia.

W związku z zaleceniem, by dokonywać jak najmniejszej liczby ingerencji, GUKPPiW naciska na wydawnictwa, by korekt dokonywano właśnie tam. I tak dochodzimy do kolejnej kwestii – udziału samych redakcji w kontrolowaniu literatury pięknej. Zacytujmy odnośne dyrektywy. W 1949 roku na odprawie krajowej informuje się dość pokrętnie:

Będziemy unikali bezpośrednich ingerencji, ale będziemy stawiali wymagania wydawnictwom. Możliwe, że na pierwszym etapie będziemy przenosić te obowiązki na inne instancje, żeby nie wywołać niepotrzebnych odruchów¹⁶⁴.

A w 1951 roku – tak:

Przy konieczności jak największego wyostrzenia czujności musimy starać się nie przejmować na siebie obowiązku redaktorów, nie przejawiać zbytniego wścibstwa, **umieć odgraniczyć nasze kompetencje od kompetencji redakcji** (podkr. K.B.)¹⁶⁵.

¹⁶³ AAN, GUKPPiW, I/77, teczka 4/2a.

¹⁶⁴ AAN, GUKPPiW, I/421, teczka 197/4, k. 56.

¹⁶⁵ AAN, GUKPPiW, I/421, teczka 197/4, k. 124.

W artykule *Cenzura w epoce stalinowskiej* John M. Bates stwierdza, że:

Cały system produkcji literackiej polegał na podporządkowywaniu literatury wymogom ideologicznym i wszystkie ogniwa, zaczynając od autocenzury a kończąc na recepcji danego dzieła przez krytykę, gwarantowały jego szczelność. Wobec tego można by odnosić wrażenie, że cenzura w jej najbardziej zinstytucjonalizowanej formie (GUKPPiW) była raczej zbyteczna i miała stosunkowo mało do zrobienia, skoro inne ogniwa kontroli (**przede wszystkim redaktor w wydawnictwie**) już poprzednio zapewniły polityczną czy ideologiczną słuszność dzieła (podkr. K.B.)¹⁶⁶.

Jak wiadomo, a wynika to i z dalszego wywodu badacza, urzędnicy kontroli mieli jednak, mimo usilnej pracy wydawnictw, pełne ręce roboty.

Informacja o znaczącym wpływie redakcji na ostateczny kształt dzieła powtarza się w piśmiennictwie wielokrotnie. Wskazuje na to na przykład, odnosząc się do własnego doświadczenia, Maria Bogucka:

W wydawnictwie nad tekstem pracowano miesiącami, rozpatrywano każde słowo, a istniała nasilająca się od początku lat 60. tendencja do zaostrzania kontroli, tak by Mysia nie miała powodu do pretensji¹⁶⁷.

Badaczka przypomina też, że od 1958 roku do urzędu trafiały już nie rękopisy, ale teksty po korekcie i składzie, co narażało wydawnictwo na duże straty w razie ewentualnych wykreśleń¹⁶⁸.

Z opiniami o dużym wpływie redakcji na kształt tekstu na pewno można się zgodzić, kwerenda archiwalna także je potwierdza, natomiast precyzyjne ustalenie, których cięć dokonano w redakcji, a których dopiero w GUKPPiW nie wydaje się proste.

Spróbujmy zastanowić się nad zagadnieniem na podstawie historii kontroli *Wyboru prozy* Adolfa Rudnickiego. PIW zgłasza go do oceny 6 II 1954. Jeden z urzędników proponuje usunięcie opowiadania *Warszawa Podziemna*. Drugi, nie zostawia na zbiorze suchej nitki. Zauważając „doskonałość pod względem politycznym” pewnej części utworów, nie rozumie sensu zamieszczania tych, które opisują świat już nieistniejący; nie podoba mu się też układ tomu – „jak huśtawka”. Na formularzu recenzji odręczna notatka przełożonego – „Red. Szymańska oświadczyła, że zakwestionowane przez nas opowiadanie »Warszawa Podziemna« (kartki żartobliwe) znalazło się w zbiorze niepotrzebnie (zwłaszcza jako akcent zamykający) i wycofuje je”. Zezwolenia udziela się dopiero

¹⁶⁶ J. M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, op. cit., s. 95.

¹⁶⁷ M. Bogucka, *Życie z cenzurą*, w: *Cenzura w PRL. Relacje historyków*, op. cit., s. 49.

¹⁶⁸ Na ten temat także: J. Żaryn, hasło *Cenzura w Polsce*, w: *Encyklopedia „białych plam”*, t. 3, Radom 2000, s. 288–290. A. Pawlicki przesługuje tę datę na 1955 r., op. cit., s. 105. Prawdopodobnie dyrektywę wprowadzano stopniowo i niekonsekwentnie.

23 X 1954 roku, po usunięciu opowiadania *Warszawa Podziemna*. Warto tu zwrócić uwagę na długi czas wprowadzania poprawek – ocenę negatywną sporządza się na początku lutego, a zezwolenie przychodzi w październiku. Gros tego czasu, „spędza” najprawdopodobniej *Wybór prozy* na poprawkach. Tyle można „wyczytać” z dokumentów pozostałych po peregrynacji tekstu pomiędzy PIW-em a GUKPPiW. Ciekawe jest, że – jak wynika z zestawień bibliograficznych – opowiadanie *Warszawa Podziemna* nie znalazło się w żadnym z kolejnych zbiorów pisarza. Być może jest to ten sam tekst, który pod zmienionym tytułem *Opis Warszawy podziemnej w dzień przedpodziemny* znalazł się w zbiorze wydanym dopiero w 1979 roku. Zagadnienie wymaga bardziej szczegółowych badań

Przypadek ingerowania w *Wybór pism* Rudnickiego jest stosunkowo łatwy do interpretacji, bo tu wyrzuca się w całości jedno opowiadanie, można więc przyjąć, że czynią to wspólnie, redakcja (prawdopodobnie po konsultacji z Rudnickim) na wyraźny wniosek urzędu kontroli. Trudniej jest odtworzyć historię zmian w przypadku, gdy przekształceniom ulegają poszczególne zdania, sformułowania, czy słowa. Kto je zmienia, w jakim porządku, kiedy? – pytania takie mogą być rozstrzygnięte dopiero po konfrontacji materiałów GUKPPiW i autografów tekstu*.

Warto jeszcze na koniec zatrzymać się nad zagadnieniem dwuznaczności sytuacji pracowników wydawnictwa. Sprzecznosc i niewygodę ich pracy podkreśla Jan Pieszczachowicz, redaktor naczelny pisma „Student”, którego znamiennej wypowiedź przytacza Joanna Hobot: „W postępowaniu redaktorów naczelnych w PRL była pewna nieuchronna podwójność”¹⁶⁹. Na ową „podwójność”, wynikającą z faktu, że musi być wydawnictwo rzecznikiem i autora, i cenzora uwagę zwraca cytowana już opinia na temat opowiadań Adolfa Rudnickiego. Sformułowanie: „(...) zakwestionowane przez nas opowiadanie »Warszawa Podziemna« (kartki żartobliwe) **znalazło się w zbiorze niepotrzebnie**” (podkr. K.B.) ujawnia dyspozycyjną postawę PIW-u wobec urzędu kontroli. Uznając umieszczenie opowiadania *Warszawa Podziemna* za własny błąd, potwierdza zasadność cenzorskich uwag, a przez to – istnienia instytucjonalnej kontroli literatury. A przecież należy pamiętać, że ta sama redaktor Szymańska niejednokrotnie ostro walczyła o zachowanie integralnej postaci różnych tekstów.

Owej dwuznaczności nie dostrzega jednak GUKPPiW. W artykule zamieszczonym w „Biuletynie Informacyjno-Instrukcyjnym” znajduje się optymistyczna opinia na temat wpływu urzędu cenzury na pracę wydawnictw. A. Purowska pisze:

* Próbę analizy takiego przypadku przedstawiam w podrozdziale o powieści Jerzego Andrzejewskiego *Idzie skacząc po górach*.

¹⁶⁹ J. Hobot, op. cit., s. 353.

Praktyka potwierdziła, że Urząd nasz może mieć wpływ nie tylko na ustawienie zagadnień politycznych i społecznych, występujących w kontrolowanej przez nas pozycji. Sygnały dotyczące poziomu artystycznego, stylu i języka książki **były niejednokrotnie wykorzystywane przez redakcje** (podkr. K.B.)¹⁷⁰.

Cenzorka nie dodaje jednak, że sygnały wprowadzane były pod groźbą sankcji finansowych (zatrzymanie druku, zniszczenie nakładu) i personalnych (zwolnienie redaktorów). Nadużycia redakcyjne, o których wspomina wielu pisarzy i naukowców¹⁷¹, w kontekście przeprowadzonych przeze mnie badań wydają się często drogą osiągnięcia kompromisu. Być może czasem nieudolnie, czasem zbyt gorliwie wcielana w życie.

5. Odbiorca

Jeżeli, w związku z istnieniem cenzury instytucjonalnej, można mówić o „pomniejszeniu” roli autora, to tym bardziej o „pomniejszeniu” roli odbiorcy. Wszystkie zabiegi kontroli literatury, mające przecież odbiorcę na myśli, tak naprawdę głęboko go lekcewały. Przy czym od razu pragnę podkreślić fakt, że w rozdziale zajmować mnie będzie odbiorca potencjalny, a nie rzeczywisty.

Krzysztof. M. Dmitruk stwierdza, że za cenzurą zawsze stoi pewna filozofia komunikacji międzyludzkiej¹⁷², którą moglibyśmy skrótowo opisać jako opartą na wyraźnej dysproporcji i nierównowadze. Podstawowym celem działania GUKPPIW było wszak ukrycie przed społeczeństwem prawdy o rzeczywistości¹⁷³. W szczerość intencji urzędników „Ministerstwa Prawdy” należy więc wątpić, tym bardziej, że zarówno swoje istnienie, jak i pracę starannie przed odbiorcą ukrywali. Marta Fik nazywa ich nawet, w związku z tym, współautorami tekstów¹⁷⁴.

Na odprawach i naradach krajowych nie poświęca się potencjalnemu odbiorcy, co ciekawe, zbyt wiele miejsca. O ile większość wypowiedzi można odczytać pośrednio, jako związane z kwestią odbioru dzieła, to bezpośrednich wzmianek na ten temat nie mamy wiele. Nacisk kładzie się na inne zagadnienia, być może uznając za oczywiste, że wszystkie opisywane zabiegi mają owego wirtualnego czytelnika na celu. I tak pisano o „słusznej” przedmowie, która ma pomóc

¹⁷⁰ AAN, GUKPPIW, I/420,teczka 165/4, k. 275.

¹⁷¹ A. Krajewski, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975–1980)*, Warszawa 2004, s. 39 i nast.; *Cenzura w PRL. Relacje historyków*, op. cit.

¹⁷² K. M. Dmitruk, *Kontrola literatury*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, op. cit., t. 1, s. 21.

¹⁷³ Na ten temat: S. Żak, *Cenzura wobec humanistyki*, Kielce 1996.

¹⁷⁴ M. Fik, op. cit., s. 131–147; na ten temat także A. Pawlicki, op. cit., s. 52 i nast.

w zrozumieniu pracy, wpływaniu na układ po to, by naświetlić fakty z odpowiedniego punktu widzenia i ułatwić właściwą interpretację. Za poważną wadę poetyki uznaje się też zawilgość wysłowienia, która wywołuje niedostępność dla szerokich mas.

Znacznie więcej informacji zawierają recenzje zgłaszanych do kontroli utworów. W jednym z najstarszych zachowanych zespołów Naszej Księgarni z 1948 roku znajduje się ocena utworu *Choinka rybackiego synka* Ewy Szelburg-Zarembiny. Cytuję w całości:

Bajka dla dzieci wierszem. Napisana jest ładnym językiem. Tematycznie bardzo prosta – historia małego rybaka Mikołajka, który postanowił zanieść swój połów P. Jezusowi do stajenki, za co w domu oczekiwała go choinka. Wychowawczo wartościowa przez swoją prostotę¹⁷⁵.

Co ciekawe, religijny wymiar tekstu nie przesądza tu sprawy wydania, ale to jeszcze rok 1948. Dostrzega także cenzor wychowawcze oddziaływanie baśni na odbiorcę, co wydaje się oczekiwaniem logicznym przy tekście dla czytelników najmłodszych.

Poszukiwanie dydaktyzmu będzie jednak cenzorów zajmowało i przy utworach dla odbiorcy dorosłego. W zgłoszonym przez Wydawnictwo Literackie tomie opowiadań Sławomira Mrożka znajduje się taki zapis:

Lekki styl i humorystyczne traktowanie zagadnień zapewni książce niewątpliwie powodzenie u czytelników, a jej treść dodatnio na nich oddziała pod względem politycznym¹⁷⁶.

Zbiór *Półpancerze praktyczne* skierowany zostaje do druku 9 VI 1953 roku bez żadnych ingerencji i z bardzo pochwalnymi notami. Opiniujący nie zauważają najwyraźniej ironicznej wymowy tekstu (nie pierwszy raz, opowiadania były wcześniej drukowane w prasie). Podkreślają nawet podobieństwo opowiadań Mrożka do *Wojny skutecznej* Jerzego Andrzejewskiego, której manifestacyjność¹⁷⁷ także pozostaje dla cenzorów zbyt trudna do przeniknięcia. Podkreślić tu trzeba, za Joanną Hobot, fakt istnienia innego czytelnika modelowego dla autora, a innego dla cenzora¹⁷⁸. „Czytelnik autorski” ma odbierać dowcip i złośliwość Mrożkowych opowiadań (porozumienie ponad tekstem, odwołanie do zbiorowej świadomości), „czytelnik cenzorski” – w tym wypadku uosobiony też przez samego kontrolującego – czyta utwór wprost*. W cytowanym fragmencie oceny *Półpancerzy*

¹⁷⁵ AAN, GUKPPiW, I/148,teczka 31/66, k. 72.

¹⁷⁶ AAN, GUKPPiW, I/395,teczka 32/10, k. 19.

¹⁷⁷ W. Tomasiak, *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej*, Wrocław 1988, s. 95.

¹⁷⁸ J. Hobot, op. cit.

* Do kwestii tej, bardzo złożonej i ważnej, powrócę w rozdziale poświęconym autorskim strategiom radzenia sobie z cenzurą.

praktycznych uwidacznia się troska o dobrostan czytelnika – jego zainteresowanie oraz edukację. Opowiadania spełniają, zdaniem urzędników GUKPPiW, oba postulaty.

Zadowolenie cenzora z dydaktycznych aspektów kontrolowanego tekstu nie jest, jak wynika z kwerendy, zjawiskiem częstym. Dużo kłopotów nastęrcza tu zwłaszcza poezja.

W 1951 roku Czytelnik podejmuje się wydania *Wierszy dawnych i nowych* Mieczysława Jastruna, proponując nakład 5350 egzemplarzy. Cenzor daje zgodę na skład bez ingerencji, ale podkreśla liczne „niedociągnięcia” stylu; kwestia trudności w odbiorze jest jednym z najistotniejszych. Recenzję cytuję w całości:

Wiersze Jastruna obejmują całokształt jego twórczości literackiej. Uważny czytelnik będzie mógł przez 257 stron tekstu śledzić rozwój wewnętrzny autora, jak też i doskonalenie się jego rzemiosła artystycznego.

Wiersze Jastruna nie są łatwe w czytaniu. Rzemiosło Jastruna jest ciężkie i zawile. Treść w wielu wierszach – bardzo osobista – i przez to mało interesująca dla czytelnika masowego. Jastrun nie typizuje bowiem własnych przeżyć, spraw i zainteresowań. Jastrun koncentruje w swoich wierszach nastroje osobiste i osobiste pojmowanie przyrody, czy też (ale to już w mniejszej ilości wierszy) zdarzeń wewnętrznych do tego stopnia, że nie ma w nich niczego prócz autora. Można powiedzieć, że wiersze Jastruna są puste od ludzi i świata, a całe wypełnione refleksjami własnymi i własnymi odczuciami przyrody.

Stąd nawet wiersze społeczne mają charakter osobisto-mglisty: choćby takie wiersze jak: „W Bazylice Świętego Piotra”, „Ballada o Puszczy Świętokrzyskiej”, „W pracowni świata”. Żaden jednak z wierszy przeczytanych nie wzbudza zasadniczych zastrzeżeń i można drukować ten tom bez zmian i przeróbek¹⁷⁹.

W 1954 roku do kontroli trafia przygotowany do druku przez Wydawnictwo Literackie tom Tadeusza Różewicza *Równina*. Trzy zachowane recenzje są pozytywne, choć wszystkie podkreślają braki wierszy. „Szkoda tylko, że autor stosuje w dalszym ciągu dziwołagi formalne, – pisze jeden z opiniujących – co osłabia komunikatywność wierszy i tym samym umniejsza ich rolę wychowawczą”¹⁸⁰. Poezje te wydaje się w nakładzie 2000 egzemplarzy. W tym samym zespole znajduje się niepochlebna recenzja wtórna *Równiny*, w której cenzorka Borkowicz zarzuca dziełu brutalizm i naturalizm. Pod opinią widnieje bardzo nietypowa notatka opisująca dyskusję na temat poezji Różewicza, która odbyła się na zebraniu działu. Koledzy nie zgadzają się z opinią towarzyszk Borkowicz i formułują wnioski – to cenna pozycja literacka. Nie zmienia to faktu, że ma autor *Niepokoju* w GUKPPiW przypiętą łatkę formalisty, a jego utwory – niezrozumiałości. Stąd zawsze niskie nakłady.

Poszukiwanie elementów wychowawczych w pracach przeznaczonych dla odbiorcy dorosłego wyjaśnić można najprościej potrzebą edukacji „nowego” spo-

¹⁷⁹ AAN, GUKPPiW, I/375,teczka 31/27, k. 232.

¹⁸⁰ AAN, GUKPPiW, I/395,teczka 32/11, k. 156–157.

leczeństwa. Aleksandra Okopień-Sławińska stwierdza, że bardzo potrzebuje literatury zwłaszcza ta władza, która nie ma zakorzenienia w woli obywateli; pełni wtedy literatura zastępcze role publiczne, wypełniając lukę po innych środkach masowego komunikowania¹⁸¹. Stąd przypisanie jej pozaartystycznych zadań i instrumentalne traktowanie. Za Wojciechem Tomasikiem dodać jeszcze można, że pisarz przestaje być autorem dla niewielu, a staje się wyrazicielem szerokich mas narodu¹⁸². I stąd też, dokonany w GUKPPiW, podział odbiorców na masowych i elitarnych (na nich władzy zależy mniej).

Tu trzeba podjąć ważne zagadnienie odmiennych sposobów cenzurowania dzieła w zależności od projektowanego odbiorcy – robotnika lub inteligenta. Kwestię sygnalizuje wielu badaczy, wśród których wymienić należy przede wszystkim Aleksandra Pawlickiego i Johna M. Batesa. Pawlicki wyliczając „(...) różne zasady, w myśl których cenzura kształtowała przekaz medialny (...)” podaje kilka takich, które są szczególnie interesujące ze względu na podjęty w tym rozdziale problem. Pierwszą z zasad, którą chciałabym przywołać, jest „tożsamość informacji i formacji”: każdy przekaz powinien kształcić i wychowywać, idealna byłaby sytuacja niepowstawania tekstów pozbawionych waloru oświatowego. Wzięcie pod uwagę tego aspektu działań kontroli pogłębia, jak się wydaje, kwestię poszukiwania przez urzędników edukacyjnych wartości w dziełach tej miary, co poezja Różewicza. Drugą istotną, wyróżnioną przez Pawlickiego, zasadą jawi się prawo różnicowania potrzeb informacyjnych, czyli właśnie wzmiankowany podział informacji na „prawomyślne” i „nieprawomyślne” ze względu na środowisko, do którego mają trafić¹⁸³. Bates, z kolei, przypomina o tym, że cenzor musi zakwalifikować książkę jako odpowiadającą masowemu lub elitarnemu czytelnikowi, prócz tego powinien dać odbiorcy do zrozumienia, że niektórzy pisarze są tolerowani, ale nie udziela im się aktywnego poparcia. To drugie zadanie, skomplikowane w związku z faktem, że nie ma bezpośredniego przepływu informacji pomiędzy cenzorem a odbiorcą tekstu, realizować powinno się poprzez odpowiednio sporządzone wstępy do wydań oraz nakłady¹⁸⁴.

Na kuriozalną opinię natrafiamy w materiałach Naszej Księgarni z 1948 roku. Wydawnictwo przesyła do kontroli balladę Adama Mickiewicza *Lilie* ze wstępem Stanisława Pigonia, opracowaną jako tekst do inscenizacji szkolnych. Pierwsza ocena nie wnosi zastrzeżeń, stwierdza cenzor nawet „wysoki poziom artystyczny utworu”. W drugiej recenzji głębokie zastrzeżenia budzi zarówno przedmowa, jak i sama treść:

¹⁸¹ A. Okopień-Sławińska, *Dyskusja*, w: *Literatura i władza*, op. cit., s. 263.

¹⁸² W. Tomasik, op. cit.

¹⁸³ A. Pawlicki, op. cit., s. 56 i 59–60.

¹⁸⁴ J. M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, op. cit., s. 101–106.

Przedmowa – chociaż politycznie nijaka w treści swej zupełnie niedopuszczalna. (...) Jest to bowiem popularyzowanie (i do tego tym szkodliwsze, że plastyczne popularyzowanie) niezbyt pożądaney, sensacyjnej i w tym ujęciu pozbawionej jakiegokolwiek aspektu społecznego – treści. Morderstwo popełnione z obawy przed odpowiedzialnością za własne postępowanie i ukarane siłami nadprzyrodzonymi nie jest bynajmniej treścią kształtującą w sposób pożądaný światopogląd widzów.

Mimo zastrzeżeń, udzielono zgody na skład 22 XI 1948 roku. Sprawa wraca po kilku miesiącach. W opiniach wtórnych zapisano: „»Lilie« można wydać w ramach zebranych dzieł Mickiewicza, ale nie trzeba ich dziś inscenizować, zwłaszcza dla młodzieży”¹⁸⁵. Młodzieżowy czytelnik ballady czytać (ogłądać) nie powinien z racji braku pożądaných elementów dydaktycznych, a dorosłemu już Mickiewicz nie zaszkodzi. Podany wyżej przykład wydaje się – z racji rangi dzieła i jego obecności w tradycji – wyjątkowo drastyczny i dlatego też go przywołuję. Kwerenda ujawnia więcej zdarzeń tego typu, gdzie przy wydaniach klasyki pojawiają się bardzo niechętne opinie cenzorów. Nie mają one jednak żadnej mocy sprawczej.

Odmienne jest w sytuacji tekstów współczesnych. Tu zarzuty niedostępności, czy szkodliwości dla masowego czytelnika wpływają na kształt i wielkość wydań. Opiszmy egemplarycznie kilka sytuacji. Książka i Wiedza zgłasza do GUKPPiW zbiór Anny Kamieńskiej *Wychowanie*. Tomik trafia do recenzji w styczniu 1949 roku. Postuluje się ingerencje – dodanie dat powstania pod wierszami oraz przeredagowanie czterech ustępów. Ogólny ton recenzji nie jest entuzjastyczny, pojawiają się zarzuty o zawilóść metafor i hiperbol, niedostępność dla szerokich mas. Zakwestionowane fragmenty przywrócono dopiero na wniosek dyrektora, ze względu na – rzadki to przypadek – odwołanie się autorki skierowane do WUKPPiW w Łodzi¹⁸⁶.

Z kolei, dwu pozytywnym recenzjom *Wyboru wierszy* Juliana Przybosa – w istocie tytuł wydanego przez Książkę i Wiedzę w 1949 roku tomu *Wybór poezji* – towarzyszy adnotacja o nieprzydatności książki dla bibliotek powszechnych. Wiersze z różnych lat, także i te najnowsze, są „zbyt trudne” dla masowego czytelnika.

Trzytomowy *Wybór poezji* Leopolda Staffa, przygotowany i wydany w PIW-ie w 1950 roku w opracowaniu Mieczysława Jastruna, budzi cenzorską dezaprobatę. Przytaczam konkluzję opinii: „To zestawienie wierszy Staffa ma na celu jedynie zapoznanie czytelnika ze współczesną poezją z pominięciem jakichkolwiek akcentów o charakterze społecznym czy politycznym”. Co ciekawe, w recenzji wtórnej pisze się o wstępie Jastruna, a że nie ma go we wzmiankowanej edycji,

¹⁸⁵ AAN, GUKPPiW, I/148, teczką 31/66, k. 146.

¹⁸⁶ AAN, GUKPPiW, I/146, teczką 31/39, k. 164–168.

więc najwyraźniej ma zostać dodany, jako najprostsze remedium na aspołeczność i apolityczność¹⁸⁷.

Warto jeszcze przypomnieć istnienie kategorii utworów, które zatrzymane w wydaniach przeznaczonych dla masowego czytelnika, mogły ukazać się w tych elitarnych, trudno dostępnych. Najciekawszym odnalezionym w toku badań przykładem „zapisu” tego typu jest historia wydania *Bram raju* Jerzego Andrzejewskiego, powieści niedopuszczonej do druku w odcinkach w czasopiśmie „Argumenty”, potem jednak opublikowanej w „Twórczości”.

Z archiwalnej kwerendy wynika jeszcze jedna rzecz, nieco zaskakująca. Otóż okazuje się, że najściślej kontrolowane są teksty przeznaczone dla masowego odbiorcy, zwłaszcza te o tematyce współczesnej. Sprawę już sygnalizowałam, w tym miejscu pragnę jednak podkreślić, że zakwalifikowanie dzieła jako przeznaczonego dla szerokich rzesz odbiorców zmuszało cenzora do cięższej pracy i wzmożonej uwagi. John. M. Bates o latach stalinowskich pisze:

Główne zadanie cenzora polegało na ocenianiu ewentualnego wpływu danego dzieła na odbiorcę. Musiał „sygnalizować”, czy książka odpowiadała potrzebom masowego, czy tylko wyrobionego, elitarnego czytelnika. Jeśli wyłącznie tego ostatniego – książka mogła się nie ukazać (...) Jeżeli książka była przeznaczona dla szerokiego kręgu publiczności, musiała spełniać podstawowe warunki komunikatywności i politycznej poprawności¹⁸⁸.

Zastanawiając się nad kwestią funkcjonowania odbiorcy w procesie instytucjonalnej kontroli literatury nie sposób pominąć zagadnienia cenzora jako czytelnika. Każdy zgłaszany do oceny utwór trafia przecież na początku na odbiorcę bardzo specyficznego, którego zadaniem jest, po pierwsze, zinterpretować tekst.

Piotr Perkowski pisze wręcz o tym, że proza autora *Małej apokalipsy* była kształtowana w nieustannym dialogu z cenzurą¹⁸⁹. Okazuje się, że, paradoksalnie, w opinii Konwickiego cenzor jest najuważniejszym, a przez to najlepszym, czytelnikiem. Na temat *Nowego Świata i okolic* napisano więc:

Rozczarowany postawą nieuważnych czytelników postanawia napisać książkę dla cenzora, który zawsze z dbałością i czujnością śledził jego twórczość. W ten sposób niechciany odbiorca dzieła, najgroźniejszy czytelnik, nad istnieniem którego autor nie mógł przejść do porządku dziennego (...) stawał się adresatem utworu¹⁹⁰.

Jakkolwiek obserwuje się tu sytuację krańcową, w dodatku przetworzoną artystycznie, sprawę należy potraktować bardzo serio. Cenzor jest przecież w wielu

¹⁸⁷ AAN, GUKPPIW, I/152, teczka 31/121, k. 427–436.

¹⁸⁸ J. M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, op. cit., s. 101.

¹⁸⁹ P. Perkowski, *Pół wieku z cenzurą*, op. cit., s. 76.

¹⁹⁰ Ibidem, s. 95.

tekstach wpisany w ich tkankę, jako pewny (a nie domniemany) odbiorca wirtualny. O ukształtowaniu własnego stylu tak, by zawsze uwzględniał (i omijał) obecność czytającego cenzora mówił też Zbigniew Herbert¹⁹¹.

Cenzor – czytelnik różni się jednak od „zwykłego” odbiorcy zasadniczo, w każdym momencie mogąc przekroczyć barierę komunikacyjną i przedzierzgnąć się we współautora. „Urzędnik cenzury – jak podkreśla Joanna Hobot – jako specyficzny odbiorca dzieła literackiego, dysponuje strategią wpływającą na strategię nadawcy – autora i odbiorcy – czytelnika”¹⁹². Ma więc pozycję dominującą.

6. Poetyka cenzorskiej recenzji

Cenzorskie recenzje zajmują, jak już wzmiankowałam, około 70% przebadanego materiału archiwalnego. Niezależnie od faktu czy spełniają, czy nie wytyczne kierownictwa, stanowią dużą, stosunkowo jednorodną pod względem formalnym grupę tekstów. Cenzorska recenzja jako gatunek specyficzny i uniikatowy, daje się w wielu miejscach wyjaśniać poprzez analizę jej konstrukcji. Do sfery poznawczej owych pism odwołuję się w niniejszej pracy nieustannie, w tym miejscu pragnę zasygnalizować zagadnienia związane z ich językiem i ukształtowaniem. Przy czym pisząc o „poetyce” posługuję się, za Michałem Głowińskim, rozszerzonym rozumieniem terminu, w którym traktuje się go ogólnie jako naukę o zasadach budowy, znaczeniu i funkcjonowaniu pewnego rodzaju tekstów¹⁹³.

Systematyczne omówienie języka cenzorskiej wypowiedzi wymaga odrębnej książki poświęconej tylko tej problematyce, co można postawić jako postulat dalszych badań. Wzmianki na ten temat rozsiane są w wielu pracach dotyczących działalności GUKPPiW, natomiast obszerniej, choć także na marginesie głównego wywodu, wypowiada się o nim Paweł Nowak w książce *Swoi i obcy w językowym obrazie świata. Język publicystyki polskiej z pierwszej połowy lat pięćdziesiątych*¹⁹⁴. Badacz określa GUKPPiW jako „tajnego nadawcę instytucjonalnego” (obok władz partyjnych i państwowych, a także ZSRR) i podejrzewa jego pracowników o brak kompetencji językowych¹⁹⁵. Ta intuicja, wywiedziona wprawdzie nie z analizy dokumentów cenzury, ale porównawczo – z analizy publicystyki lat pięćdziesią-

¹⁹¹ Za: P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska lat 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 321.

¹⁹² J. Hobot, op. cit., s. 133.

¹⁹³ M. Głowiński, *Poetyka wobec tekstów nieliterackich*, w: idem, *Prace wybrane*, t. 2, Kraków 1997, s. 219.

¹⁹⁴ P. Nowak, *Swoi i obcy w językowym obrazie świata. Język publicystyki polskiej z pierwszej połowy lat pięćdziesiątych*, Lublin 2002.

¹⁹⁵ Ibidem, s. 20–21.

tych, w dużej części daje się potwierdzić. Przy bliższym poznaniu, obraz okazuje się jednak bardziej zróżnicowany.

W tym miejscu należy, przy świadomości powierzchowności ujęcia, postawić najważniejsze pytania i zasygnalizować poczynione ustalenia. Pytanie pierwsze brzmi: na ile cenzor mówi własnym językiem? I dalej. Z jakich stylów korzysta? Czy buduje własny zespół pojęć (terminów), czy wybiera z zasobu już istniejącego? (tu można zaprezentować słownik najbardziej charakterystycznych pojęć). Jeśli obserwujemy podporządkowanie wywodu elementom wartościującym, warto zastanowić się nad sposobami budowy owych ocen, obecnością słownictwa emocjonalnego. Jak bardzo ogólne są wnioski, jaki pozostawiają margines do interpretacji?

Najbardziej niesamodzielne myślowo i językowo są recenzje pochlebne, aprobujące. Gdy cenzor coś chwali łatwiej wpada w schematyzm, językową sztampę, wynikającą pewnie z ostrożności. Znacznie ciekawiej formułuje się zarzuty, w nich można dostrzec innowacyjność języka. Przy krytyce urzędnicy wykazują się oryginalnością, pomysłowością, na więcej sobie też w przypadku „nieprawomyślnego” tekstu pozwalają, nawet jeżeli ostatecznie kwalifikują go do druku. I stąd opinie lekceważące, złośliwe, obraźliwe, ale – wyrazistsze.

Przytoczmy ocenę pozytywną, choć wyrażoną za pomocą ogólników, *Wierszy dla najmłodszych* Hanny Ożogowskiej i Wandy Grodzieńskiej z 21 III 1950 roku. Cytuję w całości:

Wybór utworów dla dzieci w wieku przedszkolnym. Pozycja zatwierdzona przez Ministerstwo Oświaty jako książka pomocnicza w bibliotekach przedszkoli. Książka ta ma ułatwić przedszkolankom wychowanie dziecka i związane go z rzeczywistością. Autorki główny jednak nacisk (już w samym układzie) położyły na zapoznanie dziecka ze specyfiką pór roku, przyrody, itd. Całości brak więc konsekwentnego i wyraźnego pionu ideologicznego. Mimo tego braku książka może jednak służyć pomocą w wychowaniu najmłodszych¹⁹⁶.

Nie ma tu właściwie żadnego wyraźnego wartościowania, streszczenie poprzedzające konkluzję mogłoby uzasadniać zarówno decyzję o zatrzymaniu, jak i druku książeczki. Literatura dziecięca bardzo często opatrywana była tego typu ogólnikowymi opiniami, co wzbudzało protesty w samym urzędzie. Naczelnik WUKP w Poznaniu wytyka na przykład słabość recenzji prac zgłoszonych do kontroli przez Naszą Księgarnię.

Autorzy ich (recenzji – dop. K.B.) orientują nas w zakresie wartości książki zdaniem: „Opowiadanie posiada akcenty wychowawcze”. Stwierdzenie takie absolutnie nie wystarcza. Nikt nie przeczy, że zwracanie uwagi na walory dydaktyczne jest słuszne, ale trzeba przy tym podać na czym one polegają¹⁹⁷.

¹⁹⁶ AAN, GUKPiW, I/144, teczka 31/14, k. 182.

¹⁹⁷ AAN, GUKPiW, I/422, teczka 197/10, k. 155.

Nie wiemy jaka była reakcja konkretnie „wywołanych do tablicy” urzędników, ale liczba „żadnych” opinii, jak się wydaje, nie zmalała.

Inna warta zauważenia miała ocena dotyczy utworu, którego urzędnik chyba do końca nie zrozumiał. W grudniu 1953 roku cenzor Furmański dostaje do przeczytania debiut Marka Hłaski – *Bazę Sokołowską*. Cytuję w całości:

Opowiadanie – reportaż poświęcony pracy kierowców bazy transportu samochodowego. Reportaż ten stanowiący debiut literacki pisarza-szofera, ukazuje w sposób wyjątkowo żywy i ciekawy bogactwo skomplikowanych problemów opisywanego terenu, trudy i niebezpieczeństwa związane z pracą kierowcy, wybijając na czoło opowiadania proces dojrzewania nowego człowieka – zahartowanego, aktywnego budowniczego socjalizmu w warunkach codziennej, ciężkiej pracy, proces narodzin silnego kolektywu ludzi związanych wspólną pracą i wspólną walką. Reportaż ten należy niewątpliwie do rzędu dobrych lub nawet bardzo dobrych. Ludzie w nim są żywi i pełni krwi, akcja ciekawa i zwarta, każda zaś stronica tchnie tętniącym życiem¹⁹⁸.

Tekst wydano bez skreśleń w liczbie 5000 egzemplarzy. Przypadek to szczególnie smakowity zważywszy na fakt wpisania Hłaski na „czarną listę” i absolutnego zakazu druku jego palinodyjnych tekstów już w kilka lat później. Wydaje się, że o pozytywnej opinii przesądziła podjęta przezeń tematyka, wzorowana na powieści Rybakowa¹⁹⁹. A krytycznej wymowy *Bazy Sokołowskiej* pracownik GUKPPiW nie dostrzegł.

Agresją słowną cechuje się, dla kontrastu, recenzja powieści *Pożegnania* Stanisława Dygata z 5 II 1955 roku, choć postuluje się w niej wydanie bez ingerencji:

Pożegnanie ze starym światem chimerycznych manier i stylizowanego dekadencja, pożegnanie z wielkosalonową prostytutką, pożegnanie z jaśniepańskim arcydraństwem. Akcja powieści przenosi nas do okresu przedwojennego, do środowiska snobów kawiarnianych i poetów – lekkoduchów, do gogusiów, dandysów, gładyszów, szarlatanów i innych kretynów. Książka ukazuje degradację społeczną burżuazji miejskiej i wiejskiej w warunkach okupacji hitlerowskiej. Świetnie napisana groteska ograniczenia klasowego pomniejszona jest jednak w swej wartości brakiem przeciwstawienia burżuazji zdrowej części społeczeństwa. Ocena rzeczywistości uzasadniona przynależnością klasową występujących w książce postaci – jest tak oczywista, że nie powinna budzić żadnych niebezpiecznych sugestii²⁰⁰.

Nacechowane słownictwo: „prostytucja, jaśniepaństwo, arcydraństwo, snob, dandys, szarlatan, kretyn” stanowi wyraz pozamerytorycznej oceny przedstawionego środowiska, którym cenzor najwyraźniej się brzydzi. Nieumiejętność od-

¹⁹⁸ AAN, GUKPPiW, I/385, teczka 31/118, k. 455.

¹⁹⁹ S. Gawliński, op. cit., s. 85.

²⁰⁰ AAN, GUKPPiW, I/375, teczka 31/35, k. 160–161.

dzielenia świata rzeczywistego od wewnątrztekstowego, która będzie częstą przypadłością urzędników GUKPPiW, w tym wypadku ujawnia się z całą jasnością; wraz z pewnym językiem przyjmuje piszący i zawartą w nim wizję świata, zapominając, że omówienie dotyczy tu przestrzeni wirtualnej. Warto podkreślić, że owa kuriozalna opinia sporządzona jest na początku 1955 roku, a więc w okresie stopniowej liberalizacji poczynił GUKPPiW. Widać najwyraźniej, że „nowe” wchodziło powoli i nie bez pewnych oporów.

W ocenie broszury dotyczącej obrazu Matki Boskiej z kościoła w Krypnie autorstwa ks. Antoniego Walentynowicza wyraźnie uwidacznia się, z kolei, lekceważenie:

Modlitwy i pieśni do Matki Boskiej Krypniańskiej. **Pocciwy proboszcz** dołączył do tego zbiór pieśni na cały rok, psalmy i modlitwy do mszy św. (**gwoli kasowości książki**). Zastrzeżeń nie budzi. Ze względu na niski poziom nie widzę celowości wznowienia (podkr. K.B.)²⁰¹.

Pomimo, że to dopiero rok 1948 traktowanie z wyższością wydawnictw wyznaniowych oraz jej autorów było obowiązującym stylem cenzorskiej wypowiedzi. Nastawienie takie, jak wiemy, nasili się po 1949 roku.

Cenzorskie recenzje pisane są przy wykorzystaniu kilku stylów: urzędowego, publicystycznego, a nawet – naukowego. Pod tym względem obserwuje się dużą niejednorodność, wynikającą – jak się wydaje – i z samej materii (co się cenzuruje), jak i kompetencji piszącego (poziom wykształcenia i inteligencji). W wielu opiniach obserwujemy także mieszanie porządków stylowych. Oto kilka kontrastowych przykładów.

Styl urzędowy, konwencjonalny i schematyczny językowo, wykorzystywany jest zwykle w relacjach pochlebnych, dających zgodę na druk bez skreśleń. I stąd krótkie, pozytywne recenzje, z powtarzającymi się zwrotami: „książka posiada akcenty wychowawcze”; „pozycja zatwierdzona przez Ministerstwo Oświaty jako książka pomocnicza w bibliotekach”; „wznowienie przedwojennych wierszy znanego poety”; „pozycja wydawnicza dodatnia”. Styl urzędowy pojawia się ponadto przy ocenie tekstów „szczególnej troski”, takich, jak: utwory o Związku Radzieckim, wydania dzieł tłumaczonych z rosyjskiego, ze szczególnym uwzględnieniem utworów autorstwa wodzów rewolucji – Lenina i Stalina. Czołobitność, a i lęk przed pomyłką, każe cenzorom chronić się w bezpiecznych, utartych zwrotach frazeologicznych, noszących znamię oficjalności, a więc jakby „umniejszających” osobisty wkład piszącego.

Styl naukowy pojawia się sporadycznie, przede wszystkim przy opiniach dotyczących piśmiennictwa naukowego i podręczników. Wspomnieć należy, że prace tego typu zanim trafiały do GUKPPiW opiniowane były przez Minister-

²⁰¹ AAN, GUKPPiW, I/168, teczka 32/25, k. 26.

stwo Szkół Wyższych, czy Ministerstwo Oświaty i zaopatrywane w recenzje fachowców z dziedziny (część pism zachowała się w spuściźnie urzędu). Wnio-skami z recenzji posiłkowali się potem cenzorzy, kopiując co bardziej trafne zdania czy zwroty. Szczególnie cenione terminy naukowe to: „polemizować”, „polemika”, „elaborat”, „dysertacja”; z lubością analizują też cenzorzy zawartość bibliografii. Pewną odmianą cenzorskiego stylu „naukowego” wydaje się jego nieudolne naśladownictwo. „Styl preferowany przez cenzora był nudny – stwierdza Aleksander Pawlicki – aby to usprawiedliwić, udawał naukowy”²⁰². Próby wprowadzenia specyficznej terminologii, czy wnioskowania, w narzuca-nym zarówno przez dyskurs, jak i urząd, skrótowym ujęciu, kończą się często niezamierzonym efektem humorystycznym. I stąd kuriozalne opinie: „Książka mówi o wpływie pasożytniczego trybu życia na pasożyty”; „Tematem bro-szurki jest bardzo wnikliwe omówienie gospodarki rybnej, a zwłaszcza śle-dzia w skali ogólnościowej”; „Całość w słusznym podziale treści dzieli się na rozdziały”.

Styl publicystyczny, opierający się na komentowaniu, wyrazistej prezentacji opinii i ocen oraz przekonaniu do nich odbiorców²⁰³ cenzorskie recenzje wyko-rzystują najchętniej. Przy czym, część z nich zbliża się do jednego bieguna stylu publicystycznego – wariantu propagandowego, rodem z ulotki, czy codziennej gazety, część – wyraźnie sięga po dyskurs krytyczny.

Recenzje „agitacyjne” uwikłane są, rzecz jasna, w nowomowę. Charakte-rystyczna jest na przykład ta, napisana przez naczelnika z urzędu w Łodzi – T. Kubika w grudniu 1949 roku, z tomiku Mieczysławy Buczkówny *Rozstania*:

Poetka zamknięta „w wieży z kości słoniowej”, zgubiona w niezrozumieniu życia i świata, pisząca (pięknie, co prawda) o miłości, tęsknotach, smutkach i rozstaniach nuży nas po prostu w pierwszych wierszach tomiku. Są to wiersze smutne, pesymistyczne. Chore.

Dopiero w końcowych utworach poetka pojmuje, jakie są zadania poezji dzisiaj. (...) Zmienia się nastrój i tematykę. Poetkę zaczynają interesować sprawy społeczne, zagadnienia aktualne i sąd nad przeszłością. Co prawda, do ostatniej kartki autorka nie może przezwyciężyć pewnego pesymizmu i przygnębienia, czasem podchodzi do zagadnień dość nieporadnie, ale przełom jest dokonany. Poetka przejrziała na oczy²⁰⁴.

Podobna opinia mogła być właściwie wystawiona większości zbiorów poetyckich kontrolowanych w tych latach. Nie ma tu nic wskazującego konkretnie na oryginalność poezji Buczkówny, a ogólnikowa ocena jest napisana wedle schematu: pesymistyczny, elitarny poeta przechodzi przełom i zaczyna zwracać się, choć

²⁰² A. Pawlicki, op. cit., s. 89.

²⁰³ *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1989, s. 492.

²⁰⁴ AAN, GUKPPIW, I/146, teczka 31/41, k. 375–376.

jeszcze nieporadnie, ku sprawom społecznym. Zdarza się tu więc specyficzne, znane z publikacji propagandowych słownictwo: „chore wiersze”, „poetka zamknięta w wieży z kości słoniowej”, „przewyciężyć pesymizm”, „dokonać przełomu”, „przejrzeć na oczy”.

Innym przykładem wykorzystania niskiego stylu publicystycznego może być recenzja wznowienia *Dnia wtórego* Erenburga z XII 1955. Pojawia się w niej porównanie z *Poematem dla dorosłych* Ważyka, a cenzor odnosi się do aktualnych dyskusji w prasie i buduje pozatekstowe konteksty:

Wydaje się, że do całej dyskusji na temat poematu Ważyka, książka ta jest niezbędną lekturą, aby można było zrozumieć procesy zachodzące na takiej budowie i widzieć jej całą złożoność. Analogia sytuacji w Nowej Hucie i w Kuźniecku jest duża i dlatego wznowienie pozycji cenne²⁰⁵.

Na podstawie analizy spuścizny po GUKPPiW mogę postawić hipotezę, przeczącą niskim kompetencjom językowym PRL-owskich cenzorów. Otóż duża grupa ich wypowiedzi ujawnia wpływy dyskursu krytycznego, wymaga więc wcale niemałych umiejętności. Skąd tak zaawansowany sposób myślenia i pisanie o tekstach? Grupa utworów, które są podstawą owych bardziej wysublimowanych opinii da się dość jednoznacznie scharakteryzować. W głównej mierze to dzieła współczesne, najściślej cenzurowane, do których kontrolowania kierowano osoby najzdolniejsze. Już sama praca w Departamencie Publikacji Nieperiodycznych traktowana była jako swoisty awans, trafiali tam urzędnicy z dużym doświadczeniem zawodowym, czytający – także w ramach obowiązków – literaturę współczesną oraz klasykę polską i obcą. Stąd w ich wypowiedziach liczne odniesienia intertekstualne, oceny porównawcze, a nawet próby ujęć syntetycznych.

Przywołajmy kilka znamiennych cytatów. Pozytywna opinia Mieczysława Fleszara z małej powieści *Burzliwa pora* Stanisława Piętaka (18 II 1950 rok) mogłaby być właściwie fragmentem analizy porównawczej twórczości Piętaka i Jerzego Andrzejewskiego:

Komunizm ten jednak jest papierowy, tak jak papierowa jest współczesność bohaterów „Popiołu i djamentu” (sic!) Andrzejewskiego. Gdybyśmy mieli przyrównać opowiadanie Piętaka do którejś ze znanych książek to nasuwa się porównanie z „Ładem serca” Andrzejewskiego. Tylko że u Andrzejewskiego więcej talentu, ale ta sama u obu autorów rozbieżność pomiędzy prawdziwymi i przekonującymi dramatami osobistymi bohaterów i nieco papierowym, słabo przekonującym tłem społecznym wypadków²⁰⁶.

²⁰⁵ AAN, GUKPPiW, I/385, teczka 31/119, k. 990.

²⁰⁶ AAN, GUKPPiW, I/154, teczka 31/135, k. 75.

Zdaje się, że Jerzy Andrzejewski w ogóle cieszył się dużym powodzeniem wśród urzędników „Ministerstwa Prawdy”, często powoływano się bowiem na jego utwory. W styczniu 1956 roku cenzor Papiernik kontrolując zbiór opowiadań *Czerwona czapeczka* Brandysa zauważa na przykład:

„Obronę Granady” uważam za najlepszą w ciągu ostatnich kilku lat wypowiedź Brandysa oraz za najlepszy, najpełniejszy głos w dyskusji nad rozwojem naszej sztuki. Opowiadanie Brandysa pozbawione jest żalu, goryczy i co za tym idzie niesłusznego pesymizmu i nieprzyjemnej napastliwości np. niektórych utworów Andrzejewskiego. Brandys stara się ze stanowiska partyjnego pisarza, obiektywnie przedstawić etapy rozwoju naszej twórczości artystycznej i chyba on właśnie po raz pierwszy stara się dotrzeć do źródeł popełnionych błędów²⁰⁷.

Uwidacznia się tu, poza oceną prozy Andrzejewskiego, próba podsumowania i opisania drogi rozwojowej Brandysa. Recenzja odnosi się także do szczególnie ważnego w 1956 roku nurtu dyskusji „odwilżowych”, wyróżniając głosy „napastliwe” od „obiektywnych”.

I jeszcze jedna, już przywoływana opinia, budująca zestawienia. W 1955 roku trafia do urzędu, przetrzymywany od wielu lat, tom Tadeusza Różewicza *Opadły liście z drzew*. W recenzji towarzysza Rutkowskiego, szczodrej w stosunku do autora *Białego małżeństwa* pojawiają się noty najwyższe: „nikt jeszcze nie opisał tak tych dni”; „cykl tych **niezapomnianych** (podkr. K.B.) opowiadań”. Konkludując, porównuje urzędnik pisarstwo Różewicza i Borowskiego:

prozę Różewicza, jego metodę twórczą można porównać tylko z prozą Borowskiego z okresu jego wspomnień o obozach. Można stwierdzić, że to (sic!) o czym pisze Różewicz nikt jeszcze z naszych współczesnych pisarzy nie opisał tak śmiało, drapieżnie i odkrywco²⁰⁸.

Cenzorskie recenzje korzystające z „wysokiego” stylu publicystycznego, zbliżają się w wielu miejscach, do krytyki literackiej. Przypomnijmy, za Januszem Sławińskim, te kryteria krytyki literackiej, które zdaje się spełniać i działalność pracowników GUKPPiW: opisuje realizacje postulowane, powiadamia o ideałach literatury pożądaney i negatywnych ideałach literatury odrzucanej²⁰⁹. Zagadnienie rozjaśnić może ustalenie przyporządkowania gatunkowego cenzorskiej recenzji. Idąc tropem najbardziej oczywistym sprawdźmy, jak określa się jej mniej nacechowaną imienniczkę. Przy czym, dążyć będę nie tyle do klasyfikacji, co uwy-

²⁰⁷ AAN, GUKPPiW, I/386,teczka 31/126, k. 456–457.

²⁰⁸ AAN, GUKPPiW, I/386,teczka 31/126, k. 164.

²⁰⁹ J. Sławiński, *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974, s. 7–25.

datnienia podstawowych cech strukturalnych i różnego rodzaju uwikłań pragmatycznych²¹⁰.

W *Słowniku terminów literackich* opisuje się recenzję jako omówienie dzieła, publikowane w prasie lub za pomocą innych środków masowego przekazu²¹¹. *Encyklopedia wiedzy o prasie* głosi:

sprawozdawcze omówienie, krytyczna analiza lub ocena książek, spektakli, wystaw, koncertów i innych aktualnych zjawisk artystycznych. (...) pełni zadania poznawczo-oceniające, popularyzatorsko-propagandowe, wychowawcze, postulatywne i artystyczno-programowe. W zależności od celu publikacji i od kręgu odbiorców, do których jest adresowana, r. może mieć charakter rzeczowego, zwięzłego i sprawozdawczego omówienia dzieł, r. felietonowej, odznaczającej się subiektywnym ujęciem i lekkim tonem, bądź pogłębionego, analitycznego szkicu krytycznego. (...) W zestawieniu z rozprawą r. odznacza się subiektywizmem w postępowaniu interpretacyjno-oceniającym, koncentrowaniem zainteresowań na aktualnych zjawiskach i dziełach, a także widoczną w formułowaniu wniosków i ocen ideologiczną i popularyzatorską tendencją²¹².

W znacznie nowszym niż przywoływane wyżej *Słowniku terminologii medialnej* zaznacza się, że jest to omówienie i/lub ocena dzieła artystycznego, naukowego lub innej publikacji, pokrewna recenzji naukowej, ale mniej wnikliwa i profesjonalna, o prostszym aparacie krytycznym i ogólniejszej ocenie, co nie zwalnia autora od zachowania obiektywizmu i rzetelności²¹³.

Cenzorska recenzja mieści się w tak pojemnych opisach. Z recenzją w sensie ogólnym łączy ją wiele; jest jednak krytyczną, subiektywną analizą i oceną aktualnych (i mniej aktualnych w przypadku wznowień) zjawisk artystycznych. Cenzorska recenzja wypełnia też, podobnie jak jej imienniczka, kilka zadań: poznawczo-oceniające, propagandowe, wychowawcze, postulatywne.

Na formularzu recenzyjnym mógł urzędnik znaleźć taką oto odpowiedź: „(...) recenzent powinien między innymi dawać odpowiedź na następujące kwestie: a) tematyka i problematyka książki, 2) ideologiczne i społeczno-wychowawcze znaczenie książki”. Stare typy druków poszerzały te wskazówki o opis „rezonansu politycznego, społecznego i moralnego sztuki” oraz jej „wartości artystyczne”. Pod jedną z opinii widzimy ocenę pracy cenzora napisaną przez zwierzchnika: „Recenzję uważam za dobrą. Jest krótka, ale treściwa i określa: 1) stosunek autora do omawianego zagadnienia, 2) stosunek autorki recenzji do wartości pozycji”. Można tu więc dojść do wniosku, że najwyżej ceniło się w GUKPPiW funkcję oceniającą i wychowawczą cenzorskiej opinii.

²¹⁰ M. Głowiński, op. cit., s. 226.

²¹¹ *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1992, s. 424.

²¹² *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 209.

²¹³ *Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Kraków 2006, s. 181.

W definicji zawartej w *Encyklopedii wiedzy o prasie* pojawia się też zagadnienie uzależnienia celu recenzji od kręgu odbiorców. Tu trzeba postawić istotne pytanie o to, kim może być potencjalny odbiorca cenzorskiej recenzji. Na pewno nie jest nim czytelnik dzieła. Nie jest nim też autor ocenianego tekstu, o niejawności działań cenzury i kompletnych zaskoczeniach werdyktami autorzy wzmiankują bardzo często, zarówno w wypowiedziach oficjalnych, jak i nieoficjalnych²¹⁴. Samej recenzji nie otrzymywali redaktorzy wydawnictwa zgłaszającego utwór do druku; byli jedynie informowani o decyzji i mieli dostęp do wykazu ewentualnych ingerencji. Tu raz jeszcze można przypomnieć, że to wydawnictwo, a nie autor było stroną dla GUKPPiW.

Jedynymi odbiorcami, którzy wydają się prawdopodobni są cenzorzy innych instancji (zwierzchnicy) oraz funkcjonariusze partyjni. Stanisław A. Kondek pisze, że recenzje przejranych książek przysyłał urząd do wydziałów Kultury oraz Prasy i Wydawnictw KC PZPR, zachowały się one w aktach PZPR do dziś²¹⁵. Na wielu dokumentach znajdują się, z kolei, notatki zwierzchników, co rozstrzyga także sprawę drugiej hipotetycznej grupy czytelników. Specyficzny adresat funkcjonuje też wirtualnie, w sposobie ukształtowania narracji – można powiedzieć, że, trawestując koncepcję Małgorzaty Czermińskiej, mówi tu „swój do swojego o obcym”²¹⁶. I stąd pewna nonszalancja w traktowaniu omawianych dzieł: brak przyznania wartości i identyfikacji z nim. Nie występują tu też żadne skomplikowane strategie nadawcy zmierzające do pozyskania i przekonania odbiorcy do jakichś wyrażonych idei i poglądów; obie strony wyznają bowiem ten sam system wartości²¹⁷.

Czego dotyczą ewentualne różnice pomiędzy dwoma opisywanymi typami recenzji? Poza faktem publikacji jednych i niejawnością drugich, brak zadań popularyzatorskich (logiczny w sytuacji niedrukowania) oraz artystyczno-programowych cenzorskiej recenzji oraz jej bardzo zdecydowane ukierunkowanie na jednoznaczny werdykt.

Te z cenzorskich opinii, które w ambitniejszy sposób podejmują analizę poszczególnych tekstów stają się dla badacza źródłem ciekawych spostrzeżeń. Budują – po pierwsze – swoistą hierarchię autorów i tekstów, z którymi zestawia się kontrolowane utwory. Hierarchię, dodajmy, zmienną. Po wtóre, stanowią osobliwą syntezę rozwoju polskiego piśmiennictwa współczesnego; na podobne, z racji ich bezpośredniości, nie natrafimy w publikacjach z tego okresu.

²¹⁴ Na przykład J. J. Szczepański na XIX Zjeździe ZLP w 1975 roku, za: A. Krajewski, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975–1980)*, Warszawa 2004, s. 154.

²¹⁵ S. A. Kondek, op. cit. s. 144.

²¹⁶ M. Czermińska, „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcyjnej, „Teksty Drugie”, 2003, nr 2/3, s. 11–27.

²¹⁷ Zob. na ten temat P. Nowak, op. cit., s. 26.

Czy w cenzorskich recenzjach wykorzystuje się własny zespół pojęć, czy wybiera z zasobu już istniejącego? Z wykorzystaniem stylu urzędowego, naukowego, czy publicystycznego wiąże się, rzecz jasna, zastosowanie określonej terminologii. Stąd większość pojęć, które pojawiają się w analizowanych wypowiedziach wydaje się przejęta wraz z całym zasobem. Jako terminologiczny nadatek potraktować można natomiast określenia oddające specyfikę pracy urzędu. Najbardziej charakterystyczne to eufemizmy: „ingerować”, „wyingerować”, „wyingerowany” („wycinać z tekstu”), „zapis” („zakaz”) oraz „recenzja” („cenzorska opinia”), znane wyrazy w nowych kontekstach znaczeniowych, kamuflujących groźną treść.

Wspominałam już o podporządkowaniu wyводу elementom wartościującym, warto zatrzymać się więc nad sposobami budowy owych osądów i obecnością słownictwa emocjonalnego. Kilka szczególnie wyrazistych opinii pojawiło się już egzemplarycznie, nie należą one wcale do rzadkości, choć zdecydowana większość recenzji jest bardziej wyważona. Jeśli cenzorska wypowiedź, prócz streszczenia konkretnego tekstu, ma opisywać, po pierwsze, ideały literatury pożądaney, po drugie, negatywne ideały literatury odrzucanej, można przeanalizować występujące w niej sposoby tworzenia ocen, podążając tymi dwoma drogami. Odnieść się tu także można do języka propagandy politycznej²¹⁸.

W wielu streszczeniach budują urzędnicy GUKPPiW rozpoznania pozytywne, wydobywając postępowość, racjonalność tekstów, mniej zwracając uwagę na wartości artystyczne. Renata Świątycka w 1949 roku tak pisze o zbiorze *Ślubne obrączki* Gałczyńskiego:

Zbiorek zawiera 39 wierszy, prawie bez wyjątku doskonałych. (...) Zaznaczyć trzeba, że **zgodnie ze swym postulatem „poezja dla mas”, stworzył autor wiersze proste, mocne, sugestywne** (podkr. K.B.), wiersze zdolne przemówić do prostego człowieka²¹⁹.

Powierzchniowa, w zestawieniu z poezją Gałczyńskiego, opinia, wydaje się próbą włączenia owej twórczości do którejś z postulowanych w latach socrealizmu kategorii. Autor *Zielonej gęsi* nastroczał, jak wiemy, GUKPPiW dużo kłopotów. Trzeba było go wydać, a napisać pochlebną opinię – niełatwo. I stąd poszukiwania prostoty, dostępności, sugestywności, kategorii wysoko wartościowanych, a dających się odnaleźć w wielu utworach Gałczyńskiego (jak się zdaje „sugestywność” i „moc” to zalety, które da się przypisać, przy odrobinie dobrej woli, większości tekstów literackich).

I jeszcze raz przykład opiniowania twórczości Marka Hłaski. W maju 1956 roku daje cenzorka zgodę na druk bez ingerencji zbioru opowiadań *Pierwszy*

²¹⁸ Na ten temat: B. Dobek-Ostrowska, J. Fras, B. Ociepa, *Teoria i praktyka propagandy*, Wrocław 1999.

²¹⁹ AAN, GUKPPiW, I/145, teczka 31/24, k. 250.

krok w chmurach. Recenzja zwraca uwagę swoją trzeźwością i wysokimi kompetencjami językowymi. Inaczej, niż w latach stalinowskich, szuka się też wartości dzieła. Przytaczam tylko wyimki, zawierające słownictwo emocjonalne:

Proza Hłaski jest niewątpliwie **wielkim wydarzeniem** we współczesnej literaturze. Jest to pisarz, którego debiut od razu wyznaczył mu **wysoką rangę** w ocenie czytelnika bez rekomendacji krytyków. (...) W większości opowiadań punktem wyjścia są sprawy marginesu – marzenie matki o domku, list, okno, drobne realia, na tle których odbywa się dopiero **twórcze kojarzenie** spraw życia. (...) Opowiadania Hłaski trudno jest sproblematyzować właśnie dlatego, że realia epickie są trudno uchwytnie, że często jest dość **zaskakująca hierarchizacja problemów**. (...) **Przełamuje** jednak (i w tym sukces pisarza) **lakiernicze konwencje rozśpiewanej prozy** (podkr. K.B.)²²⁰.

Słownictwo nacechowane odnosi nas już nie do postępowości tekstu (a więc jego treści), ale recepcji opowiadań Hłaski oraz ich wartości artystycznych. Inaczej rozłożone są też akcenty – pozytywnym opiniom o *Pierwszym kroku w chmurach* towarzyszy negacja „lakiernictwa”, a więc przesłodzonych utworów realizmu socjalistycznego. Recenzja niewątpliwie „odwilżowa”, pisana w okresie największej liberalizacji urzędu, podważa jednoznaczny werdykt o ubóstwie języka i absolutnej głupocie urzędników „Ministerstwa Prawdy”.

Figurujące w cenzorskich wypowiedziach negatywne słownictwo oceniające odwołuje się zwykle do kilku sfer: autora, poetyki, tematyki tekstu, w tym – odniesień do rzeczywistości. Przypomnijmy, za badaczami języka propagandy, że

w agresji językowej wykorzystuje się słowa ostre, raniące, często obraźliwe lub znieważające. Skuteczność takiego ataku, to nie tyle pokonanie, poddanie się osoby lub instytucji atakowanej, co reakcja na atak tych wszystkich, do których napastliwa wypowiedź dociera. Atakujący liczy bowiem głównie na to, że jego pogląd, iż atakowany zasługuje na potępienie lub choćby na nieufność, podzieli jak największa liczba odbiorców²²¹.

Pojawia się tu swoisty paradoks związany z tajnością raportów i brakiem odbiorcy zewnętrznego. Szkalujący danego autora czy utwór urzędnik, „przekonać” do swojego werdyktu może ewentualnie tylko przełożonych, którzy częstokroć podejmują decyzje niezależnie od wrażeń wyniesionych ze streszczeń. Nasylenie słownictwem nacechowanym ujemnie służy więc głównie zasygnalizowaniu „prawidłowej” postawy ideologicznej cenzora. A w takim kontekście może być traktowane jedynie jako konwencja.

²²⁰ AAN, GUKPiW, I/424,teczka 31/36, k. 140.

²²¹ B. Dobek-Ostrowska, J. Fras, B. Ociepka, op. cit., s. 95.

We wzmiarkowanej opinii dotyczącej wierszy Mieczysławy Buczkówny znajdują się liczne epitety obraźliwe w stosunku do autorki; napisano więc o poetce „zamkniętej w wieży z kości słoniowej” (izolacja społeczna), „zagubionej w niezrozumieniu życia i świata” (niskie kompetencje poznawcze), „podchodzącej dość nieporadnie do zagadnień” (nieudolność). Z kolei autor broszury religijnej zasługuje na lekceważący epitet: „pocziwy”, sugerujący brak wiedzy i zastępujące go dobre intencje.

Poetyka zgłaszanego do kontroli utworu winna być możliwie jasna i prosta, nieprzysłaniająca treści. Częstemu w recenzjach zarzutowi niezrozumiałości towarzyszą więc inne: formalizmu (pod tym mianem kryje się wszelka innowacyjność i eksperymentatorstwo), niedostępności dla szerokich mas, naturalizmu („wiązanka storczyków naturalistycznych”). Bardzo źle traktuje się także wpływy poetyki modernistycznej i awangardowej. Terminy „formalizm”, „naturalizm”, „modernistyczny”, „awangardowy” funkcjonują same w sobie jako określenia pejoratywne. Obok nich znajdują się i inne słowa i zwroty, które dopiero w kontekście ujawniają swoje negatywne znaczenia:

dziwne i niebezpieczne u młodego pisarza **wysublimowanie formy** (Bohdan Czeszko, *Początek edukacji*), (...) książka kończy się **akordem całkowicie pobawionym jaśniejszej perspektywy** (Wilhelm Mach, *Rdza*), (...) **forma wiersza młodopolska**, widać, że autor naczytał się Wyspiańskiego, czego, jak wiadomo, bezkarnie robić nie można (podkr. K.B.).

Obserwuje się tu więc ciekawe zjawisko opowiadania o zawiłościach nieakceptowanych poetyk słowami neutralnymi, funkcjonującymi jako pejoratywy.

Tematyka tekstu zdaje się szczególnie łatwo podlegać krytyce, wystarczy, że dotyczy okresu przedwojennego lub dawnego porządku społecznego. Piętnuje się oderwanie od współczesnej rzeczywistości i niezaangażowanie, stąd tak drażliwe określenia w recenzji *Pożegnań* Stanisława Dygata:

Pożegnanie ze starym światem **chimerycznych manier i stylizowanego dekadencja**, pożegnanie z **wielkosalonową prostytutką**, pożegnanie z **jaśnie-pańskim arcydraństwem**. Akcja powieści przenosi nas do okresu przedwojennego, do środowiska **snobów** kawiarnianych i poetów – **lekkoduchów**, do **gosiów**, **dandysów**, **gładyszów**, **szarlatanów** i innych **kretynów** (podkr. K.B.).

Bardzo dużo słownictwa nacechowanego ujemnie znaleźć można w streszczeniach dotyczących utworów wydanych przed 1939 rokiem, przede wszystkim awangardowych. Warto zwrócić uwagę na fakt, że przesadna kontrola tekstów dawnych wiązała się z obserwowanym przez mocodawców od kultury niepokojącym zjawiskiem – ich aluzyjnego odczytywania*. Stąd przykładanie do kla-

* Prof. Janusz Maciejewski zwrócił uwagę na tę kwestię na konferencji *Umysły zniewolone. Literatura pod presją*, IBL PAN, Konstancin – Obory, 27–29 V 2009 rok.

syki współczesnych miar, czytanie jej przez pryzmat aktualnych problemów i kompletne ignorowanie kontekstu powstania dzieła. W recenzji wtórnej dramatów Witkacego sporządzonej 14 XII 1950 roku napisano na przykład:

Książka zawiera dwie sztuki sceniczne – pisane językiem przypominającym raczej **bełkot ciężko chorego w malignie** – (...) „W małym dworku” – to komedia – można powiedzieć – obyczajowa. Treścią komedii jest **makabra i bezsens** – (...) Mimo to wszystko sztuka ta lepsza jest i realniejsza od społecznej sztuki „Szewcy”. W tej sztuce, (...) bohaterowie przemawiają językiem będącym pomieszaniem **mętniackiej filozofii i wulgarnego bełkotu**. Cała sztuka jest **dziwną płataniną niezdrowego erotyzmu, dekadencji, mętniackich poglądów** – wszystko w sosie **ponurego pesymizmu i makabry**. Być może, iż w obu sztukach można by się doszukać pozytywnych no, chociaż zamiarów, ale sposób wykonania **niezrozumiały i bezsensowny** dla normalnego, zdrowego na umyśle czytelnika – już zdyskwalifikowałby książkę. Obie sztuki, pomimo zapewnień autora posłowia, iż są to „komedie ludzkie”, sprawiają wrażenie **pisanych przez nienormalnego człowieka i przeznaczonych dla nienormalnych ludzi**. (...) Książki pozostało 1564 egzemplarzy, rozpowszechniać ich za pośrednictwem „Domu Książki” nie należy jako szkodliwe. Dziwnym się wydaje iż w ogóle podobne utwory ukazały się drukiem w roku 1948 (podkr. K.B.)²²².

Spiętrzenie określeń deprymujących wartość tekstu pokazuje wysoki stopień oburzenia urzędnika GUKPPiW, negującego jednocześnie i zdrowie psychiczne autora (a nawet ewentualnych odbiorców!), poetykę tekstu oraz jego treść. Tak ostre opinie pojawiały się przede wszystkim w latach stalinowskich, w nich też najgłębiej uwidacznia się odejście od „wysokiego” stylu publicystycznego i sięganie po język propagandy.

Zagadnienie nawiązywania do stylu wypowiedzi propagandowej wymaga dodatkowego komentarza. Wymieniane przez znawców problematyki kategorie: perswazyjność (jawna i niejawna), przekonywanie odbiorcy o prawdomówności nadawcy, selekcja informacji, stronniczość doboru informacji, manipulacja, nacechowane słownictwo, tworzenie figury wroga, powoływanie na powszechność sądu²²³, z pewnością mogą być użyteczne przy analizie języka pracowników GUKPPiW. Natomiast dostrzeżoną różnicą jest zasięg komunikatu, a co za tym idzie – jego cel. Elitarność, niedostępność cenzorskiej recenzji wskazuje na zadania inne niż te, które, za Januszem Sławińskim, uznać można za jądro wypowiedzi propagandowej „rozpowszechnianie i wyjaśnianie (za pośrednictwem słowa mówionego i pisanego) idei, poglądów i doktryn w celu pozyskania dla nich **możliwie szerokich rzesz** (podkr. K.B) zwolenników”²²⁴. Korzystając z arsenału języka propagandy, cenzorski dyskurs propagandową wypowiedzią *sensu stricte* więc nie jest.

²²² AAN, GUKPPiW, I/145,teczka 31/26, k. 839–840.

²²³ B. Dobek-Ostrowska, J. Fras, B. Ociepa, op. cit., s. 91 i nast.

²²⁴ *Słownik terminów literackich*, 1989, op. cit., s. 401.

O ile pojedyncze wypowiedzi urzędników GUKPPiW nie spełniają, w przekonaniu piszącej te słowa, kryterium komunikatu propagandowego, o tyle sama działalność urzędu – już tak. To urząd bowiem kształtuje (pośrednio: rękami redaktorów i samych autorów), postać przekazów, jakie docierają do odbiorcy, prowadzi ich selekcję i dokonuje autorytarnych wyborów. Przekazów licznych i docierających do szerokich rzesz czytelników. Propagandowy więc jest efekt działań cenzora, a nie jego wypowiedź²²⁵.

Jak bardzo ogólne są cenzorskie wnioski, jaki pozostawiają margines do interpretacji? Duża liczba przebadanych recenzji cechuje się ogólnością rozważań, po których nieoczekiwanie następuje jednoznaczny werdykt. Nie trzeba dodawać, że często nieznajdujący wystarczającego potwierdzenia w streszczeniu i ocenie utworu. Pamiętajmy, że odbiorcą cenzorskich elaboratów są zwierzchnicy, ewentualnie funkcjonariusze partyjni, traktujący – jak wynika z kwerendy – samą opinię niewiążąco. Obserwuje się wiele sytuacji, gdy przy dwóch, trzech recenzjach skrajnie negatywnych dzieło kwalifikuje się do druku bez żadnych zmian. I odwrotnie, pozytywne opinie podważa informacja kierownika: „zatrzymać”. Wydaje się więc, że cenzorzy pisali swe krytyki niejako na „zamówienie wewnętrzne”, bacząc, by zmieścić się w oczekiwaniach „góry”. Oficjalnie miałość, ogólnikowość piętnowano, ale w praktyce bezpieczniej było pozostać przy frazesach, by ewentualnie zmieścić się w szybko zmieniających dyrektywach.

W spuściznie po GUKPPiW pojawiają się także i recenzje bardzo szczegółowe, odnoszące się kolejno do wszystkich rozdziałów, czy wierszy tomu. Tu zarzutu ogólnikowości nie można zastosować, przeciwnie, raczej nadmiernej skrupulatności, przeistaczającej się w naiwne „przepisywactwo” lub ostrość oglądu. Cenzorką, która we wszystkich dokumentach wykazywała się drobiazgowością była – znana z nieprzejednanej niechęci do wszystkich kontrolowanych utworów – Renata Świątycka. Zawsze postulowała wiele ingerencji, z których zwierzchnicy najczęściej rezygnowali. Co ciekawe, nie znalazłam nazwiska urzędniczki na żadnej z list osób przeznaczonych do nagród.

Warto jeszcze opisać pokrótce kwestię funkcjonowania cenzorskiej recenzji, a także relacji między działalnością krytyczną i cenzorską. Zasygnalizować należy zatem już nie poszczególne rozwiązania formalne (język, styl, gatunek), ale i kontekst zewnętrzny.

Uznaje się, że cenzorskie recenzje stanowiły liczebnie większą grupę niż te pisane przez zawodowych krytyków, a oba typy działalności były uprawiane przez czas trwania PRL-u równoległe²²⁶. Wiadomo też, że omówione w prasie mogły być tylko te utwory, które przeszły pozytywnie przez kontrolę. Ponadto

²²⁵ Zgodnie z klasyfikacją zaproponowaną przez autorki pracy *Teoria i praktyka propagandy* działalność cenzury PRL-u uznać można za propagandę: polityczną, wewnętrzną, wertykalną, towarzyszącą, pośrednią, za: B. Dobek-Ostrowska, J. Fras, B. Ociepa, op. cit., s. 29–45.

²²⁶ T. Drewnowski, op. cit., s. 19.

i same recenzje prasowe poddawano surowej ocenie i niejednokrotnie dokonywano w nich cięć, bądź wstrzymywano druk. Przykładem może tu być monograficzny, poświęcony literaturze francuskiej zeszyt „Twórczości” z 1957 roku, w którym licznym ingerencjom poddano nie tyle teksty literackie, co właśnie artykuły omawiające piśmiennictwo francuskie oraz sytuację polityczną i społeczną Francji²²⁷. W zespole „Dokumentacja książek 1954–1955” (błędna nazwa, gdyż są to ingerencje z prasy) zachowała się z kolei wypowiedź Jerzego Andrzejewskiego o jego wieczorze autorskim. Wycięto z niej pozytywną opinię pisarza o *Poemacie dla dorosłych* Ważyka i polemikę z tezą o antypartyjności „odwilżowego” utworu.

Krytyka literacka, jak stwierdza Janusz Sławiński, kształtuje wiedzę, gust i kompetencję publiczności. Postulaty te spełnia działalność GUKPPiW w sposób absolutny (przynajmniej w założeniu). Oba typy aktywności uznać można więc za szeroko rozumianą „pedagogikę społeczną”: uzasadnianie działań i decyzji polityki kulturalnej państwa w odniesieniu do literatury²²⁸. Cenzorzy, w przeciwieństwie do krytyków, którzy czytają i omawiają tylko te teksty, które im „pasują” do przyjętej koncepcji interpretacyjnej, muszą czytać wszystko. Elaboraty przez nich płożone mają więc charakter użytkowy i są tworem niejednorodnym – korzystają z języka krytyki, modyfikują charakterystyczny dla niej gatunek, ale mają szersze zakrojone pole działania.

Jeśli w każdej wypowiedzi krytycznej, jak stwierdzają badacze problematyki, obserwuje się „zasadę podwójnego dialogu” – z tym o kim się pisze oraz z tym, dla kogo się pisze²²⁹, to niesamodzielność wypowiedzi urzędnika GUKPPiW byłaby wyższego stopnia. Wchodząc w relację z czytelnikiem zatwierdzanego do druku utworu, dialogując z omawianym dziełem oraz potencjalnym odbiorcą samej recenzji (zwierzchnikiem) buduje się jakąś rzeczywistość „trzeciego stopnia”.

Trzeba podkreślić, że cenzorska działalność pełni bezpośrednie funkcje represyjne. Krytyczna – ewentualnie – jedynie pośrednie, piętnując i negatywnie oceniając dzieło już po jego wydaniu. Jeśli obserwujemy nietrwałość osądów krytycznych, przy stałości metod perswazji i stylów interpretacyjnych²³⁰, to w przypadku działalności cenzorskiej sytuacja wygląda odwrotnie. Zmieniają się style oceniania, ale trwałość osądów „gwarantują” dzieła już wydane: pokreślone i zatrzymane.

²²⁷ AAN, GUKPPiW, I/512, teczka 39/31, brak paginacji w obrębie teczeki.

²²⁸ J. Sławiński, *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974, s. 7–25.

²²⁹ M. Szulczewski, *Publicystyka. Problemy teorii i praktyki*, Warszawa 1976, s. 151. Wcześniej pisał o tym, choć inaczej to nazywał J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej*, w: *Dzieło, język, tradycja*, Warszawa 1974, s. 175 i nast.

²³⁰ K. Dybciak, *Problemy interpretacji tekstu krytycznego*, w: *Zagadnienia literaturoznawczej interpretacji. Studia*, red. J. Sławiński, J. Świącka, Wrocław 1979, s. 203.

7. Kilka słów o PRL-owskim cenzorze. Próba portretu

Badacze ustalili, że akta osobowe cenzorów zostały zniszczone w okresie likwidacji placówki, nie ma więc konkretnych danych na temat ich wykształcenia, poziomu zarobków, ewentualnych dróg awansu, często także imion. Jednakże dzieje pracy, osobowości i losów pracowników GUKPPiW można odtworzyć pośrednio, na podstawie informacji „rozszaniach” pomiędzy kwestiami bardziej zasadniczymi. Owe glosy, czy anegdoty, zwykle niezamierzone, uzupełniają obraz urzędu i niejednokrotnie wyjaśniają nieścisłości, czy niekonsekwencje w jego funkcjonowaniu.

Warunki pracy

Z informacji zawartych w protokołach z narad i posiedzeń krajowych wynika, że w pierwszych latach organizowania się urzędu warunki pracy były bardzo ciężkie²³¹. W stenogramie ze Zjazdu Delegatów Wojewódzkich i Miejskich Biur Kontroli Prasy z 23–25 V 1945 roku pojawiają się szczegółowe notatki na temat tworzenia poszczególnych placówek terenowych. Znajdują się tu opisy trudów pozyskiwania i remontów pomieszczeń, utyskiwania na brak telefonów, środków transportu, butów dla cenzorów i słomy do sienników do pokoi gościnnych*.

Wiadomo, że cenzorzy pokonywali pieszo spore odległości pomiędzy kontrolowanymi placówkami (buty!) i często wyjeżdżali do innych oddziałów na szkolenia (stąd pokoje gościnne). Zachowała się skarga pracownicy, która żali się na brak przydzielenia jej pokoju na czas szkolenia w Warszawie i konieczność „gnieźdżenia się” u krewnych.

Powojenne trudności lokalowe dotyczyły wszystkich większych miast. I tak naczelnik z Krakowa stwierdza w jednym z pism:

Tolerowanie z konieczności mieszkania pracowników w urzędzie nie wytwarza zdrowej dyscypliny pracy, doprowadza do jej rozluźnienia i powoduje zakorzenienie się domowej atmosfery²³².

Pracownicy czytający prasę codzienną pełnili dyżury nocne. Otrzymywali w związku z tym, zupełnie nieprawdopodobny z dzisiejszego punktu widzenia, dodatek pieniężny na papierosy. BHP, jak się wydaje, w ogóle nie było mocną stroną urzędu. Całodniowa narada naczelników urzędów wojewódzkich

²³¹ AAN, GUKPPiW, I/421,teczka 197/1.

* W stenogramie mieszczą się ponadto, warte osobnego opracowania, informacje o odbudowywaniu kultury w poszczególnych regionach (zachowały się materiały z następujących placówek: Lublin, Kielce, Rzeszów, Białystok, Warszawa, Katowice, Łódź, Kraków, województwo pomorskie).

²³² AAN, GUKPPiW, I/422,teczka 197/9, k. 156.

(XII 1949 rok) skończyła się o 22.30, po czym jej uczestnicy mieli jeszcze wrócić do swoich miejsc zamieszkania²³³.

Jak wynika z danych z roku 1952, przeciętny pracownik GUKPPiW czytał miesięcznie 4500–5500 stron maszynopisu. Zważywszy na konieczność uważnego przeanalizowania owego materiału i opisanego go w recenzjach nie jest to liczba mała. Na podstawie „Sprawozdania Okresowego WUKP w Krakowie” da się stwierdzić, że zespół krakowski zaopiniował w styczniu 1953 roku aż 86 tytułów wydawnictw nieperiodycznych. Świadczy to, z jednej strony o bardzo ożywionym ruchu wydawniczym w Krakowie, z drugiej – o ogromie pracy²³⁴. Nic też dziwnego, że pracownicy żalą się na fakt, iż zwolniony dyscyplinarnie cenzor dostał od razu inną pracę i 3-krotnie wyższą pensję.

W numerze 1/1955 „Biuletynu Informacyjno-Instrukcyjnego”, w całości poświęconego jubileuszowi 10-lecia istnienia GUKPPiW (za datę powołania instytucji uznaje się tu 19 I 1945 rok)²³⁵, znajdują się ciekawe wspomnienia cenzorów z pierwszych lat pracy, zatytułowane *Wypowiedzi pracowników UKPPiW*²³⁶. Nadesłano je do „Biuletynu” na pisemną prośbę redakcji o podzielenie się refleksjami związanymi z jubileuszem. Wspomnienia czasem bardzo schematyczne, innym razem pisane z pewnym talentem, uzupełniają nie tylko dzieje urzędu na Mysiej, ale i szerzej – opis odbudowywania kultury polskiej po wojnie.

Zofia Figlewska napisała:

Praca w Głównym Urzędzie – to duży kawał mojego życia. Mogę więc powiedzieć bez egzaltacji i sentymentalizmu, że Urząd mnie właściwie wychował. Pracując tu zdobyłam maturę i ukończyłam studia uniwersyteckie. A i okres analfabetyzmu politycznego pozostał daleko poza mną. Dużo oczywiście pracowałam nad sobą i było mi chwilami bardzo trudno. Na pierwszą ocenę cenzorską – z uroczej i bez wątpienia nietrudnej do oceny książki Katajewa „Samotny biały żagiel” – straciłam niemal pół dnia pracy, przejęta i zdenerwowana. A za nim dostałam pierwszą książkę miałam już poza sobą 4 lata wytężonej pracy²³⁷.

Urzednicy piszą o miłych i serdecznych stosunkach w pierwszych latach działalności urzędu, ale i trudnych warunkach pracy najpierw w budynku na Pradze, potem – przy Koszykowej 31²³⁸. Wspominając rok 1945, opowiada cenzorka Regina Stefańska:

Warunki pracy były wtedy także odmienne od dzisiejszych. Nie było ściśle określonych godzin pracy. Pracowaliśmy w pierwszych latach tyle, ile było

²³³ AAN, GUKPPiW, I/421, teczka 197/4, k. 365.

²³⁴ AAN, GUKPPiW, I/422, teczka 197/9.

²³⁵ AAN, GUKPPiW, I/420, teczka 165/4.

²³⁶ AAN, GUKPPiW, I/420, teczka 165/4, k. 4–66.

²³⁷ AAN, GUKPPiW, I/420, teczka 165/4, k. 14.

²³⁸ AAN, GUKPPiW, I/420, teczka 165/4, k. 14.

trzeba – po dziesięć, dwanaście i więcej godzin, a najczęściej cenzorzy, o których można powiedzieć, że pracowali dzień i noc. Urząd był w tamtym czasie nie tylko miejscem pracy, ale również domem. Wielu pracowników mieszkało w nim, a stołówka wydawała posiłki trzy razy dziennie. Wszystkie najmniejsze nawet pomieszczenia były zajęte, kuchenki, a nawet łazienki²³⁹.

W pracy nadesłanej przez Władysławę Zawistowską odzwierciedla się hierarchiczność urzędu. Teoretycznie wszystkie działy były sobie równe pod względem statusu, ale wiadomo z innych miejsc, że niżej ceniona była praca przy drukach ulotnych, prasie, czy literaturze dziecięcej. Tomasz Strzyżewski, zbiegły w 1977 roku do Szwecji pracownik WUKPPiW w Krakowie, stwierdził nieco żartobliwie, że najniżej w hierarchii stał „cenzor krojący »Misia«”²⁴⁰. Ze wspomnień cenzorki wyłania się natomiast obraz Działu Publikacji Nieperiodycznych jako swoistego zwieńczenia kariery:

Po kilkumiesięcznej pracy w Dziale Prasy i Radia zaproponowano mi w drodze wymiany przejście do Działu Publikacji Nieperiodycznych. Jako zwolenniczka postępu i nowatorstwa zgodziłam się na tę propozycję. Gdy przypominam sobie pierwsze zetknięcie z mądrymi intelektualistami z naszego Działu, czuję się dość niewyraźnie, choć na ogół nie grzeszę brakiem odwagi i otrząskania z ludźmi. Miewałam chwile zwątpienia. Zastanawiałam się nieraz, czy dorównam im w błyskotliwej żonglerce słownej, czy nie zawiedzie mnie wrodzone poczucie humoru²⁴¹.

Poza opisami własnej drogi zawodowej pojawiają się we wspomnieniach refleksje natury ogólnej, dotyczące zasad pracy i swoistego doń powołania. Píše się więc o stanie „twórczego niepokoju” przy cenzorskiej robocie oraz o konieczności „serdecznego załatwiania klientów”²⁴². Wielu pracowników GUKPPiW przypomina też sobie brak szkoleń w pierwszych latach i cięcia przeprowadzane wedle własnego wyczucia. Leon Jasiewicz stwierdza wprost, że „W początkowym okresie mojej pracy w Urzędzie największym, najbardziej istotnym czynnikiem dobrej pracy cenzora był – nos. Czujny, prosty, cenzorski nos”²⁴³. Jeśli przypomnimy sobie, że od tak nieprecyzyjnego narzędzia zależały losy polskiego piśmiennictwa, zabawnie brzmiące sformułowanie obnaża swój groźniejszy wymiar.

We wspomnieniach nie brak i ironii; „normalni” ludzie umieją przeczytać tylko to, co jest napisane, a cenzorzy umieją także czytać i to, czego nie ma²⁴⁴.

²³⁹ AAN, GUKPPiW, I/420, teczka 165/4, k. 19–20.

²⁴⁰ P. Misior, *Ja, Tomasz Strzyżewski. O cenzurze i cenzorach*, Kraków 1997, s. 34.

²⁴¹ AAN, GUKPPiW, I/420, teczka 165/4, k. 44.

²⁴² AAN, GUKPPiW, I/420, teczka 165/4, k. 37.

²⁴³ AAN, GUKPPiW, I/420, teczka 165/4, k. 23.

²⁴⁴ AAN, GUKPPiW, I/420, teczka 165/4, k. 27–28.

Pochodzenie społeczne i wykształcenie

Szczątkowe dane osobowe zachowały się w wielu dokumentach. Listy z nazwiskami cenzorów znajdują się z zespołach „Gazeta Ludowa 1945”²⁴⁵ oraz „Gazeta Ludowa 1946–1947”²⁴⁶. W „Biuletynie Informacyjno-Instrukcyjnym” można odnaleźć z kolei zestawienia nazwisk osób nagrodzonych z okazji 10-lecia urzędu (77 nazwisk)²⁴⁷.

Na wielu drukach widnieją też pieczętki z adresami domowymi urzędników. We wstępie do jednej z recenzji, pojawia się nawet życiorys cenzorki: po 1945 roku wysłano ją do pracy w ambasadzie polskiej w Paryżu, potem w Rzymie, gdzie redagowała komunistyczną gazetę. Przy opisie tomu *Uśmiech dzieciństwa* Marii Dąbrowskiej pisze natomiast z nostalgią inna urzędniczka: „inne to było dzieciństwo od mojego: w dobrobycie zamożnej ziemiańskiej rodziny”.

W materiałach Ministerstwa Kultury i Sztuki znajduje się informacja o poprzednim zatrudnieniu cenzora: „I tutaj mam wrażenie, będziemy apelowali do »groźnego« redaktora Głównego Urzędu red. Widy, żeby zechciał w tym wypadku przypomnieć swoje dobre czasy dziennikarskie”²⁴⁸.

Jak wynika ze sprawozdania zdanego na odprawie krajowej w 1951 roku, w Lublinie cenzorami byli nawet studenci KUL-u²⁴⁹. W innej placówce pracował towarzysz Pietrzak, który zatrudnił się jednocześnie jako cenzor i asystent na uniwersytecie. Staranne wykształcenie nie było wcale wśród urzędników „Ministerstwa Prawdy” zjawiskiem rzadkim. W Krakowie na przykład, w 1959 roku wszyscy cenzorzy mają wyższe wykształcenie. Bardzo wysoki jest też poziom merytoryczny opinii pisanych przez łódzką cenzorkę Irenę Weinfeld. Inna pracownica urzędu podpisuje się z kolei jako „dr Kaniowa”. Nie wiadomo jakiego zakresu dotyczył ów doktorat, ale z badań wynika, że cenzorka ta zawsze dostawała sprawy najbardziej kontrowersyjne. Na przykład, po absolutnie druzgocącej *Wichrowe wzgórze* recenzji pisała kolejną, „ratującą” klasyczną w końcu powieść przed zakazem druku. Kaniowa oceniała też często, uchodzącą za niezrozumiałą i hermetyczną, poezję Tadeusza Różewicza. W 1949 roku tak pisała o zbiorze *Pięć poematów*:

Mały ten zbiorek poezji składa się z dwóch części: I „Wiersze”, II – „Pięć poematów”. Wiersze o ideologii postępowej są bądź to echem bestialstwa hitlerowskiego, bądź też w zawiłych symbolach wyrażają zagładę świata i potęgę klasy robotniczej, wstępującej na arenę dziejową – chęć poety pójścia ręką w rękę ze

²⁴⁵ AAN, GUKPPIW, I/1.

²⁴⁶ AAN, GUKPPIW, I/3.

²⁴⁷ AAN, GUKPPIW, I/420,teczka 165/4, s. 334–335.

²⁴⁸ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej, sygn. 487, k. 26.

²⁴⁹ AAN, GUKPPIW, I/421,teczka 197/5, k. 51.

światem pracy. Z „Pięciu poematów” najlepszy, a przynajmniej najzrozumialszy, jest wiersz pt. „Gwiazda proletariatu”, poświęcony gen. Walterowi. Inne poematy świadczą wprawdzie o oryginalnym talencie poety, modernistyczna ich forma jednak, o trudnej symbolice, czyni jego poezję mało dostępną, a czasem zupełnie niezrozumiałą nawet dla inteligentnego czytelnika²⁵⁰.

Akceptację dał, w tym wypadku, sam Jerzy Borejsza.

Wiadomo też, że w latach czterdziestych i pięćdziesiątych cenzorzy czytają w językach obcych, recenzują (i to przytomnie) podręczniki do nauki języków obcych, wypowiadają się także o jakości przekładów. Wnikliwe są też sprawozdania opisowe Wydziału Badania Ruchu Wydawniczego, pisane poprawnym językiem, z interesującym wnioskowaniem.

Obok takich informacji, znajdują się świadczące o niskim poziomie wykształcenia i podstawowych brakach merytorycznych i językowych. Jednego z pracowników WUKP-u w Białymstoku kieruje się do gimnazjum dla pracujących. Z dyskusji prowadzonych na naradach krajowych wynika, że cenzorzy mieli mieć „pewną dozę wykształcenia”, lecz ważniejsze miało być ich przygotowanie ideologiczne. W 1950 roku GUKPPiW zatrudniał 467 osób i zgłoszono potrzebę utworzenia jeszcze 513 etatów. Nie znaleziono jednak pracowników o odpowiednich kwalifikacjach. Owa „doza wykształcenia” nie została wyraźnie określona, więc najwyraźniej dopuszczano ogromną różnorodność w poziomie wykształcenia i inteligencji pracowników urzędu.

W protokole z narady krajowej poświęconej ocenie pracy polityczno-organizacyjnej aparatu kontroli Prasy Publikacji i Widowisk w toku kampanii wyborczej do rad narodowych, odbytej 17 XII 1954 jeden z prelegentów kreślił ambitny plan: „jeśli będziemy mieli magistrów, doktorów wśród nas, to będziemy mogli zagwarantować jakość naszej pracy. Jest to sprawa długa – 15 lat”. Z dokumentów wynika, że w 1948 roku tylko około 15% pracowników miało wyższe wykształcenie. Aleksander Pawlicki pisze zaś, że od 1956 roku stopniowo rósł poziom wykształcenia pracowników urzędu, a w 1970 roku już 80% z nich ukończyło studia²⁵¹. Progres jest więc bardzo duży. Wprawdzie, przewidywania dotyczące podniesienia kwalifikacji nie ziściły się w pełni, wyraźnie jednak widać, że cenzorów o niskich kwalifikacjach zatrudniano mając nadzieję, na „wymianę” kadry, postępującą wraz z rozwojem GUKPPiW.

Błędy i zaniedbania

Wielokrotnie wspomina się o błędach ortograficznych, od których roi się w recenzjach. W numerze 7/8 „Biuletynu Informacyjno-Instrukcyjnego” pojawia się nawet złośliwa konkluzja: „sprawcie sobie, towarzysze, słowniki orto-

²⁵⁰ AAN, GUKPPiW, I/145,teczka 31/24, k. 455.

²⁵¹ A. Pawlicki, op. cit., s. 81 i nast.

graficzne". Na części opinii ktoś (zwierzchnik, inny cenzor?) poprawia błędy ortograficzne i podkreśla stylistyczne. Zabawna adnotacja widnieje, na przykład na egzemplarzu komedii *Wojna z babami* Stefana Turskiego: „Kto tyle byków ortograficznych popełnił?”.

Obok błędów językowych, w wielu dokumentach pojawiają się te, wynikające z niewiedzy, a w części pewnie i z pośpiechu. I tak, zamiast *Ballady górniczej* mamy *Balladynę górniczą* (skreślenie inną ręką), „dialektykę marksistowską” zastąpiła „dietetyka”. W pierwszej części formularza recenzyjnego *Antologii walki o pokój* widnieje: *Antologia wojny i pokoju*. Litościwa ręka poprawiła tytuł powieści Narczyży Żmichowskiej z *Pogadanki* na *Pogankę*. Ktoś powołuje się na *Dzieje Heradota* (sic!), ktoś inny uważa, że językiem oryginału *20000 mil podmorskiej żeglugi* jest angielski.

Rażąca niewiedza wpływała i na cenzorskie decyzje odnośnie druku. W materiałach Czytelnika z 1950 roku zachował się zapis wręcz nieprawdopodobny. Otóż bardzo zdenerwował się cenzor K. Wołkowicz, czytając opowiadanie *Pojedynek* rosyjskiego klasyka XIX wieku – Aleksandra Kuprina:

Żony oficerów to gromada niewyżytych erotycznie samic o ptasich mózdkach. (...) Utwór Kuprina przed kilkudziesięciu laty mógł wzruszać stęchłe mieszczaństwo i podniecać „salonowe lwice” wywołując dreszczyki skandaliku i krypto-erotyki.

Jeszcze bardziej oburzony jest na opowiadanie *Słoń* o rozhisteryzowanej dziewczynce, która chce i dostaje w prezencie żywego słonia:

Przekazanie utworu Kuprina do oceny naszego Urzędu jest kpina w najdosłowniejszym tego słowa znaczeniu. (...) trudno wyjść z podziwu i oburzenia, że gdy setki przepięknych bajek radzieckich nie może się doczekać godziwych i artystycznych tłumaczeń podobny kicz i kryminał pod każdym względem doczekał się zaszczytu publikacji en masse i to przez państwowe wydawnictwo w Polsce.

I do tego komentarz kierownika, który udziela zezwolenia, pisząc ołówkiem pod spodem:

Nowela wchodzi w skład II t. „Utworów wybranych”. Bezwzględnie można uznać ją za humoreskę. Pozycja jest wydaniem oczywiście dla dorosłych a nie dla dzieci²⁵².

Pracownicy GUKPPiW mieli świadomość licznie występujących, przede wszystkim w „terenach”, błędów. Dlatego podobne przykłady niezrozumienia tekstów prezentuje się, wraz z komentarzem, w artykułach z „Biuletynu Informacyjno-Instrukcyjnego”, piętnując – ku przestrodze – głupotę i niewiedzę.

²⁵² AAN, GUKPPiW, I/145, teczka 31/25, k. 202–209.

Z wielu dokumentów można także wnioskować, że urzędnicy pracowali nierzetelnie. W jednej z teczek Wydawnictwa Literackiego za rok 1954 znajduje się służbowa notatka, w której kierownik referatu tłumaczy dlaczego wydawnictwo tak długo czekało na recenzję (urlopy, zwolnienia chorobowe i „nawał pracy”). W innym miejscu napisano: „recenzja powyższa jest zaległa, ponieważ tow. Bryczek nie napisał jej bezpośrednio po przeczytaniu, lecz dopiero teraz, na skutek całego szeregu upomnień”. Z kolei, uzasadnienie decyzji dotyczącej książki Andrzeja Wydrzyńskiego *Wszyscy są nadzy* (Wydawnictwo Śląsk) zaginęło, gdyż pożyczył ją towarzysz Wincenty Kraśko i nie zwrócił.

Z niektórych dokumentów da się wysnuć całe anegdoty. W materiałach PIW-u z 1958 roku zachowało się, na przykład, oryginalne pismo z 17 I 1959 roku:

W załączeniu przesyłamy powtórnie tekst na skrzydełka do tyt. Andrejew „Myśl”. Uzyskane zezwolenie GUKP na druk obwoluty tyt. „Myśl” zgubiła nasza woźna w drodze z Urzędu do Piw-u. W dniu tym był wielki mróz ze śnieżycą – prawdopodobnie odblask wypadła woźnej na ulicy. Mimo poszukiwań odblaski nie znaleziono, prawdopodobnie obwoluta została zasypała śniegiem i zniszczona²⁵³.

W stenogramie z trzeciej odprawy krajowej kierowników Wojewódzkich Urzędów Kontroli Prasy z 12–14 I 1946 roku znajduje się informacja o tym, że drugiego dnia obrad jeden z cenzorów przyszedł w stanie nietrzeźwym i został wykluczony z obrad, dalsze konsekwencje miały być wyciągnięte.

Osobowość

Sporo można też znaleźć informacji indywidualizujących pracowników GUKPPiW. Cenzorka Kupraszwili prezentowała zwykle postawę zachowawczą. Formułując wniosek „do decyzji GUKPPiW” chowała się przed odpowiedzialnością za błędne czy ryzykowne decyzje.

Po bardzo poprawnym opisie socrealistycznego zbioru reportaży *Jak na żołnierskim posterunku* Wednarowicza znajduje się, dowodząca krytycyzmu refleksja: „Styl literacki – nieudolny, reportaże przesłodzone, kliwne i nudne. Literacko – praca słaba”²⁵⁴.

Nie można też odmówić cenzorom talentów literackich, czego dowodem poetyckie zakończenie recenzji wierszy *Warkocz jesieni* Iwaszkiewicza:

Jest w tym tomie refleksja starszego pokolenia, pokolenia, dla którego kraj lat dzieciennych wobec „czarnej ściany nieba” oznaczona „śladem karabinowym”

²⁵³ AAN, GUKPPiW, I/603,teczka 68/13, k. 25.

²⁵⁴ AAN, GUKPPiW, I/388,teczka 31/137, k. 5 (brak paginacji ciągłej w obrębie teczek).

wyduje się być odległym, bezsilnym... jest to po prostu tragizm przemijania, nie ten oczywista tragizm, co w „Pieśniach jesiennych i zimowych” Hertza, ale ten, który mieści się w ramach drobnych wzruszeń osobistych, do których nie można odmówić praw lirykowi. (Bo i ktoś zabroni świerszczowi by oddał swój smutek graniem żewnym (sic!))²⁵⁵.

Bardzo wielu cenzorów cechuje też poczucie humoru. Cenzor Fleszar pisze o powieści *Ludzie zza rzeki* Lesława M. Bartelskiego, że to „z dobrą wolą pisana bez talentu powieść o współczesnej walce z kułactwem na wsi”. W recenzji utworu *Antoni Mroczek poznaje świat*, pierwszej części cyklu *Walka amerykańska* Marceliny Grabowskiej opiniujący zaznacza: „gwoli nie narażania się armii sekretarek raczej przeredagować”.

Prawdziwą feerię humoru przynosi wzmiankowany już jubileuszowy numer „Biuletynu Informacyjno-Instrukcyjnego”. Specjalnie na potrzeby obchodów 10-lecia urzędu powstały dwa obszerne utwory satyryczne *Nasz bilans* oraz *Cicha woda brzegi rwie*. *Nasz bilans* spłodził zespół z WUKP-u w Łodzi, a *Cichą wodę* J. Kleyny z GUKPPiW. Oba utwory prezentowano 22 I 1955 roku na uroczystości 10-lecia urzędu. Umieć się śmiać z siebie – to dowód inteligencji i dystansu do tego, co i jak się robi. Dowód na to, że cenzura była „rozwarstwiona”, prócz głupców zatrudniali się w niej i ludzie ciekawi.

Satyra owa została chyba bardzo dobrze przyjęta, gdyż zainicjowała plejadę tekstów o podobnym charakterze. Z okazji Międzynarodowego Dnia Kobiet powstały dwa żartobliwe wiersze o paniach pracujących w GUKPPiW, w numerze 9/1955 „Biuletynu” jest też opisana satyryczna gazetka „Nasze ingerencje”, jaką produkuje wydział łódzki. W numerze 11 zamieszczono też pierwszy odcinek wydrukowanej anonimowo humorystycznej „powieści cenzorskiej” *Cenzor doskonały*²⁵⁶. Satyra taka nie mogłaby, jak się wydaje, przejść „normalnie” przez sito kontroli, jest na to, paradoksalnie, zbyt niecenzuralna. Oto charakterystyczny fragment:

Cenzor doskonały otworzył oczy, przymknął je, potem powtórzył sobie w myśli pięć różnic między rewolucją burżuazyjno-demokratyczną a socjalistyczną i leninowską trójjedyną zasadę polityki partii na wsi, przypomniał sobie jeszcze wytyczne instrukcji o zachowanie tajemnicy wojskowej, a potem wyskoczył z łóżka i nucąc sobie ochotczo: „wykonaj plan!, wykonaj plan...” pobiegł się myć. (...) A potem przy gimnastyce starał się o zachowanie politycznie słusznej linii²⁵⁷.

Kolejnych odcinków utworu prezentującego dole i niedole urzędnika „Ministerstwa Prawdy” nie udało mi się odnaleźć; prawdopodobne jest, że nie powstały.

²⁵⁵ AAN, GUKPPiW, I/386, teczka 31/126, k. 435–436.

²⁵⁶ AAN, GUKPPiW, I/420, teczka 165/4, k. 612–617.

²⁵⁷ AAN, GUKPPiW, I/420, teczka 165/4, k. 612.

Ostatnie zamieszczone w jubileuszowym numerze „Biuletynu” wspomnienia, autorstwa Ireny Lewickiej, sygnalizują i inne utwory satyryczne na temat GUKPPiW. Okazuje się, że cenzorzy tworzyli na przestrzeni lat 1947–1955 liczne wierszowane kuplety opowiadające o pracy w urzędzie. Niektóre dowcipnie piętnują trudności i śmieszności, na przykład ciasnotę²⁵⁸. Najwyraźniej więc poczucie humoru i talenty rymotwórcze zdarzały się wśród pracowników, ponurej skądinąd instytucji, dość często.

²⁵⁸ AAN, GUKPPiW, I/420,teczka 165/4, k. 57–63.

CZĘŚĆ II

PRZYPADKI SZCZEGÓLNE

1. Wypadkowa przystosowania i oporu. Jerzy Andrzejewski

Opisanie zawiłych losów dzieł Jerzego Andrzejewskiego w GUKPPW wydaje się ciekawe z kilku względów. Po pierwsze, pozwala – w niektórych wypadkach – na uzupełnienie historii edytorskiej utworów autora *Miazgi*. Daje także możliwość odtworzenia, postulowanej przez badaczy, postaci integralnej tekstów, co rozwiać może, z kolei, niektóre niejasności interpretacyjne. Wgląd w akta cenzury ujawnia też strategie radzenia sobie pisarza z ograniczeniami, które – wraz z odchodzeniem od jedynej komunistycznej prawdy – pojawiały się na jego drodze coraz liczniej. Dochodzenie do postaci integralnej tekstu zostało w rozdziale zaprezentowane na przykładzie powieści *Idzie skacząc po górach*, częściowo – także na podstawie *Bram raju*. W przypadku tych dzieł zarówno ocalałe dokumenty „Ministerstwa Prawdy”, jak i spuścizna pisarza okazały się najpełniejsze. Z tego też względu namysł nad twórczością Andrzejewskiego wykracza poza przyjęte ramy czasowe książki i sięga aż do roku 1963, daty wydania powieści o Picassie.

W toku kwerendy udało się dotrzeć do szeregu dokumentów dotyczących większości powojennych dzieł Andrzejewskiego: *Popiołu i diamentu*, opowiadań, *Bram raju* i *Idzie skacząc po górach*. Najpoważniejszą luką jest nieustalenie cenzorskich losów powieści *Ciemności kryją ziemię*, co – wobec kompletnej pustki w źródłach – okazało się, wbrew założeniom badawczym, niemożliwe.

Popiół i diament

Pierwsza powojenna powieść Andrzejewskiego doczekała się bardzo bogatej literatury krytycznej. Przynajmniej kilku badaczy zajmowało się kwestią głębokiej zmiany tekstu pomiędzy publikacją w odcinkach w „Odrodzeniu” (od

19 I 1947), a wydaniem w Czytelniku z 1948 i 1954 roku¹. Nie udało się niestety odnaleźć pierwszych cenzorskich recenzji dopuszczających publikację w „Odrodzeniu” i zaraz później w postaci książkowej. Istnieje natomiast inny ciekawy dokument odnoszący się do wczesnej wersji utworu, recenzja wtórna sporządzona 12 III 1949 roku. Jego analiza pozwala włączyć się w dyskusję na temat przeprowadzonych przeróbek, których autor nigdy już nie wycofał.

Opis sporządzono w Łodzi, pismem skrajnie trudnym do odczytania, podpisano nieczytelnie. W konkluzji cenzor zaznacza, że książka nadaje się zarówno do ponownego wydania, jak i do rozpowszechniania w bibliotekach powszechnych.

Koniec wojny – początek pokoju i nowej ery w życiu Polski – oto wydarzenia, na tle których rozgrywa się kilkudniowa zaledwie akcja niniejszej książki. Miejscem jej jest małe miasto prowincjonalne, typowe, jak dziesiątki innych takich samych, częściowo wojną zniszczonych miast. Bohaterami powieści są ludzie nowi i ludzie starzy; są tu PPR-owcy i partyzanci, są arystokraci i restauratorzy, są robotnicy, wreszcie – są starcy i chłopcy.

W przykuwający sposób, przeplatając wydarzenia różnych wątków i przerywając akcję „sensacyjnie” – ukazuje autor pracy, poświęcenie i zmagania owych pierwszych pionierów – bojowników Polski Ludowej, ich nieugiętą wiarę w słuszność owej sprawy i ostateczne zwycięstwo. Nie powstrzymują ich wyrwy w szerebach, dokonane kulą skrytobójcy.

Tragicznym ich przeciwieństwem – to grupa byłych żołnierzy AK, partyzantów i powstańców warszawskich. Ludzie to wartościowi, lecz otumanieni i błędzący, którzy mimo niewiary w słuszność swojej sprawy (Andrzej Kossecki) – nie potrafią otrząsnąć się i zerwać z „rozkazodawcami” i brną dalej – w imię fałszywie pojętej solidarności i honoru – wstępując na drogę zbrodni.

Te dwie grupy ludzi, ich stosunek do Polski i nowej rzeczywistości, nastawienie, które reprezentują stanowią niewątpliwie główny wątek powieści.

W obliczu tego zagadnienia nieco na dalszym planie pozostają doskonale zresztą odmalowane postacie sędziego, byłego więźnia obozu, solidnego pana w dobie pokoju i zbrodniarza podczas wojny (zagadnienie to zresztą – zagadnienie deprawacji i upodlenia człowieka w obozach sprowadza autor do kilku jedynie dyskusji) – dalej reprezentantem ginącego świata, wierzący w rychłą przecież zmianę, restauratorzy i karierowicze, których zresztą nigdy nie brak. Istotnym pokłosiem okresu wojny są nieco zbyt „indiańskie” zamiłowania grupy awanturniczo inklinowanych chłopców, którzy w dążeniu do osiągnięcia zamierzonego celu nie cofną się nawet przed zbrodnią.

Książka napisana językiem łatwym, przykuwa i porusza, wprowadzając czytelnika w krąg zagadnień tak niedawno jeszcze palących i dziś niewątpliwie aktualnych. Stanowi bezwzględnie pozycję wartościową².

¹ S. Burkot, „Popiół i diament” po latach, „Miesięcznik Literacki” 1981, nr 7, s. 40–48; J. Detka, *Przemiany poetyki w prozie Jerzego Andrzejewskiego*, Kielce 1995; Z. Jarosiński, *Wersje poprawiane*, w: *Autor – tekst – cenzura*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 39–47; D. Nowacki, „Ja nieuniknione”. *O podmiocie pisarstwa Jerzego Andrzejewskiego*, Katowice 2000.

² AAN, GUKPiW, I/145,teczka 31/23, k. 200–201.

Warto zwrócić uwagę, że jednoznacznie aprobująca adnotacja sporządzona zostaje już po Zjeździe Szczecińskim. Brak postulatów dotyczących zmian nie rozstrzyga – wobec szczupłości dokumentów – o tym, że GUKPPiW nie wysunął wobec autora takiej propozycji w innym czasie. Wydaje się jednak, że przywołane pismo potwierdza opinie tych badaczy, którzy uważają, że Andrzejewski poprawił *Popiół i diament* z własnej woli. Zacytujmy wypowiedź Zbigniewa Jarosińskiego:

Nie sposób domyślić się wszystkich okoliczności, jakie miały wpływ na decyzje Andrzejewskiego. Sam tekst powieści nie wskazuje jednak, aby cenzor odgrywał tu jakąkolwiek rolę współtwórcy. Żadne z wykreśleń nie dotyczy spraw, które były z cenzuralnego punktu widzenia niepożądane, żadne z uzupełnień nie wydaje się zrodzone z konieczności spełnienia cenzuralnych wymagań³.

Dla kontrastu można przyjrzeć się dwóm dokumentom z 1954 roku. Do pierwszych recenzji 23 III trafia zmieniona postać powieści. I tu niespodzianka – owa upolityczniona wersja, bliższa partyjnym wytycznym, spotyka się z bardziej umiarkowanym przyjęciem. Udziela się jednak zarówno zezwolenia na druk, jak i na rozpowszechnianie.

Pierwsza recenzja podkreśla różnice pomiędzy postaciami tekstu, cytując w całości:

Większość poprawek ma charakter stylistyczny. Merytoryczne poprawki na str. 101, 102, 103 – rozładowują akcenty usprawiedliwiające podziemie oraz krystalizują dyskusję między Kosseckim a Podgórskim, poprawki na str. 203–206 – odnoszą się do dyskusji między Szczuką a Kalickim na temat Związku Radzieckiego i dróg naszej rewolucji. Wstęp Andrzejewskiego utrzymany w bardzo ciepłym, osobistym tonie. Bez zastrzeżeń.

W drugiej opinii –

Wznowienie znanej powieści Andrzejewskiego. Wstęp samego autora nie uzupełnia, ani nie wskazuje na pewne błędy powieści – daje raczej indywidualne odczucia pisarza przy pisaniu tej książki⁴

– pojawia się charakterystyczne dla realizmu socjalistycznego podkreślanie znaczenia wstępu, ale i zaskakujący passus: „pewne błędy powieści”. Niestety, cenzor owej myśli nie rozwija i nie wiadomo, co konkretnie uznaje za niewłaściwe. Potwierdza się tu, sygnalizowana wcześniej, zasada bardzo pilnego analizowania tekstów „nowej wiary” i niekończącego się ich doskonalenia. Z ustaleń Stanisława Burkota wiadomo, że w 1954 roku nie doszło także do publikacji kontrowersyjnej autorskiej przedmowy, ukazała się ona dopiero w wydaniu

³ Z. Jarosiński, *Wersje poprawiane*, op. cit., s. 41.

⁴ AAN, GUKPPiW, I/375, teczka 31/33, k. 436–437.

z roku 1956⁵. W cytowanej recenzji formułuje się podstawowy wobec niej zarzut – nieustosunkowanie się pisarza do własnych błędów.

Opowiadania

W zachowanych materiałach archiwalnych udało się też odnaleźć kilka ciekawych wzmianek na temat wojennych i powojennych opowiadań Andrzejewskiego. Czytelnik przekazał do GUKPPiW we wrześniu 1949 roku zbiór *Kukułka – opowiadania optymistyczne*. Recenzję sporządzono i opatrzono dziwną, bo rzadko spotykaną, konkluzją – „Wstrzymać się od ostatecznej decyzji” – 30 IX. Cytuję w całości:

Cztery opowiadania, w których ostatnie jest zakończeniem informującym nas o dalszych losach bohaterów. Oddają one wiernie atmosferę czasów okupacyjnych wśród pewnych grup mieszkańców Warszawy. Przyjemnie żyją bohaterowie, jedzą, bawią się, piją i handlują. Handel jest podstawą utrzymania. Handluje pani starsza, ogarnięta pasją „zwalczania tymczasowości”, jej mąż, przyrodnik, uciekinier ze Lwowa, studentka, pani z towarzystwa, itd. Ta pasja handlu jest tak powszechna i dominująca, że fabrykant marmelady kupuje... organizację podziemną („Przebudzenie lwa”). Organizacja ta, głosząca ideję (sic!) dynamicznego imperializmu etycznego, ukazując głupotę przywódców i łatwości młodych członków, dyskwalifikuje prawicowe ugrupowania polityczne.

Książka napisana interesująco i dowcipnie, jednak po przeczytaniu nasuwa nieprzyjemne refleksje. Walka z okupantem była tylko środkiem do zapewnienia sobie odpowiedniego stanowiska po wojnie, albo kwestią przypadku. Przez ukazanie tylko tej grupy społecznej autor wypacza obraz życia i walki z Niemcami.

Uwaga napisana inną ręką – „ostatnią nowelę skreślić”⁶.

Na podstawie tak ogólnikowych informacji trudno ostatecznie rozstrzygnąć, które opowiadania miały wejść w skład tomu – wzmiankuje się bezpośrednio *Przebudzenie lwa*, i – z racji tytułu – *Kukułkę*, z opisu można wnosić, że trzeci tekst to *Paszportowa żona*. Pomimo niejednoznacznej decyzji cenzora zbiór nigdy nie ujrzał światła dziennego, skład najprawdopodobniej rozsypało. Nie udało się niestety ustalić tytułu ostatniego opowiadania, które – jeśli wierzyć cenzorowi – dopełniało losów bohaterów. Wobec decyzji o wstrzymaniu druku całości prawdopodobne jest, że Andrzejewski zrezygnował z pozbawionego kontekstu utworu. Być może uda się odnaleźć wersję rękopiśmienną tekstu, co byłoby tym bardziej ciekawe, że cenzorzy postulowali jego wycięcie.

⁵ S. Burkot, op. cit., s. 41.

⁶ AAN, GUKPPiW, I/145,teczka 31/24, k. 212–213.

W roku 1954 zastrzeżenia urzędu budzi dodany do drugiego wydania zbioru *Noc* tekst *Warszawianka*, w którym zawarta jest „raczej pochwała powstania”. Zezwolenia udzielono jednak bez ingerencji, dnia 9 VIII 1954. Dwa razy publikowana wcześniej w prasie *Warszawianka* („Odrodzenie” 1945, nr 17, „Nowe Widnokregi” 1945, nr 6)⁷ zasiłowała ostatecznie wznowiony przez PIW zbiór, będąc jednym z sygnałów zbliżającej się zmiany.

Do GUKPPiW 19 II 1955 wpłynął „odwilżowy” zbiór *Złoty lis i inne opowiadania*. Zachowały się dwie bardzo pochlebne opinie cenzorskie. Towarzysz Rutkowski pisze o tytułowym opowiadaniu, że to „chyba szczyty artystycznego rozwoju pisarza”. Pewien sprzeciw budzi w kontrolującym tylko tekst *Narcyz*. Pyta więc cenzor retorycznie:

Czy tak naprawdę wygląda nasze kierownictwo kulturalne? Czy to ono tworzy złą, niedobłą, odrażającą literaturę? Czy bilans dziesięciolecia to właśnie ta zła i tylko zła literatura? Na wszystkie te pytania należy odpowiedzieć: Nie! Nie tak wygląda i nasze kierownictwo kulturalne, i nasza literatura. I kierownicy kulturalni, i literaci zrobili bardzo wiele błędów i potknięć, ale mimo to legitymujemy się dużymi osiągnięciami na polu literatury⁸.

Podsumowując, proponuje dyskusję nad tym opowiadaniem. Pod spodem inną ręką – „Z polecenia tow. Łazaburka zezwolenie na druk 4 VI”. Należy nadmienić, że w skład tomu weszły trzy pierwsze opowiadania z rozsyanego kilka lat wcześniej zbioru *Kukułka – opowiadania optymistyczne*.

Sporo materiałów zachowało się z urzędowych peregrynacji tomu *Niby gaj*. Mamy tu i recenzję pierwotną, i służbową notkę, i uwagę w przeglądzie ingerencji za rok 1959. Recenzja zajmuje dwie karty papieru (na odwrocie fragmenty składki powieści *Krystyna, córka Lavransa, oszczędność!*), pismo odręczne, zamaszyste, datowanie 2 II 1959 roku. Podpis nieczytelny. Postuluje się niewielki nakład – 7000 egzemplarzy.

W niniejszym tomie znajdują się dwa opowiadania z okresu międzywojennego, 11 opowiadań o tematyce okupacyjnej lub bezpośrednio pookupacyjnej, jedno dłuższe opowiadanie o dzieciństwie autora, 5 opowiadań („Narcyz”, „Pantofelek”, „Wielki lament papierowej głowy”, „Złoty lis”, „Mój chłopięcy ideał”) z okresu tzw. odwilży i okresu bezpośrednio przedpaździernikowego oraz napisane w 1958 b. aluzyjne, z podtekstem opowiadanie „Niby gaj”.

Poza opowiadaniem „Podróż” zaczęty w 1942 a dokończonym w 1958 wszystkie chyba opowiadania ukazały się drukiem – w zbiorach lub czasopismach literackich. Nie wiem również czy opowiadanie okupacyjne „Powrót”(fragment powieści) ukazał się już poprzednio czy nie.

⁷ Za: A. Synoradzka, *Andrzejewski*, Kraków 1997.

⁸ AAN, GUKPPiW, I/386, teczka 31/126, k. 138–144.

Moim zdaniem cenzorskim problemem mogą być w tej chwili 2 opowiadania „Narcyz” (s. 537) i „Wielki lament papierowej głowy” (s. 559).

Wydaje mi się jednak że ich wymowa, ostrze zostały złagodzone i stępione. Nie robią one dziś takiego wrażenia jak przed 3-ma laty. Dlatego nie stawiam kategorycznego wniosku o ich wyeliminowanie, tym bardziej, że ukazały się one w poprzednim zbiorze Andrzejewskiego.

Pod spodem widnieje adnotacja: „W opowiadaniu „Podróż” str. 115, 146, proszę o przeczytanie tego opowiadania”⁹.

Od razu należy zaznaczyć, że cenzora zawodzi tu pamięć. O ile *Narcyz* rzeczywiście ukazał się w tomie *Złoty lis*, to *Wielki lament papierowej głowy* wydania książkowego jeszcze nie miał. Inni funkcjonariusze mieli więcej wątpliwości do drugiego z wymienionych tekstów i w związku z tym *Niby gaj* doczekał się dokumentu nieprzewidzianego w rutynowym postępowaniu. Na karcie tytułowanej: „Notka służbowa do tyt. Niby Gaj (sic!) – J. Andrzejewskiego – PIW” napisano:

Felieton pt. „Wielki lament papierowej głowy” został zasygnalizowany towarzysowi Chabrowi. Towarzysz Strasser powiadomił mnie, że towarzysz Chaber będzie rozmawiał z towarzyszem Michalskim w sprawie wycofania tego felietonu. Towarzysz Chaber powiadomił, że wydawnictwo wycofa felieton, gdyby jednak tego nie uczyniło – GUKP powinien felieton zatrzymać i nie dać zezwolenia na jego druk.

11.III 59 towarzysz Michalski prosił o zwolnienie do druku całej książki, oświadczając przy tym, że wycofuje z cenzury felieton, o którym mowa. W tym stanie rzeczy zwolniłem książkę do druku¹⁰.

Podpis nieczytelny, data – 12 III 59, pismo odręczne, piękne.

Wielki lament papierowej głowy został ostatecznie przez cenzurę zatrzymany i pojawił się dopiero po 8 latach, w trzecim wydaniu zbioru. Czy dokonano zmian tekstowych, trudno ostatecznie dociec. W „Przeglądach ingerencji 1958” obejmujących początek roku 1959 sygnalizuje się znaczne ingerencje. Z porównania pierwodruku (*Wielki lament papierowej głowy*, „Świat” 1956, nr 36) i wydania z 1967 roku wynika jednak, że istotnych zmian nie dokonano. O jakich ingerencjach wzmiankuje się w raporcie – nie wiadomo. Jaką wersję czytali w roku 1959 cenzorzy, z materiałów urzędu także jasno nie wynika. Być może uda się to ustalić w toku dalszych badań.

Na podstawie losów *Wielkiego lamentu papierowej głowy* można natomiast zaprezentować głębokość kamuflowania cenzorskich zatrzymań. Przypomnijmy, że z zachowanych dokumentów wynika, że tekst miał się ukazać w tomie *Niby gaj*

⁹ AAN, GUKPiW, I/630, k. 74–76.

¹⁰ AAN, GUKPiW, I/630, k. 79.

w 1959 roku, a jego pierwodruk książkowy miał miejsce dopiero w trzecim wydaniu z 1967 roku. W notce edytorskiej do wydania trzeciego napisano jednak, że *Wielki lament* drukowano po raz pierwszy w tomie *Złoty lis*, czyli w 1955 roku. Trudno założyć, zważywszy na fakt niecenzuralności tekstu, że to zwykła pomyłka wydawnicza. Bardziej prawdopodobne wydaje się celowe wprowadzenie odbiorcy w błąd, który – w tym wypadku – ma przekonać o liberalności polityki wydawniczej czasów „odwilży”. A że byłby to, właściwie niepraktykowany przypadek pierwodruku książkowego poprzedzającego publikację w prasie, nikomu nie przeszkadzało. Enigmatyczna notka edytorska nie jest wystarczającą podstawą, by rozstrzygnąć, czy rzeczywiście *Wielki lament papierowej głowy* był zgłaszany do druku w tomie *Złoty lis*. Jak stwierdza Anna Synoradzka, opowiadanie było ukończone jesienią 1953 roku (i tak jest datowane w czasopiśmie „Świat”) i nie zostało dopuszczone do druku¹¹. Sytuacja taka wydaje się więc prawdopodobna, choć kwerenda archiwalna jej nie potwierdza.

Bramy raju

Pod numerem katalogowym I/588 figuruje w archiwach GUKPPiWteczka opisana jako „Dokumentacja recenzji powieści w odcinkach za lata 1957–1958 oraz 1959–1960”. Obok recenzji 71 innych powieści, znajdują się tu dwa „zapisy” na *Bramy raju*.

Utwór Andrzejewskiego został zgłoszony do urzędu przy ulicy Mysiej 5 w listopadzie roku 1959. Jak wiadomo z ustaleń Anny Synoradzkiej, pisarz ukończył *Bramy raju* we wrześniu 1959 (i tak je datował – „wrzesień 1959”); 28 września złożył tekst w Państwowym Instytucie Wydawniczym¹². W kwietniu 1960 powieść została w całości opublikowana przez „Twórczość” (nr 4), zapowiedzi pojawiły się wcześniej w numerach 1 (styczeń) oraz 3 (marzec). Publikacja książkowa jest o kilka miesięcy późniejsza; na stopce drukarskiej widnieje data oddania do składu: 8 VII 1960, podpisania do druku: 1 X 1960, ukończenia druku: X 1960. Losy wydawnicze utworu zamykają się więc między wrześniem 1959 a październikiem 1960.

Bramy raju zostały wciągnięte do cenzorskiego spisu „Powieści w odcinkach” (choć obaj cenzorzy uparcie określają gatunek utworu jako „opowiadanie”) pod datą 13 XI 1959. Ich druku w odcinkach zamierzały podjąć się „Argumenty”.

Warto zatrzymać się kilka chwil nad samym pismem. Dwutygodnik „Argumenty” był wydawany jako „Pismo społeczno-kulturalne Stowarzyszenia Ateistów i Wolnomyślicieli” (w późniejszym okresie z małą korektą podtytułu – „Humanizm – racjonalizm – kultura laicka”) w latach 1957–1989. Powstał na fali

¹¹ A. Synoradzka-Demadre, *Wstęp*, w: J. Andrzejewski, *Miazga*, Wrocław 2002, s. XXII.

¹² A. Synoradzka, *Andrzejewski*, op. cit., s. 144.

liberalizacji życia kulturalnego po Październiku. Profil ideowy związano z mottem zaczerpniętym z Sokratesa: „Nie umiem nikogo i niczego innego słuchać jak tylko argumentu, który mi się po rozwadze wyda najlepszy” zakładając szerzenie myśli racjonalistycznej, piętnowanie przesądów, zacofania i dogmatyzmu. W początkowym okresie wydawania periodyku – redaktorem naczelnym był ówczesnie Emil Wojnarowski – tematyka społeczna wyraźnie górowała nad kulturalną, reprezentowaną przede wszystkim przez recenzje teatralne i krótkie charakterystyki wybranych utworów literackich. Z ciekawszych publikacji kulturalnych ogłaszanych w pierwszych latach funkcjonowania „Argumentów” wymienić można: fragmenty biografii Janusza Korczaka pióra Igora Newerly’ego, artykuł upamiętniający 120 rocznicę śmierci Jędrzeja Śniadeckiego, relację z bieniale sztuki współczesnej w Wenecji, artykuły Juliana Przybosia o Juliuszu Słowackim i o „Zwrotnicy” Peipera. Z analizy zamieszczanego materiału wynika, iż wpisany w tekst odbiorca jest na przeciętnym poziomie intelektualnym; to raczej inteligent „z awansu”.

Powieści w odcinkach „Argumenty” drukują począwszy od numeru 9/10 (14/15) z roku 1958, w którym publikowane są urywki *Doktora Faustusa* Tomasza Manna, zatytułowane *Diabeł w ornacie* (chodzi o postać docenta Schleppfussa). W kolejnych numerach pojawia się proza Liona Feuchtwangera, Izaaka Babla, wiersze Borysa Pasternaka, z literatury polskiej – utwory Natalii Rolleczek i Stanisława Dygata. Nie zamieszczano zapowiedzi fragmentów mających się ukazać w następnych numerach. Utwory dobierano zgodnie z profilem pisma, preferując te szerzące myśl racjonalistyczną, podważające chrześcijańskie dogmaty, przedstawiające niechlubne karty historii Kościoła. Należy zauważyć, że nie były to w rzeczywistości powieści drukowane w odcinkach, ale – wybrane fragmenty powieści. Czy miał utwór Andrzejewskiego – opublikowany w całości w kilku numerach – być wyjątkiem? Na pytanie trudno odpowiedzieć jednoznacznie. Argumentem „na nie” jest dotychczasowa praktyka prezentowania wyimków powieści. Argumentem zaś potwierdzającym inny status *Bram raju* – fakt, iż w kilku kolejnych numerach obserwuje się przełamanie stałego układu rubryk pisma. W grudniu 1959, kiedy – być może – planowano publikowanie *Bram raju* pojawiają się fragmenty przygotowywanej do druku powieści Józefa Kapeniaka *Ciesem się ja, spiwom, gwizdom*, tu pod tytułem *Stary gazda*, ale ani w kolejnym numerze grudniowym, ani w numerach styczniowych żadnych prezentacji nie ma. Można założyć, że redakcja miała kłopoty z szybkim przygotowaniem innego tekstu, który mógłby zastąpić zakwestionowane *Bramy raju*.

Wybór powieści Andrzejewskiego do druku w „Argumentach” był, oczywiście, celowy – jawnie podważający katolickie ideały tekst znakomicie przystawał do profilu pisma. Głośne nazwisko także mogło przysporzyć periodykowi czytelników. Okazało się jednak, że – w opinii cenzorów – *Bramy raju* nie tylko godzą w wiarę religijną, ale jako utwór przewrotny dostarczają „argumentów przeciw »Argumentom«”.

Bramy raju doczekały się na tym etapie peregrynacji w Głównym Urzędzie Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk dwóch obszernych negatywnych recenzji. W obrębie badanego zespołu archiwalnego jest to sytuacja wyjątkowa. Do wstrzymania druku wystarczył tu bowiem tylko jeden „zapis” – jako przykłady mogą służyć na przykład powieści Antoniego Marczyńskiego *Tam gdzie szalał Ku-Klux-Klan*, czy *Serca mojego rodzeństwa* Stanisława Wygodzkiego, odrzucone na podstawie jednej opinii. Wszakże przeważająca liczba utworów zgłoszonych w latach 1958–1959 do druku w odcinkach – a była to w głównej mierze literatura trzeciorzędna (wyjątkiem *Życie na kredyt* (*Historia pewnej miłości*) Ericha Marii Remarque’a: zgoda na druk w grudniu 1960, publikacja w „Głosie Robotniczym”) – zyskała jedną pozytywną opinię. Teksty odrzucone stanowiły małą grupę. Z większą ilością recenzji musiały się liczyć prace wzbudzające zastrzeżenia pierwszego cenzora, utwory o niepokojącej treści – politycznej, religijnej oraz utwory autorów głośnych. Wszystkie te założenia „spełniała” powieść o dziecięcej krucjacie. Krzysztof M. Dmitruk napisał:

Idealny system funkcjonuje w taki sposób, że nie dochodzi do powstania tekstu niepożądanego. Zostaje on zablokowany w fazie pomysłu (projektu) przez samego autora¹³.

Jeśli zgodzić się z tą opinią, to powieść Andrzejewskiego była dla funkcjonariuszy systemu prawdziwą porażką.

Obie recenzje, datowane 13 XII 1959, znajdują się na kartach opatrzonych numerem 12 (numeracja wewnętrzna w obrębie teczek), numeracja archiwum – s. 25–29, na odpowiednich formularzach (recenzja druga nie zmieściła się na jednym formularzu i przeszła na następny). Pismo odręczne, trudno czytelne (o ileż jednak prostsze do odczytania niż pismo Andrzejewskiego), w recenzji drugiej – zamazyste; w recenzji pierwszej tusz jasny, w recenzji drugiej – czarny. Podpisy nieczytelne.

Recenzja pierwsza

Opowiadanie dotyczy problematyki wiary, nie tylko wiary w Boga, ale wiary człowieka w coś w ogóle. Na przykładzie pielgrzymki dzieci które zorganizowały wyprawę krzyżową do Jerozolimy, autor pokazuje ślełą wiarę, fanatyzm oraz rozpustę jej uczestników. Celem wyprawy jest wybawienie Jerozolimy z niewoli tureckiej (XIII w). Bezpośrednim motywem który przyczynił się do zorganizowania tego nierealnego przedsięwzięcia, jest natchnienie pasterza, którego do tego namówił pewien zboczony seksualnie magnat. Główne postacie tej pielgrzymki, jej przywódcy, to dziewczęta i chłopcy, którzy rzekomo w imię wzniesłego celu idą we wspólnym pochodzie, a w rzeczywistości robią to dla wygodniejszego wykonywania czynów rozpusty, zaspakajania

¹³ K. M. Dmitruk, op. cit., s. 30.

własnych namiętności. Obrazki aktów seksualnych uczestników pielgrzymki są nadzwyczaj lubieżne i wywołują niesmak. Z całej tej zgrai nikt nie posiada prawdziwej wiary, oprócz jednego zakonnika, który wszystkich spowiada, ale jest on zdeptany przez tłum z chwilą, gdy tę wiarę traci. Tłum ten jednak idzie dalej, na którego czele ma grupę zboczeńców, aby w końcu zginąć nim dojdą do Jerozolimy. Po przeczytaniu opowiadania nasuwają się następujące refleksje:

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

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

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

Wniosek: Nie udzielić zezwolenia na druk.

Recenzja druga

Na początku cenzor w kilku zdaniach wiernie streszcza motto utworu zaczerpnięte ze Schloessera. Potem następuje interpretacja samego dzieła:

Andrzejewski natomiast pokazuje w swym opowiadaniu wędrówkę dzieci z bliska, a więc będzie to przede wszystkim młodzież już dorastająca. Te niewinne rzekomo istoty targane są namiętnościami i pragnieniami spełnionymi i niespełnionymi, dźwigają na swych barkach grzechy, a co gorsze nie mają na ogół wiary, idą wybawiać grób święty przypadkowo dla tych czy innych – całkiem nie wzniosłych powodów – najczęściej będzie to chęć towarzyszenia ukochanej dziewczynie, czy chłopcu, którzy również z podobnych powodów znajdują się już w pochodzie.

W tłumie jest pewien starzec – mnich, któremu nie są obce żadne ludzkie sprawy, czy grzechy. Wierzy on jednak w niewinność młodzieży. Starzec spowiada wszystkich kolejno. Trwająca 3 dni powszechna spowiedź pozbawia go jednak całkowicie wiary. Wszyscy są grzeszni, więc posłannictwo nie może się udać. Mnich jest zdruzgotany.

Przywódca pochodu – piękny, młody pasterz, który rzekomo miał widzenie, otrzymał nakaz wybawienia grobu Chrystusa bynajmniej nie od nadprzyrodzonych, lecz od pewnego rycerza, który będąc pederastą spędził noc w szałasie – nie doszło między nimi do stosunku z tego powodu, iż nie chciał zaspokoić swego pragnienia, bowiem spełnienie pragnienia zabija miłość.

Taka w skrócie jest akcja książki.

Autor zajmuje się tu przede wszystkim problemem wiary, ukazując taki mniej więcej mechanizm:

1. wiara rodzi się z nieszczęść i cierpień ludzkich. Boga ludzie stworzyli sami, ale bóg nie jest u pisarza zagadnieniem najważniejszym.

2. wiara może dokonać rzeczy wielkich.

3. ślepa wiara może jednak doprowadzić ludzi do zbrodni, popełnianych rzekomo dla wielkich celów.

4. z chwilą kiedy człowiek pozna rzeczywistość, zrozumie wszystko* nastąpi rozzarowanie, straci wiarę, pozbędzie się nadziei.

Obok zagadnienia wiary Andrzejewski stawia zagadnienie miłości jako uczucia fizycznego, w którym dominuje żądza. Miłość – pragnienie mija z chwilą spełnienia go. Człowiek zatem pragnie zaspokojenia żądzy, ale jednocześnie pragnąłby jaknajbardziej przedłużyć moment zaspokojenia, gdyż potem miłość mija.

I tutaj mamy pewną paralełę między miłością a wiarą. Grobem miłości jest zaspokojenie, a końcem wiary jest zdobycie celu.

Jako wniosek końcowy nasuwa się zatem przekonanie o całkowitej bezskuteczności wszelkich dążeń ludzkich, które przynoszą tylko rozzarowanie. Tylko naiwni, co nie znają prawdy – wierzą.

Czy można opowiadanie Andrzejewskiego traktować jedynie jako potępienie wiary religijnej? Na pytanie to należy odpowiedzieć negatywnie, choćby z uwagi na osobę pisarza, który nie pierwszy raz sięga do problematyki średniowiecza, aby wyrazić już stosunek do obecnej rzeczywistości.

Również zawarta w opowiadaniu analiza natury człowieka nie pozwala ograniczyć książki do dziedziny religijnej, czy też do jakiegoś zamierzonego okresu.

Po przeczytaniu opowiadania widzimy następujący obraz: sfanatyzowany tłum, prowadzony przez przypadkowego przywódcę, pełnego wad i ułomności, o których nikt nie wie – idzie do jakiegoś nieokreślonego celu, którego może w ogóle nie ma (sic!).

Wydaje się rzeczą zupełnie jasną, co chciał Andrzejewski w tym obrazie pokazać.

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

Wniosek: Nie udzielić zezwolenia.

Warto zauważyć, że obie recenzje podpisano tego samego dnia, bardzo prawdopodobne zatem, że cenzorzy pracowali wymieniając wzajemnie opinie. Napisaane prostackim językiem (zwłaszcza pierwsza), świadczą o złym poziomie wykształcenia. Potwierdzają też fakt hierarchizacji tekstów poddawanych cenzurze: najslabiej przygotowani urzędnicy czytali utwory przeznaczone dla odbiorcy naiwnego. Cenzorom niskiej „kategorii” przydzielano charakteryzowanie tekstów trzeciorzędnych, wśród których w opisywanej sytuacji „zawieruszył się” utwór wybitny. Należy jednak podkreślić, że w cytowanych, odznaczających się prymitywizmem sądach uwidacznia się głębokie rozpoznanie po-

wieści Andrzejewskiego. Spod kościelnego kostiumu¹⁴ wyziera przekaz jawny nawet dla cenzorów, którzy zajmowali się krojeniem dwutygodnika „Argumenty”, i budzący ich poważne zastrzeżenia. Pozwala to dostrzec skalę trudności, z jaką zmagali się pisarze próbujący powiedzieć coś ważnego o rzeczywistości.

Do publikacji *Bramy raju* w odcinkach nie doszło, powieść ukazała się w „Twórczości”, a potem – w końcu roku 1960 – jako książka.

Uzupełnienie wiadomości na temat tego etapu peregrynacji powieści o dziecięcej krucjacie w GUKPPiW przynosi zbiorczy „Przegląd ingerencji za rok 1958” (obejmujący także koniec 1957 roku i cały 1958). Pod datą listopadową widnieje wyjaśnienie zatrzymania druku: „GUKP nie zezwolił na druk tej powieści w odcinkach w tyg. »Argumenty« ze względu na przedstawione w niej sceny pornograficzne”¹⁵. W tym samym zespole znajduje się także dodatkowe pismo z dnia 4 XII 1959 – „Uzupełnienie do zestawienia ingerencji w publikacjach nieperiodycznych za miesiąc Listopad 1959” – sygnowane przez dyrektora Departamentu Publikacji Nieperiodycznych Strassera. Przeznaczone do wiadomości wszystkich odbiorców zestawień ingerencji dotyczy tekstu Andrzejewskiego i jest także do niego, jako do jednego z zaufanych władzy, przesłane. „Do naszego uzasadnienia w sprawie powieści J. Andrzejewskiego »Bramy raju« dodajemy: Niedrukowanie tej powieści w odcinkach w »Argumentach« nie oznacza, że powieść ta nie nadaje się do publikowania w ogóle. Prawdopodobnie będzie drukowana w »Twórczości«”. Czy takie „polubowne” załatwienie sprawy wynikało z jakichś negocjacji z pisarzem – na podstawie materiału archiwalnego nie da się ustalić. Z pewnością jego pozycja wybitnego twórcy PRL-u w tej sytuacji nie zaszkodziła. Sygnalizowałam też fakt innego traktowania tekstów przeznaczonych dla wąskiego, elitarnego grona czytelników, a tych, skierowanych do odbiorcy masowego. W niskim nakładzie w „Twórczości” mogły się ukazać takie utwory, które nie miałyby szans nigdzie indziej.

Zwrócić warto także uwagę na poważne nieścisłości w datowaniu. Obie recenzje negatywne dotyczące druku w „Argumentach” podpisano 13 XII, ale już w listopadzie pojawia się na ten temat nota w zestawieniach ingerencji, a 4 XII, z kolei, łagodząca informacja o druku w „Twórczości”. Zbyt wiele tu pomyłek, by myśleć o zwykłej niedbałości, potwierdza się raczej niesamodzielnosc obu sporządzonych recenzji. Sprawę Jerzego Andrzejewskiego prawdopodobnie najpierw przedyskutowano, decyzje zapadły („Argumenty” – nie, „Twórczość” – tak) i wtedy dopiero sporządzono – już *pro forma* – obie opinie. Być może kolejne znaleziska taką hipotezę obalą, bądź wzmocnią.

¹⁴ Szerzej na ten temat: L. Szaruga, *Wobec totalitaryzmu. Kostium kościelny w prozie polskiej. Wobec cenzury*, Szczecin 1994.

¹⁵ AAN, GUKPPiW, I/591,teczka 60/3, k. 76 oraz 86.

W kwietniu 1960 powieść w całości opublikowała „Twórczość” (nr 4). Nie udało się, niestety, odnaleźć zatwierdzających opinii GUKPPiW.

W dalszej części teczki „Dokumentacja recenzji powieści w odcinkach za lata 1957–1958 oraz 1959–1960”, zszyta w miejscu nieprawidłowym zarówno tematycznie, jak i chronologicznie, znajduje się luźna karta kończąca losy *Bram raję* w urzędzie cenzury. Nie jest ona w pełni opisana i stanowi prawdopodobnie ostatnią stronę większego arkusza. Z analizy dat wynika, że dotyczy ingerencji już w mającej się ukazać książce. Pod wyliczeniem stron: 43, 105, 109, 183, 184 podkreślona jest formuła: „udzielić zezwolenia po dokonaniu ingerencji”, data: 16 XII 1960 i podpis: Lucyna Kańska. U dołu strony znajduje się zapisana czerwonym ołówkiem – a więc przez zwierzchnika – nota: „Ingerencje słuszne. Przekazałem je, wraz z maszynopisem, tow. Andrzejewskiemu w dn. 17. XII 60. Zezw. na druk”. Podpis naczelnika – nieczytelny. Tą samą ręką – zw. (zwolnienie – dop. K.B.) przy stronach 183 i 184. Czyli musiał Andrzejewski poprawić strony 43, 105, 109.

Wnikliwych ustaleń na temat powstania powieści o dziecięcej krucjacie dokonała Zofia Mitosek¹⁶. Badaczka przeszledziła dostępne rękopisy i maszynopisy tekstu i obaliła ferowaną przez autora opinię na temat napisania utworu „na jednym oddechu, prawie bez poprawek”. Najważniejszą zmianą, którą da się zaobserwować w toku rozwoju powieści są poprawki stylistyczne zmierzające do zbudowania jednego zdania rozkwitającego.

Niestety, w związku z niepełnością cenzorskich zapisów, nie powiodła się próba określenia innych dokonanych przez pisarza przeróbek. Z porównania zachowanego w Muzeum Literatury w Warszawie maszynopisu nr 2268 (ostateczna wersja powieści) i pierwszego wydania *Bram raję* nic nie wynikło. Maszynopis zawiera strony od 1 do 87, pierwsze wydanie – od 5 do 126. Najprawdopodobniej cenzorzy czytali niezachowaną w archiwach składkę utworu. Być może udałoby się ją odnaleźć w materiałach wydawnictwa i wtedy porównać zachowane wersje tekstu, co chciałabym postulować jako kolejny krok w badaniach nad powieścią o dziecięcej krucjacie.

Jak wiadomo ze stopki drukarskiej pierwszego wydania do składu oddano ją 8 VII 1960, podpisano do druku 1 X, a druk ukończono w X 1960 roku. Nakład utworu wyniósł 5000 egzemplarzy. Daty nie zgadzają się więc zupełnie z zapisami cenzury, można sądzić, że w stopce podano nieprawdę*.

¹⁶ Z. Mitosek, *Moral i historia (transformacje sensu w genezie „Bram raję” Jerzego Andrzejewskiego)*, „Twórczość” 1993, nr 12, s. 85–93.

* Podrozdział ten opublikowałam – w nieco okrojonej formie – jako artykuł, zob.: K. Budrowska, *O nieznanym etapie wydawniczych losów „Bram raję” Jerzego Andrzejewskiego*, „Pamiętnik Literacki”, 2006, z. 2, s. 227–231.

Przy omawianiu „dziejów cenzorskich” tej powieści podjąć można dwie obszerne kwestie – pojawienia się i zniknięcia jednej ze scen oraz „cięć” obyczajowych i politycznych dokonanych na całym tekście.

Usunięta scena wernisażowa

Odtworzenie losów owego fragmentu daje jednocześnie kilka korzyści: pozwala na pełniejsze opisanie historii powstania dzieła, ujawnia mechanizmy działania autocenzury, prezentuje autentyczne i pozorowane zaangażowanie autora w prezentowaną problematykę. Sama scena nie ma wielkich wartości artystycznych i utwór na jej usunięciu kompozycyjnie bardziej zyskał niż stracił. Istnienie owej partii tekstu nie jest sygnalizowane w stanie badań, nie ma o niej wzmianki w wydaniu krytycznym *Trzech opowieści*¹⁷, mimo iż okazuje się zmianą procentowo największą.

Interesująca scena to zapis rozmowy pomiędzy obecnymi na wernisażu Ortiza (Pabla Picassa) słynnym radzieckim fizykiem jądrowym, profesorem Siergiejem Kozłowem, pracownikiem radzieckiej ambasady – Fiodorenką i dziennikarzem *Le Monde* – Jeanem Jacquesem Therym. W ostatniej redakcji (maszynopis przekazany wydawnictwu) umieścił ją pisarz pomiędzy wypowiedzią amerykańskiego dramaturga o projekcie nowej sztuki a telefoniczną rozmową nowego właściciela galerii (w czasie wernisażu umiera w szpitalu jego dziadek) – Gulio Barby – z matką.

Jerzy Andrzejewski pisał *Idzie skacząc po górach* w kilku etapach. Najwcześniejszą datą, jaką można znaleźć w materiałach archiwalnych jest 2 II 1962. Monografistka tego autora przesuwając początek pracy nad tekstem na okres po powrocie ze stypendium fordowskiego, czyli rok 1961¹⁸. Sam twórca na ostatniej karcie maszynopisu podaje natomiast: „17 marzec 1962 – 16 marzec 1963, Obory”, nie będąc precyzyjnym ani jeśli chodzi o datę, ani o miejsce powstania powieści. Najprawdopodobniej uznał, że taki sposób datowania tekstu „gra” symboliką zamknięcia aktu twórczego w obrębie roku i świadczy o uporządkowaniu autora (wiadomo, że wyznaczył sobie datę ukończenia utworu na 15 marca 1963) oraz o lekkości, z jaką przyszło mu pracować. Z wypowiedzi rozsianych na marginesach notatek wiadomo, że bardzo się męczył i marzył o ukończeniu tekstu; 18 V 1962 w rękopisie, na karcie 14 napisał: „skończyłem wczoraj »partię« Suzanne. Znużenie i prawie rozpacz, że temu wszystkiemu nie dam rady”.

¹⁷ J. Andrzejewski, *Trzy opowieści*, opr. W. Maciąg, Wrocław 1998, s. V–CV.

¹⁸ A. Synoradzka, *Andrzejewski*, op. cit., s. 149.

Materialnym śladem aktu tworzenia *Idzie skacząc po górach* są: kołonoratnik (1), rękopis (2) na kartach formatu A-4 oraz najwcześniejsza postać maszynopisu (3), z licznymi śladami autorskich przeróbek, przechowywane w archiwum pisarza w Muzeum Literatury w Warszawie w teczce pod numerem 2269 oraz najpóźniejsza postać maszynopisu (4), z mniejszą ilością odręcznych poprawek, przechowywana w teczce 2270. Praca nad poszczególnymi postaciami tekstu – jak wynika z analizy materiałów – przebiegała w wielu wypadkach równolegle: kołonoratnik (1) – pomysły i pierwsze fragmenty, rękopis (2), (kołonoratnik staje się miejscem podręcznych zapisów, przenoszonych później do rękopisu), maszynopis (3), (rękopis przejmuje rolę brudnopisu – intensywna praca nad poszczególnymi scenami, przepisywanymi potem „na czysto” do maszynopisu, dopisywanie fragmentów), ponownie rękopis (2), w którym też kończy się praca nad powieścią – ostatnia scena z datowaniem zostanie do maszynopisu przeniesiona z wersji rękopiśmiennej, późniejszy maszynopis (4) – ostatnie zmiany.

W późniejszej postaci maszynopisu znajdują się uwagi dotyczące układu całości świadczące o tym, że miała ta postać tekstu przeznaczenie „zewnętrzne”. Teczka 2270 opisana została ręką Andrzejewskiego: *IDZIE SKACZĄC PO GÓRACH* (rękopis i maszynopisy). Obcą ręką (ołówkiem): dost. (dostarczona) 4 IV 63, str. 217, ark. 9/4, akc. (akceptacja) 16 V 63. Jako że do GUKKiW trafiła powieść nieco później – jedyna data na cenzorskich recenzjach to 29 VI 1963 – uwaga o akceptacji pochodzi prawdopodobnie od redaktora wydawnictwa, który przygotowywał maszynopis do kontroli przewencyjnej. I ten maszynopis nosi ślady intensywnej, równomiernej nad nim pracy, sporo tu odręcznych zapisków Andrzejewskiego, skreśleń, korekcji cytatów. Część z nich to zwykle udoskonalanie tekstu przez autora, część jednak to poprawki wymuszone przez instancje zewnętrzne.

Pierwsze ślady usuniętej sceny wernisażowej znajdują się w kołonoratniku, na stronie przedostatniej (60). Pojawia się tu charakterystyka towarzysza Kozłowa i fragment rozmowy pomiędzy nim, Fiodorenką i dziennikarzem Therym, a więc wszystkich uczestników dialogu, z nazwiskami już w ostatecznym kształcie. Scena jest zapisana ciemniejszym (starszym) kolorem tuszu.

Czy uda się datować ten zapis? Karty 42–43 kołonoratnika stanowią szczelne zapisy dziennikowe, datowane od 12 IV do 25 IV 1962 roku. Na tych samych stronach, jaśniejszym kolorem tuszu zapiski późniejsze niemal o rok – ze stycznia 1963, a potem 16 marca, godz. 12.30: „Skończyłem przed chwilą”. Zapełnione gęstym pismem kartki 44–53 – uzupełnienia wersji maszynopisowej, datuje pisarz na „18 IX 1962, Maisons-Laffitte” (karta 45) i „Obory, 17 I 1963” (karta 47). Natomiast na stronie 59, pomiędzy krótkimi fragmentami *Idzie skacząc po górach*, znajduje się mała notka poświęcona *Miazdze*, pod nagłówkiem: „Paris, 2 XII 62”, zapis – „MIAZGA, tzw. materiały”. Kiedy więc powstał pomysł wprowadzenia do utworu politycznie poprawnego dialogu? Datowanie sceny wydaje się o tyle

istotne, że pozwoli odpowiedzieć na pytanie czy jest ona „dolepiona” sztucznie, na późnym etapie pracy (jeśli tak, to z jakich względów?), czy powstawała integralnie, jako naturalne rozwinięcie pomysłu.

Ani w rękopisie, ani we wcześniejszej wersji maszynopisu sceny nie ma. Pojawi się dopiero w późniejszej wersji maszynopisu, na kartach 140, 141, 142 (paginacja autora – 130, 131, 132). Zapis maszynowy uzupełniany jest tu odręcznie przez pisarza; w tekście zaznaczam nawiasami. Przytoczmy usuniętą scenę wernisażową w ostatniej znanej postaci:

– Dobry wieczór panu, profesorze Koslov – Jean Jaques Thery, żurnalista „Le Monde”, rozpoznaje w stojącym nieopodal mężczyźnie sławnego fizyka radzieckiego, Sergieja Kozłowa, a ponieważ w żywej pamięci zachował interesującą rozmowę, jaką odbył był z uczonym w ubiegłym roku, w Moskwie, podchodzi do niego i serdecznie się wita. – Jakże się cieszę, że pana widzę. Nie wiedziałem, że jest pan w Paryżu.

– Zdrastwujcie, gaspadin Thery, – na to raczej powściągliwie Kozłow, [wysoki, szczupły, z lekkim tikiem prawego policzka,], po czym wskazując na swego towarzysza [młodego i urodziwego bruneta] – Nie wiem, czy panowie się znacie. Pan Fiodorenko z naszej ambasady...

– O, my się znamy z panem Thery – mówi [przyjaźnie] Fiodorenko, [ukazując w sympatycznym uśmiechu ładne, białe zęby], – starzy znajomi.

– Oczywiście – potwierdza Thery i wymieniwszy z [młodym] dyplomatą uścisk dłoni zwraca się do Kozłowa – Wielokrotnie wspominałem nasze moskiewskie spotkanie. Rozstałem się z panem doprawdy pod wielkim wrażeniem pańskiej osobowości. [Nie często zdarza się spotkać człowieka o tak szerokich horyzontach myślenia i równie wszechstronnych zainteresowaniach]. Cóż za szkoda, że nie wiedziałem, że jest w Paryżu. Pan był na Kubie, prawda?

– Towarzysz Kozłow – wyjaśnia Fiodorenko – właśnie wraca z Hawany, gdzie miał cykl wykładów. W Paryżu bawi tylko przejazdem i prywatnie.

– A kiedy pan wyjeżdża?

– Jutro z rana mam samolot – [odpowiada zwięźle Kozłow. I dorzuca:] Trudno, praca, obowiązki.

Wówczas Thery, czując, że rozmowa się nie klei, zręcznie podejmuje temat leżący obok.

– To pięknie – mówi, że znalazł pan jednak chwilę czasu, aby obejrzyć (sic!) nowego Ortiza. Nie dziwi mnie to zresztą, ponieważ znam pański żywy stosunek do malarstwa w ogóle, a do sztuki współczesnej w szczególności.

– Widzi pan – na to z akcentem szczerzej dumy Fiodorenko – jacy są nasi naukowcy. Towarzysz Kozłow [nasz] wielki, przodujący uczony, jednak, jak się dowiaduję, znajduje czas, żeby zajmować się [nowoczesną] sztuką.

– Marginesowo, całkiem marginesowo – bagatelizuje Kozłow, intonacją głosu oraz lekkim gestem sprowadzając całą kwestię do drobnych rozmiarów. – Mój syn studiuje malarstwo. A jeśli o sztukę tak zwaną [na Zachodzie] nowoczesną, nie wszystko mi w niej odpowiada. Ale owszem, interesuję się, w miarę czasu i możliwości, oczywiście zachowując krytycyzm. Krytycyzm jest w pewnym sensie obowiązkiem naukowca. Rzecz jasna, krytycyzm właściwie skierowany. Ortiz? No cóż, prawdziwy artysta, szczerzy artysta. W Związku

Radzieckim cieszy się dużym szacunkiem, jako bojownik o pokój między narodami.

– Jasne – powiada Fiodorenko. – My, ludzie radzieccy, panie Thery, miłujemy pokój i pragniemy pokoju. Nam wojna nie jest potrzebna. Związek Radziecki chce współzawodniczyć z kapitalizmem na arenie pokojowej i chce [w warunkach pokojowej koegzystencji] wykazać przewagę naszej naukowej teorii marksistowsko-leninowskiej, przewagę gospodarki socjalistycznej i naszego ustroju. Także przewagę naszej sztuki realizmu socjalistycznego nad wszelkimi abstrakcjoniizmami i formalizmami burżuazyjnej ideologii.

– Sztuka Ortiza [według pana] także pod tą (sic!) klątwę podpada? – pyta trochę zaczepnym tonem Thery.

Fiodorenko uśmiechnął się.

– Nie, panie Thery, pan się myli. My w Związku Radzieckim na nikogo klątw nie rzucamy. [To już nie te czasy]. My tylko nazywamy rzeczy po imieniu. Antonio Ortiz, jak słusznie powiedział towarzysz Kozłów, istotnie cieszy się w Związku Radzieckim wielkim szacunkiem, jako bojownik o pokój między narodami. [Cenimy jego postępowe deklaracje.] Ale to nie znaczy, żebyśmy się bezkrytycznie odnosili do jego twórczości. My, ludzie [radzieccy] uważamy, że prawdziwa przyjaźń polega na mówieniu szczerzej prawdy. I my tę prawdę śmiało [w oczy] mówimy, [czy to się komuś podoba, czy nie podoba.] Subiektywna uczciwość artysta (sic!) nie jest dla nas, komunistów, kryterium wystarczającym. My powiadamy: dobrze, jesteś uczciwy i szczerzy, ale jaką obiektywną wymowę posiada twoja uczciwość i szczerłość? Co twoje dzieła dają masom ludowym? Dopomagają im w walce o postęp i lepsze jutro? Jaki ładunek ideowy zawierają twoje prace? W takim, jedynie słusznym podejściu, leży zagadnienie. Czy nie tak stoi sprawa, towarzyszu Kozłów?

Wielki spec od energii jądrowej spojrzął na zegarek.

– Dwadzieścia po ósmej, [towarzyszu Fiodorenko]. – Zdaje się, że na pół do dziewiątej mamy być w ambasadzie?

– Zdążymy – na to Fiodorenko – ale istotnie musimy jechać. Myślę, że jeszcze nieraz będziemy mieli okazję podyskutować. Niech pan na dłużej pojedzie do Związku Radzieckiego, panie Thery. Wiele problemów i spraw ujrzy pan wówczas w zupełnie nowym świetle.

To jest słaba scena i nawet na tle innych „papierowych” rozmów prowadzonych przez bohaterów powieści Andrzejewskiego brzmi szczególnie nieprawdopodobnie. Niewiele wnosi do fabuły, poza jeszcze większym „umiędzynarodowieniem” przedstawianego środowiska, a przypomnijmy, że zamysłem pisarza był opis paryskiej śmietanki towarzyskiej – artystów, polityków i arystokracji; przy czym *Idzie skacząc po górach* nie daje obrazu jednolitego – obok narratora zdystansowanego, który wprowadza perspektywę groteski, pojawia się narrator naiwny, pozbawiony dystansu do opowiadanej historii.

Chęć wprowadzenia owego fragmentu może świadczyć o kilku autorskich zamysłach wewnątrztekstowych i zewnątrztekstowych: wzbogaceniu fabuły, wyrażeniu przekonania o obecności radzieckiej elity na europejskich salonach, zadeklarowaniu własnych przekonań politycznych, ukłonie w stronę cenzury, która

dzięki temu przepuści liczne „podejrzane” fragmenty utworu (strategia „porcelanowego pieska”¹⁹). Motywy te nie wykluczają się wzajemnie.

Teczka opisana przez Główny Urząd Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk jako „Dokumentacja pozycji książkowych PIW 1963” w Archiwum Akt Nowych figuruje pod numerem inwentarzowym I/768. Materiał dotyczący *Idzie skacząc po górach* nie jest bardzo duży: dwie recenzje, kartka z poprawkami, krótka dyskusja związana z akceptacją, ilość raczej standardowa.

Recenzja Stępkowskiego obejmuje dwie pełne karty formatu A4. Maszynopis podpisany, niedatowany, na nim notatki odręczne z datą 29 VI 63. Projektowany nakład powieści 10.000 (wpisane odręcznie, najprawdopodobniej później):

Akcja nowej powieści Andrzejewskiego toczy się we Francji, głównie w Paryżu w 1960 r.

Książka jest klasycznym przykładem t. zw. „powieści z kluczem” – uważny czytelnik z łatwością rozszyfruje, że główne postacie książki wywodzą się z artystyczno-intelektualnej elity francuskiej, a centralną postacią jest Pablo Picasso, występujący tu jako osiemdziesięcioletni malarz Antonio Ortiz. Jest on jako artysta żywym uosobieniem geniuszu i talentu, a jako człowiek przykładem niezwykle w tym wieku żywotności, „biologicznej krzepy”, skrojony na miarę giganta, który „idzie skacząc po górach, przeskakując pagórki”.

Oczywiście nie wszystkie realia dot. Ortiza – Picassa pokrywają się w pełni z jego rzeczywistą biografią – jest tu sporo fikcji i dowolności. Dotyczy to także i innych postaci, jak np. Paul Allard – poeta, powieściopisarz, esseista, członek Akademii Francuskiej, w życiu prywatnym homoseksualista (chyba Jean Cocteau), Robert Naudin to jeden reżyserów „nowej fali” filmu francuskiego (Vadim, Jean Pierre Godard?) Nasz „emigrant” Marek Hłasko występuje jako młody powieściopisarz polski – Marek Kostka.

W książce mamy do czynienia z galerią innych osób, postaci raczej zmyślonych, ale symbolizujących określone środowisko – dziennikarz, arystokratka, historyk sztuki (czyżby Perruchot?), właściciele galerii malarstwa, amerykański dramaturg (chyba Williams) i inni.

W swej konwencji stylistycznej, narracji autor sięgnął do mającej już pewne tradycje we współczesnej powieści metody „symultanizmu”, ciągłej „przeplatanki” równoczesnych zdarzeń, wydarzeń, rozmyślań i odczuć różnych osób, krążących jakby na orbicie wokół genialnego Ortiza. Teraźniejszość przeplatana jest z retrospekcją, sprawy i zdarzenia zazębiają się ze sobą. Do bezpośredniej konfrontacji postaw, poglądów, charakterów bohaterów dochodzi w kulminacyjnym punkcie powieści – na wernisażu ortizowskich obrazów, poświęconych jednemu modelowi – 22-letniej kochance starca – Francois.

Czym jest książka Andrzejewskiego? – Pokazaniem od „strony kuchni”, łóżka, łazienki i ...sedesu codziennego życia ludzi sztuki? Pamfletem obyczajowym na w/w tematy? Groteską i drwiną z ludzkich przywar i słabostek sławnych ludzi, obrazem środowiska artystycznego, czy poematem na cześć

¹⁹ Zob. na ten temat: *Daleka droga do książki. Doświadczenia pisarzy z cenzurą w NRD*, red. E. Wierchert, H. Wiesner, tł. W. Król, w: *Cenzura w Niemczech w XX wieku*, op. cit., s. 349.

żywołności „starego capa”, Ortiza, przeżywającego swoją kolejną miłość, tym razem tragicznie zakończoną? Sądzę, że wszystkim po trochu.

Ścisłe zespoloną, podporządkowaną logicznie wynikającą z akcji warstwą książki jest dziedzina erotyczno-seksualna. Jeśli chodzi o sposób ukazywania tych spraw można tu dostrzec wyraźną analogię z twórczością Sartre’a („Drogi wolności”, „Mur”) co przejawia się w dość naturalistycznych scenach „łóżkowych”, w bardzo dosadnym, nie uciekającym się do eufemizmów języku (przykłady, s. 45, 67–68, 77, 8, 96, 138, 139, 172).

Jednocześnie w miłości Ortiz – Francoise, Piotr – Suzanne znajdujemy bardzo subtelnie nakreślone, liryczne sceny utrzymane w poetyckim nastroju.

Nieco wulgarne są sceny „sedesowe” i język niektórych, szczególnie młodych bohaterów tej książki.

Moim zdaniem nie ma to nic wspólnego z pornografią i nie zgłaszam zastrzeżeń do tej dziedziny, mimo niewątpliwej śmiałości i drastyczności niektórych scen.

W odróżnieniu od innych, znanych powieści czy opowiadań Andrzejewskiego, problematyka polityczna została tu zepchnięta na dalszy plan – metafora tej książki ma niewiele wspólnego z polityką, chociaż kilkakrotnie w formie dygresji porusza autor pewne sprawy, związane z „wielką polityką” (s. 5–6, 17, 34, 74, 95).

Książka niniejsza na pewno stanie się bestsellerem wydawniczym, ale nie sądzę, by uznano ją za szczególnie odkrywczą i oryginalną. Mimo świetnego warsztatu, kapitalnego zmysłu obserwacji i poczucia humoru znajdujących wyraz w książce, rzuca się w oczy zarówno wtórność formalna, jak i merytoryczna i chyba nie jest to najlepsza z książek Andrzejewskiego.

Nie zgłaszając zastrzeżeń do całości uważam, że konieczne są drobne ingerencje. 1) Mimo, że Marek Kostka (nie ma wątpliwości, że chodzi o Hłaskę) pokazany został przez autora jak „rozhisteryzowany kabotyn, pozujący na Stawrogina z „Biesów” Dostojewskiego (s. 165 do 173, 179–181, 73–75) to jednak zdobywa pewną sympatię czytelnika za wykpienie znanego francuskiego historyka sztuki i biografa. Uważam, że partie książki poświęcone Hłasce nie powinny budzić zastrzeżeń, ale fragment, gdzie wygłasza on superlatywy „o naszym Rządzie i Partii, którzy uwielbiają artystów, dają im pełną swobodę i dlatego artyści w Polsce są szczęśliwi jak słowiki” jest nie do przyjęcia (169–170). Takie sądy w ustach Hłaski są oczywistą kpiną.

2) Drobne sformułowania na s. 5, 6, 74 (Hłasko), 95, 163, 164.

Pod spodem, odręcznie, ukosem, nota zwierzchnika: „Przeczytałem książkę. Jestem za zwolnieniem do druku. Celowe są drobne ingerencje”²⁰. Podpis nieczytelny.

Z zakreśleń czerwonym ołówkiem wynika, że za zasadne uznano ingerencje na stronach: 5, 6, 74, 163, 169.

Recenzja Renaty Świątyckiej powtarza wszystkie tezy zawarte w opinii Stępkowskiego, wydaje się wyraźnie wtórna, pisana w zależności. Jest nieco krótsza

²⁰ AAN, GUKPiW, I/768, nieprecyzyjna paginacja w obrębie teczeki.

i zajmuje jedną stronę formatu A5. Przytoczyć warto z niej jedynie nieco zaskakujący passus: „Jest to urocza powieść, styl jest przedziwny, zawiły a lekki”.

Prócz obu opinii teczka zawiera także maszynopis z wyszczególnieniem fragmentów skreślonych z powieści. Jest to załącznik do pisma wysłanego do GUKPPiW przez PIW 18 IX 1963 roku, w którym komunikuje się o drobnych zmianach dokonanych w korekcie powieści:

Na str. 45, w. 6 od dołu brzmi: „Mój drogi, na to Allard, tak zwany „byle kto”, może mieć w najlepszym gatunku „co”, a poza tym...”

Na str. 138 skreślono w. 12 i 13 od dołu oraz połowę w. 4 od dołu, od słowa „chciałem...”

Na str. 139 skreślono połowę w. 2 od góry od słów „i żeby...”

Na str. 185 skreślono w. 10 o dołu zdanie od słów: „ Nie znam się...” do końca akapitu oraz w. 15 od dołu całe zdanie zaczynające się od słów: „Pożerali go oczami...”

Na str. 188 w. 11 od góry brzmi obecnie: „byłby od tego, żeby mieć i dziewczynę, i chłopaka...”

Na str. 225 w. 1 od dołu brzmi: „...do siebie, że mi się chce.”

Na str. 226 w. 4 od góry skreślono zdanie, zaczynające się od słów: „Z wstrętu do ciebie...”

Na str. 216 skreślono pierwszą połowę w. 1 od góry²¹.

Zachowane recenzje świadczą o tym, że cenzorzy rozmowy towarzyszy z ZSRR z reprezentantem „zgniłego” Zachodu nie czytali. Nie wydaje się bowiem prawdopodobne ominięcie w recenzjach sygnowanych przez GUKPPiW tak ważnego zagadnienia – ustępy polityczne, a zwłaszcza „radzieckie”, czytano szczególnie uważnie i długo dyskutowano. Natomiast jedynymi politycznymi fałszami wychwyconymi przez cenzora Stępkowskiego i Świątycką okazują się sceny z Markiem Kostką (Hłaską). Ostrze cenzury skierowano w tym wypadku przeciwko obscenie: wszystkie wyliczone w załączniku ingerencje dotyczyły wulgarności wysłowienia i drastyczności scen erotycznych.

Usunięta scena wernisażowa musiała więc zostać skreślona na wcześniejszym etapie pracy nad książką. Stało się to najprawdopodobniej w PIW-ie, gdzie któryś z redaktorów przygotowywał utwór do kontroli w urzędzie. Dlaczego pisarz, ostro spierający się o inne²², nieraz drobne, fragmenty pozwolił na usunięcie trzech stron?

Na podstawie dostępnych materiałów nie wydaje się możliwe ostateczne datowanie pierwszego zapisu rozmowy radzieckich gości na wystawie Ortiza. Zastosowany w kołonoatniku ciemniejszy kolor tuszu wskazywałby na początek pracy nad powieścią, raczej rok 1962, niż 1963. W dalszych etapach pracy scena znika, by potem objawić się w ostatniej redakcji utworu. Najwięcej przesłanek

²¹ AAN, GUKPPiW, I/768, nieprecyzyjna paginacja w obrębie teczki.

²² Na ten temat: A. Synoradzka, op. cit., s. 151.

wskazuje na to, że to pomysł wczesny, zarzucony na wiele miesięcy, by z niewiadomych powodów powrócić wiosną 1963. Sztuczność, niezgrabność wynika zarówno z samej materii zjawiska (nowomowa), jak i z nieprzepracowania go w wielu wersjach, pewnej surowości materiału.

Jakie mogły być przyczyny ostatecznej decyzji Andrzejewskiego – wprowadzenia sceny, a potem, „łatwej” zgody na jej wycięcie? Odwołać chciałabym się tu do pewnych kwestii związanych z wyrażającym się w dziele autentycznym i pozorowanym zaangażowaniem autora.

Każdy tekst wydany w PRL-u traktujący o aktualnych wydarzeniach politycznych i społecznych można postrzegać jako zaangażowany – przechodząc przez sito cenzury, zyskiwał oficjalną aprobatę władz. Świadomie kwestię wyjaskrawiam, gdyż teksty mówiące o współczesności w sposób cenzuralny sytuują się jako wypadkowa przystosowania i oporu. Andrzejewski nie potrafił się chyba w *Idzie skacząc po górach* zdecydować na wybór strategii i zapragnął połączyć obie. Wybrał dla fabuły kostium egzotyczny, napisał powieść o Francji i paryskiej elicie, ale dołączył bohaterów polskich i w „słuszny” sposób naświetlił stosunki między Rosją a Zachodem. Wiadomo, iż cenzura, za pośrednictwem wydawnictw, naciskała na pisarzy, by – przynajmniej formalnie – akceptowali marksistowski światopogląd, stąd częste sztuczne „wtręty” o Marksie, Stalinie²³. Czasem działała tu autocenzura i przedziwnie brzmiące fragmenty powstawały, zanim zażądano ich wprost. Wydaje się, że w *Idzie skacząc po górach* mamy do czynienia z tym drugim, trudniejszym do stwierdzenia i bardziej niebezpiecznym przypadkiem. Michael Kienzle napisał:

Właściwy efekt cenzury polega na tym, że osoby cenzurowane i zagrożone przez cenzurę przyswajają normy cenzury i stosują autocenzurę, aby ominąć niedawną cenzurę zewnętrzną. (...) Mechanizm autocenzury, podążający za mechanizmem cenzury, jest niebezpieczniejszy od tamtego; skupia on w sobie żądania, które mogą udaremnić powstanie literatury, i wpłtuje niejednego autora w bezowocne i beznadziejne starcia z wykluczającymi się nawzajem nakazami²⁴.

W kontekście całości tekstu usunięta scena wernisażowa zabrzmiała jednak fałszywie, a co gorsza – z punktu widzenia władz – ironicznie. Najprostsze okazało się więc jej wyrzucenie.

„Cięcia” obyczajowe i polityczne

Postulowane przez GUKPPiW cięcia dotyczą postaci Marka Hłaski oraz sfery obyczajowej. Historia kłopotów z obscenicznymi fragmentami jest nieco dłuższa, od niej więc można zacząć.

²³ Cenzura w PRL. Relacje historyków, op. cit., s. 8–11.

²⁴ Logofobia. Cenzura i autocenzura w RFN. Rys historyczny, tł. W. Król, w: Cenzura w Niemczech w XX wieku, op. cit., s. 221–222.

W czerwcu 1963 roku Jarosław Iwaszkiewicz, jako redaktor naczelny „Twórczości”, przesyła do Andrzejewskiego list w sprawie publikacji w piśmie *Idzie skacząc po górach*. Jak wiadomo, ostatecznie do druku nie doszło, mimo wielokrotnych anonsów (od numeru 6 z 1962 roku, z przerwą na numer 7, aż do numeru 6 z 1963). Publikację zapowiadano więc na długo przed ostatecznym ukończeniem tekstu. Sprawę owego niedoszedłego druku w „Twórczości” już wzmiankowano, ale skonfrontowanie ustaleń z materiałami urzędu cenzury rzuca na sprawę nowe światło²⁵.

Iwaszkiewicz ocenił *Idzie skacząc po górach* niezbyt wysoko, usilnie prosił, a nawet – żądał zmian. 4 VI 1963 pisał do Andrzejewskiego:

Uważam, że wszystkie obscena, a to jest rzecz, której się obawiam dla Ciebie, dla książki i dla naszego pisma, są źle wkomponowane w tkanę bardzo złożoną, subtelną i pajęczynową. (...) Oczywiście daleki jestem od jakichkolwiek potępień – ale po prostu pewne rzeczy mnie rażą. (...) Poza tym (pomijam to oczywiście) jest to pretekst jak ułał dla nich²⁶.

Redaktor „Twórczości” szczegółowo wylicza owe sprosności, prosząc o wyrzucenie kilku sformułowań ze scen: oddawania moczu i konferencji prasowej amerykańskiego pisarza, określa: „widzisz, że mi nie stoi”; „maluje jajami i spermą”, zakończenia rozmowy Alaina Piota z Suzanne (na nią nie zgadza się „absolutnie”). Uważa też, że opowiadanie (sic!) nadaje się do wydrukowania ze skrótami (wbrew wyrażanym wcześniej opiniom Andrzejewskiego) i wtedy można bez szkody dla „ogólnego toku rzeczy” usunąć sceny z księżną d’Uzerche. Z listu wynika także, że przygotowane były już szpalty pisma z *Idzie skacząc po górach*, na których miał pisarz dokonać postulowanych zmian.

Z analizy porównawczej dokumentów wynika, że w tym samym czasie, kiedy Iwaszkiewicz pracuje nad tekstem, jak go określa: „Skaczącego” i pisze do Andrzejewskiego list, autor składa maszynopis powieści w PIW-ie. Na teczce złożonej w wydawnictwie widnieje taka sama data dzienna, jak na liście redaktora „Twórczości”. Uwzględniając czas potrzebny na przesłanie korespondencji można przyjąć, że przekazuje Andrzejewski maszynopis powieści nie czekając na opinię Iwaszkiewicza. Prawdopodobnie spodziewa się uwag i nie chce na nie przystać. Państwowy Instytut Wydawniczy akceptuje utwór bardzo szybko, już 12 VI, i przesyła dalej. Czy żąda jakichś zmian – nie wiadomo. Prawdopodobne wydaje się postulowanie stosunkowo łatwej do usunięcia, bez rujnowania fabuły, sceny z radzieckimi gośćmi na wernisażu Ortiza. Tempo redakcyjnej pracy nad tekstem głębokie zmiany chyba wyklucza, cenzorskie opinie – przypomnijmy – noszą datę 29 VI.

²⁵ Na ten temat A. Synoradzka, op. cit.; J. Andrzejewski, J. Iwaszkiewicz, *Listy*, opr. A. Fiett, Warszawa 1991, s. 119.

²⁶ J. Andrzejewski, J. Iwaszkiewicz, op. cit., s. 117.

Andrzejewski nie chciał przystać na sugerowane cięcia – stwierdza Anna Synoradzka. – W „Twórczości” powieść się nie ukazała. We wrześniu 1963 pisarz prowadził rozmowy z wydawnictwem PIW. Tam jednak książka spotkała się z podobnymi zastrzeżeniami. Ostatecznie autor zgodził się na złagodzenie i uszczuplenie scen erotycznych²⁷.

Analiza dokumentów cenzury nieco koryguje te spostrzeżenia, ale zwrócić uwagę chciałabym na zauważoną przez badaczkę niechętną postawę Andrzejewskiego wobec sugerowanych zmian. Redaktorzy PIW-u zastosować mogli więc ryzykowną metodę – wysłania do GUKPPiW maszynopisu zgodnego z autorską intencją, przewidując, rzecz jasna, kłopoty. Z opinią tej ostatniej instytucji pisarz polemizować zbyt nie mógł.

Przeglądając materiały archiwalne można spróbować zreferować sygnalizowane przekształcenia tekstu. Przy czym, należy uwzględnić trzy wykazy proponowanych korekt – wyszczególnienie Iwaszkiewicza z czerwca 1963 roku, uwagi sformułowane w cenzorskich recenzjach oraz listę przesłaną przez PIW na ul. Mysią z września 1963 roku. Za wersję *Idzie skacząc po górach*, którą czytał Iwaszkiewicz, potem także redaktorzy PIW-u i funkcjonariusze GUKPPiW można, z dużym prawdopodobieństwem, uznać maszynopis nr 2270. I ta postać tekstu będzie podstawą dalszych ustaleń.

W rozdziale *Pierre Laurens odkrywa wrzodziankę w okolicach nosa* pojawia się scena, w założeniu raczej żartobliwa, gdzie wybitny krytyk rozmyśla w trakcie oddawania moczu:

Z biegiem lat człowiek posikuje długo i niemrawo, bez satysfakcji, na raty, [stercząc i stercząc nad głupią muszlą, gniotąc palcami skulone zwierzątko jagniątko, wyciskając kropelki z dydzelka cycelka], zawsze nadomiar w niepewności, czy już koniec, czy też potem nie zrobi się w spodniach wilgotno, boże! Jakie to życie jest zawile (karta 30).

Po poprawkach ginie fragment oznaczony nawiasami. Określenia, które autor *Czerwonych tarcz* nazwał pieszczotliwymi nie są oczywiście niezbędne z punktu widzenia logiki zdania, jego wartość syntaktyczna nie zostaje zachwiana. Pamiętając jednak kolejne sceny z udziałem Pierre’a Laurensa, jego dziecięce wybuchy złości, uzależnienie od matki można uznać, że pieszczotliwość języka, pewna infantylność jest jego cechą charakterystyczną. Przy mnogości bohaterów powieści i ich krótkich pośrednich charakterystykach utrata wzmocnienia wymowy sceny odbywa się ze stratą dla obrazu danej postaci.

Scena rozmowy pomiędzy Paulem Allardem a jego służącym została przez Iwaszkiewicza zasygnalizowana i pozostawiona „do decyzji”:

²⁷ A. Synoradzka, op. cit., s. 151.

Nie rozumiem pana, mówi po cichu Rene, może pan mieć tylu chłopców z najlepszego towarzystwa, ilu pan zechce, i sprowadza pan z ulicy takie byle co. Mój drogi, na to Allard, [młody chłopak z dużym kutasem nigdy nie jest byle kim,] a poza tym wiesz dobrze, że młodzi ludzie z dobrego towarzystwa nudzą mnie przeważnie śmiertelnie (karta 50 i 51).

Tu usunięty został zaznaczony w nawiasie fragment, a na jego miejsce wprowadzony inny: „tak zwany »byle kto« może mieć w najlepszym gatunku »co«”. Cenzura obyczajowa nie wydaje się uzasadniona z punktu widzenia logiki wypowiedzi, gdyż nie można przypuszczać, by Allard szczególnie uważał na słowa w rozmowie z najwierniejszym, wprowadzonym we wszystkie tajniki życia, lokajem.

W maszynopisie (karta 61d) jest cały ustęp dotyczący próby uwiedzenia przez księżną d’Uzerche młodego sportowca:

No! Mówi stara, gdy są już w jej sypialni, niech pan podejdzie, ależ bliżej!, księżna d’ Uzerche pozwala, księżna lubi zuchwalców, bliżej!, no, na co czekasz?, Gdzie jest ten Ortiz?, pyta młody półbóg, trochę oszołomiony sytuacją, przepychem sypialni, a nade wszystko kłopotliwą bliskością tego historycznego ciała, opiętego zbyt cienką i wiotką, szczególnie na szyi zjadliwie pomarszczoną skórą, Głuptasie!, na to księżna głosem wibrującym w krtani, właśnie pod powierzchnią tej ułomnej skóry, wisi za tobą, nie, potem go obejrzyś, teraz masz przed sobą autentyk. Och, taki duży, silny i taki niezgrabny! Mocniej, o tak!, Proszę zostawić, mamroce półbóg, Och, jaki wstydlivy muszę przecież zobaczyć, jaki miły dary (lapsus całami – dar) niesiesz swojej pani. Och, prawdziwe bramy raj, jaka cudowna gładkość ciepłej skóry i ta jurna szorstkość młodzieńczego gąszczu, i młody, pełen obrzydzenia, daremnie próbuje przerwać tę inspekcję, A cóż to takiego?, wykrzykuje nagle księżna, ta kluska, ten... flaczek, to się nazywa u pana męskością? Pan się ośmiela coś takiego mnie ofiarowywać? Pańskie szczęście, że jesteśmy w XX-ym wieku. Małgorzata d’ Uzerche kazałaby pana oćwiczyć i poszczuć psami. No, niech schowa swój skarb i zapnie się. Może pan teraz obejrzyć Ortiza.

Z punktu widzenia rozwoju fabuły opis nic do powieści nie wnosi. Andrzejewski nie pozostawia więc po nim żadnego śladu, choć całkowicie nie rezygnuje – z postaci podstarzałej arystokratki i pozostawia kilka scen z jej udziałem. Przywołanego fragmentu nie było ani we wcześniejszych wersjach rękopiśmiennych, ani maszynopisowych. Na stronie 38 rękopisu, gdzie widnieje zapis pomysłu *Salon księżnej d’Uzerche*, pojawia się spis gości, tematów rozmów oraz krótki zarys wypadków, ale także bez wzmiankowanego epizodu. Usunięta scena z księżną wykwitła w toku pracy nad powieścią dość późno, stąd jej chropowatość, a nawet – niezamierzona śmieszność. Jej wykreślenie odbyło się bez jakiegokolwiek szkody dla utworu.

W jednej ze scen wernisażowych pojawia się, znany z kontrowersyjnego zachowania, amerykański pisarz. I tu także nie zawodzi swych rozmówców:

Widziałeś twarze tych kretynów dokoła? Pożerali go oczami jakby każdy z nich i każda tylko marzyli, żeby mu zrobić minetę. Ruja potworów, stado wygłodniałych onanistów i impotentów. Ortiz, to rozumiem, ale to Hiszpan, ten ma jaja prawdziwego mężczyzny. Nie znam się na malarstwie, ale to jest ktoś. Podejrzewam, że całe życie malował kutasem i spermą (karta 126).

Przeróbce i skróceniu podlega cała wypowiedź:

Widziałeś twarze tych kretynów dokoła? Ruja potworów, stado wygłodniałych onanistów i impotentów. Ortiz, to rozumiem, ale to Hiszpan, ma jaja prawdziwego mężczyzny.

Wypowiedź nie tracąc nic na logice, traci na ekspresji.

Natomiast zlikwidowanie sygnalizowanego przez Iwaszkiewicza zdania: „widzisz, że mi nie stoi” (karta 150) dekomponuje logicznie kolejną scenę. Oglądający w telewizji retransmisję z otwarcia wystawy Ortiza bohaterowie, pełniący funkcję „głosu ludu”, leżą razem na łóżku. Mężczyzna zastanawia się nad sposobami zdobycia większych pieniędzy, kobieta się do niego czuli. Brutalne sformułowanie, rzucone pomiędzy marzeniami o 10 tysiącach franków kończy zaloty dziewczyny. Usunięcie zdania sprawia, że scena staje się nie w pełni zrozumiała.

Podobnie jest z ostatnią rozmową Alaina i Suzanne. Wyjątkowo drastyczne wypowiedzi wzburzonego bohatera można złożyć na karb jego podniecenia. Trudno wymagać, by ktoś, kto chce ranić i niszczyć specjalnie przebiegał w słowach. W stosunku do tych fragmentów Iwaszkiewicz protestował najgłośniejszy, gdyż są one spośród omawianych najbardziej wulgarne:

A może chcesz wiedzieć, co ja wtedy czułem? Wstręt, ohydny wstręt. Wstręt do ciebie, słyszysz? Ale i wstręt do siebie, [że mi stanął i pierdołę się z tobą]. Zostań! – przytrzymał ją za rękę – chciałeś się dowiedzieć, co się stało, więc wiedz nareszcie. Myślałeś, że z miłości robiłem to tak długo? [Ze wstrętu do ciebie spuścić się nie mogłem, teraz rozumiesz?] (karta 158).

Pierwszy zaznaczony fragment wypowiedzi został zamieniony na: „że mi się chce”, drugi został całkowicie skreślony. Na nowo sformułowana wypowiedź wymaga od czytelnika większej uwagi, trudniej jest bowiem zrozumieć intencje Alaina.

Uważnie prześledzenie rękopisów powieści uprawnia do sądu, iż zakwestionowane obsceniczne fragmenty – z wyjątkiem zbliżenia między księżną d’Uzerche i hokeistą – powstawały jako integralne części poszczególnych scen, ich naturalne rozszerzenia, czy dopełnienia. Wycięcie kwestii, a zwykle są to partie dialogowe, gmatwa sensy, rozmywa ostre sformułowania bohaterów. Procentowo, zmiany te w *Idzie skacząc po górach* nie są wielkie, dotyczą zaledwie kilkudziesięciu zdań i nie zmieniają wymowy powieści. Ich, ewentualne, przywrócenie, dałoby się jedynie uzasadnić próbą powrotu do postaci tekstu zgodnej z intencją autora.

Co ciekawe, uwagi Iwaszkiewicza nie pokrywają się z oficjalnymi zarzutami „Ministerstwa Prawdy”. Cenzor Stępkowski pisze wprawdzie o „bardzo dosadnym języku”, ale nie wysuwa zarzutu propagowania obsceny: „Moim zdaniem nie ma to nic wspólnego z pornografią i nie zgłaszam zastrzeżeń do tej dziedziny”. Ponieważ wiadomo, że zmian takich jednak dokonano, najbardziej prawdopodobne wydają się dwa tłumaczenia. Albo ingerencje obyczajowe wprowadziło wydawnictwo jeszcze przed przesłaniem powieści do kontroli (w krótkim czasie między 4 a 12 VI) i cenzor czytał już wygładzoną (być może częściowo) postać tekstu, albo „oczyszczono” tekst już w okresie po odesłaniu go z urzędu do PIW-u. Zmieniając postać powieści posłużono się oczywiście sugestiami redaktora „Twórczości”.

Lista przesłana do urzędu przez PIW z września 1963 roku (nazwana „drobnymi zmianami w korekcie”) jest w rzeczywistości zestawieniem dokonanych ingerencji. Dotyczą one znów kwestii obyczajowych. Są tu raz jeszcze wymienione sceny uznane za dosadne bądź przez Iwaszkiewicza, bądź przez cenzora.

W rozmowie Allarda z wiernym służącym zmianie ulega sygnalizowane wcześniej zdanie: „Mój drogi, na to Allard, tak zwany »byłe kto«, może mieć w najlepszym gatunku »co«, a poza tym...”. Wulgaryzmy ze stron 138–139 dotyczą relacji Alain Piot – Suzanne. Na s. 138 skreślono wiersze 12 i 13 od dołu oraz połowę wiersza 4 od dołu, od słowa „chciałem...”: [„w tym samym momencie poczułem, że mi staje, nie chciałem, żeby mi stanął,”] chciałem powiedzieć; [„chciałem się spuścić”], a na s. 139 skreślono połowę wiersza 2 od góry od słów „i żeby...”: „Nie chciałem, żeby mnie zobaczyła nagim” [„i żeby zobaczyła że mi stoi”]. Na s. 225 wiersz 1 od dołu ma brzmieć po korekcie „do siebie, że mi się chce”, a na s. 226 w wierszu 4 od góry skreślono zdanie, zaczynające się od słów: „Ze wstrętu do ciebie”. Obie te wypowiedzi Alaina zostały opisane wcześniej. Kolejne punkty na cenzorskiej liście dotyczą wzmiankowanej już charakterystyki Ortiza poczynionej przez amerykańskiego dramaturga: „Nie znam się... Pożerali go oczami...”, zaś zmiana ze strony 188 wiersz 11 od góry dotyczy usunięcia fragmentu [„żeby zerznąć i dziewczynę i chłopaka”] zamienionego na „byłby od tego, żeby mieć i dziewczynę, i chłopaka”. Dodatkową konfiskatą ze s. 216 okazało się, po prostu, powtórzenie raz jeszcze sceny z „głosem z ludu” i usunięcie połowy wersu [„Widzisz, że mi nie stoi”].

Mimo deklaracji zawartych w cenzorskich opiniach, że *Idzie skacząc po górach* nie ma wydźwięku pornograficznego, niejako równolegle toczyć się musiały rozmowy dotyczące kontrowersyjnych scen. Wszystkie wyszczególnione zdania dotyczą bowiem kwestii nieobyczajności. Nie można wykluczyć, że przekazywano z Mysiej jakieś dyrektywy ustnie lub telefonicznie i zgodnie z nimi „ugrzeszcziano” powieść. Przywoływane recenzje nie były więc podstawą prowadzonych zmian, traktowane raczej jako formalna „podkładka”, a nie obowiązująca opinia. Przypomina to sytuację z *Bramami raju*, gdzie z analizy porównawczej dokumentów wynika, że recenzje negatywne dotyczące druku w „Argumentach” nie miały

wartości głosu decydującego o publikacji. Przywołana wyżej notatka przesądza sprawę odpowiedzialności za ingerencje w obyczajową sferę powieści o Ortizie. Zgodnie z prognostykiem redaktora „Twórczości”, iż „jest to pretekst dla nich jak ułaj”, to „Ministerstwo Prawdy” nie dopuściło do deprawowania socjalistycznego społeczeństwa, mimo niewątpliwych trudności w przeredagowaniu tekstu i niechętniej postawy pisarza wobec takiego postulatu.

W swojej opinii cenzor Stępkowski wysunął natomiast wprost inne ważne zarzuty wobec *Idzie skacząc po górach*. Wyłowił w dziele sceny z udziałem polskiego pisarza Marka Kostki, co do którego „nie ma wątpliwości, że chodzi o Hłaskę”. Urzędnik postuluje kilka zmian, które mają osłabić formułowane przez bohatera opinie. Wycięciu mają także podlegać wypowiedzi związane z międzynarodową polityką. Ostatecznie zwierzchnik akceptuje pięć zmian.

Fragmenty wycięte podaję w nawiasach, wyrazy zamienione – pogrubionym drukiem:

s. 5 także zjedliśmy chłopca na bezludnej **ziemi** [tajdze, ogryzaliśmy kości przy czterdziestopniowym mrozie], szkoda że to nie wypadło w dzień jego urodzin, bo YMCA podesłałaby może tort z dziewiętnastoma świeczkami (...)

s. 6 w maszynopisie: i tu i ówdzie **milczące tłumy** stały pod megafonami zapowiadającymi ziemski raj; w druku: i tu i ówdzie **gromadki ludzi** stały pod megafonami zapowiadającymi ziemski raj

s. 74 Nie lubię tego tortu, powiedział przybysz z Polski, odwracając się plecami do kopuły Panteonu, [byłem w środku i to jasne, że realizm socjalistyczny wcale nie narodził się za Stalina], słuchaj Henryk, on jest genialny, ten facet

s. 163 powtórzenie ze strony 6, w maszynopisie: i tu i ówdzie **milczące tłumy** stały pod megafonami zapowiadającymi ziemski raj; w druku: i tu i ówdzie **gromadki ludzi** stały pod megafonami zapowiadającymi ziemski raj

Na stronie 169 jest zapisana rozmowa prowadzona po francusku pomiędzy Markiem Kostką z Allardem na temat sytuacji polskich artystów w kraju. W maszynopisie w oryginale, na odwrocie strony tłumaczenie Adrzejewskiego. Na pytanie, czy w Polsce artyści mają teraz utrudnioną sytuację Kostka odpowiada, że artyści w Polsce są szczęśliwi jak słowiki.

Proszę mi wybaczyć, ale myślę, że jest pan źle poinformowany. [Przysięgam panu, że mamy w Polsce pełną swobodę. Rząd i nasza partia uwielbiają artystów, wszystkich artystów, jesteśmy szczęśliwi,] przepraszam, zapomniałem słowa.

Na koniec warto zastanowić się nad pytaniem, które wynika z powyższych rozważań: czy w ewentualnym nowym wydaniu *Idzie skacząc po górach* należałoby powrócić do wersji zgodnej z intencją autora. Będąc przekonana o konieczności przywrócenia zdań uznanych za obsceniczne i drobnych ingerencji politycznych, sprawy usuniętej sceny wernisażowej oraz słabej sceny z księżną d’Uzerche nie potrafię rozstrzygnąć. Jedną kwestią jest bowiem prawda artystyczna tekstu, a inną prawda jego twórcy.

2. Stanisław Lem pisarzem dla młodzieży?

Ustalenia, które udało się uzyskać na drodze kwerendy archiwalnej wydają się, w przypadku losów dzieł Stanisława Lema, bardzo zajmujące. Pozycja debiutanta oraz nietypowa tematyka tekstów sprawiła, że organa kontroli traktowały juvenilia pisarza bardzo surowo. Zatrzymanie trzech pierwszych zgłoszonych do publikacji utworów wpłynęło – w przekonaniu piszącej te słowa – na jego decyzje dotyczące dalszej drogi twórczej. Materiały GUKPPiW i Ministerstwa Kultury i Sztuki przyniosły nowe informacje o początkach pisarstwa giganta *science-fiction*, które – być może – uda się uzupełnić, analizując jego rękopisy i maszynopisy. Przy czym największą wagą chciałabym otoczyć tekst, którego istnienie nie było dotąd sygnalizowane.

Wywiad i atomy

Najstarszy odnaleziony w spuściźnie po GUKPPiW materiał związany z twórczością Stanisława Lema dotyczy zbioru nienotowanego w stanie badań. W teczce zatytułowanej „Dokumentacja książek, wydawnictwa K-M”, o sygnaturze I/186, znajduje się informacja o tym, że w 1949 prywatna oficyna Krakowskie Towarzystwo Wydawnicze zgłosiła do wydania utwór młodego twórcy – Stanisława Lema. Na kartach 139 i 140 w teczce nr 33/18 znajdują się dwa zapisy dotyczące tomu opowiadań *Wywiad i atomy*.

Dziełko zostało zgłoszone do Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy w Krakowie i przekazane do czytania 3 IV 1949, wydawnictwo postulowało niewielki nakład: 3200 egzemplarzy. Książkę opisano jako nową. Pierwszą recenzję sporządziła 13 IV cenzorka Janina Zborowska, używając do tego typowego formularza. Jej opinia, znajdująca się na karcie 140 zajmuje dwie strony maszynopisu. Pojawiają się tu nieścisłości w zapisie poszczególnych tytułów opowiadań oraz nieprawdziwe fakty dotyczące ich wcześniejszej publikacji w prasie:

„Wywiad i atomy” stanowi zbiór następujących opowiadań: 1) „Odwet”, 2) „V nad Londynem”, 3) „Plan – anti-V”, 4) „D – day”, 5) „Miasto atomowe”, 6) „Człowiek z Hiroshimy”. Są to opowiadania sensacyjne o tematyce wojennej. Treść „Odvetu” 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. „V nad Londynem” i „Plan anti V” przedstawia próby przejścia tajemnicy wyrobu pocisków rakietowych przez wywiad angielski. „D – day” – opisuje lądowanie wojsk amerykańskich i angielskich na zachodnim wybrzeżu Francji. Wszystkie dotychczas wymienione nowele nie budzą zastrzeżeń. Napisane są z dużym talentem i przez to stanowią w tego rodzaju literaturze pozycję dodatnią. Drukowane już były w „Przekroju”, a „Plan anti – V” w „Co Tydzień Powieść”. Inaczej sprawa przedstawia się z pozostałymi dwoma opowiadaniem. „Miasto atomowe” położone

w dolinie Tennessee w Stanach Zjednoczonych stanowi kompleks podziemnych fabryk, uzbrojonych w najnowocześniejsze urządzenia techniczne. Opis tych cudów techniki i fabrykacji bomby atomowej najprawdopodobniej fikcyjny, posiada jednak wszystkie cechy rzeczywistości wskutek plastycznego i sugestywnego podania go przez autora. Na tle powyższego opisu czytelnika oszałamia wizja olbrzymich możliwości Ameryki. „Człowiek z Hiroshimy” jest to – mrozący krew w żyłach – opis skutków działania bomby atomowej. I jak poprzednio na tle tego opisu uwypukla się bardzo silnie potęga militarna Ameryki, która dysponuje taką bronią. W czasach, gdy coraz wyraźniej zarysowują się dwa obozy polityczne, jedne mających za swój ośrodek Związek Radziecki, a drugi – Amerykę, przedstawienie możliwości i siły militarnej tej ostatniej jest nie na miejscu i nie na czasie. Dlatego proponuję nie udzielenie zezwolenia na drukowanie dwóch ostatnich opowiadań.

Na karcie 139 widnieje spisana odręcznie, bardzo krótka – zajmująca niecałą pierwszą stronicę formularza – recenzja negatywna. Zbiór opowiadań trafił tu do cenzora 19 IV 1949, pracę ukończono i opinię podpisano 30 IV 1949. Podpis jest nieczytelny.

„Wywiad i atomy” to tom sensacyjnych opowiadań szpiegowskich, opartych na pracy wywiadu angielskiego, przedstawionego przez autora jako świetnie pracujący aparat antyniemiecki. Wywiad radziecki wprowadzony tylko w jednym opowiadaniu (pierwszym) – papierowy i nieprzekonywujący. Opowiadania nierówne, bez żadnej wartości literackiej, polityczny wpływ będą miały niepożądany, przyczyniając się do popularyzacji Anglików z czasów wojny. „D – Day” przedstawia, na przykład, jako „wspaniały triumf” techniki i ludzi. Książka nie nadaje się do wydania.

Na karcie 139 jest także, wpisana ołówkiem, adnotacja zwierzchnika: „Nie udzielić zezwolenia”, i data – 4 V 1949; na czerwono podkreślono też formułę na druczku: „nie udzielić zezwolenia”.

Potwierdzenie faktu zgłoszenia i zakazu druku książki Lema *Wywiad i atomy* przynosi materiał odnaleziony w teczkach „Sprawozdania opisowe Wydziału Badania Ruchu Wydawniczego” z roku 1949–1950. W teczce nr 4/1 (sygnatura I/77) pod datą: maj 1949, znajduje się informacja, że w dziale wydawnictw prywatnych nie udzielono zgody na druk 9 pozycji, w tym powieści (sic!) Stanisława Lema *Wywiad i atomy*. Króciutka recenzja głosi: „Książka sensacyjno-szpiegowska bez żadnej wartości literackiej. Autor popularyzuje Anglię czasów wojny, jako doskonale pracujący aparat antyniemiecki”.

Obie opinie – zbieżne w wątpliwościach co do wymowy politycznej opowiadań – są pisane zgodnie z zaostrzającym się kursem kontroli literatury.

Z bogatego stanu badań nad twórczością Lema niewielka tylko liczba prac dotyczy jego opowiadań młodzieńczych. Drukowane począwszy od roku 1946 na łamach „Żołnierza Polskiego”, „Kuźnicy”, „Odry”, „Tygodnika Powszechnego” i „Co Tydzień Powieść”, są traktowane przez badaczy – a także przez samego au-

tora – raczej jako wstęp, często nieudany, przygotowanie do późniejszej, poważniejszej działalności artystycznej. Za kres epoki juveniliów uznaje się rok 1948, gdy we wrześniu kończy pisarz *Szpital Przemienienia* – powieść dojrzałą i znamionującą narracyjny talent.

Najpełniejszy opis wczesnych opowiadań Lema przynosi rozdział pracy Andrzeja Wójcika *Wizjonerzy i szarlatani*²⁸. Krytyk przywołuje kilkanaście tekstów, analizuje je i wskazuje ich miejsce na tle późniejszej twórczości tego autora. Dzieli opowiadania na te, o tematyce wojennej i okupacyjnej: *Hauptsturmführer Koestnitz*, *Placówka*, *Nowy*, *D-Day*, *Spotkanie w Kołobrzegu* oraz te z elementami fantastyki: *Obcy*, *Dzieje jednego odkrycia*, *V nad Londynem*, *Miasto atomowe*, *Człowiek z Hiroshimy*, *Plan Anti-V*, *Koniec świata o ósmej*, *Trust Twoich Marzeń*, *Historia o wysokim napięciu*. Choć to wykaz bogaty, zauważyć należy, że nie obejmuje wszystkich opowiadań napisanych przez Lema w latach 1946–1948.

Wójcik ocenia jego wczesny dorobek surowo:

ma rację ukrywając przed współczesnym czytelnikiem rozproszone na łamach trudno dostępnych czasopism swoje fantastyczno-naukowe pierwociny. Wtórne w pomysłach, prymitywne fabułki, nierzadko już w połowie sygnalizujące „dramatyczne” i „niespodziewane zakończenie”, w niczym nie zapowiadają późniejszego twórcy „*Solaris*”, czy „*Niezwykłego*”²⁹.

Pozytywne elementy dostrzega jedynie w tekstach *Dzieje jednego odkrycia* oraz *Człowiek z Hiroshimy*, gdzie element fantastyczny jest uboczny dla rozwoju fabuły, a ponadto w *Dziejach...* akcja umieszczona została w Polsce. Krytyk konkluduje: „Niefantastyczne opowiadania autora »Astronautów« zamieszczone w prasie w latach czterdziestych są znacznie ciekawsze i bogatsze od swych fantastyczno-naukowych rówieśników (...)”³⁰. Oceniając bardzo wysoko inne dzieło z tego czasu o tematyce współczesnej: *Szpital Przemienienia*, sugeruje iż, być może, artysta zrażony niepowodzeniem swej prozy realistycznej („zrażony obiekcjami wydawcy” – pisze Wójcik kamuflując udział cenzury w całej sprawie) wybiera fantastykę naukową i pisze *Astronautów*.

Sporo miejsca w artykule *Socrealistyczne przypadki Stanisława Lema* poświęca młodzieżowym opowiadaniom Stanisław Bereś³¹. Krytyk podkreśla, że zapomnienie ich związane było z niedostrzeganiem, iż juvenilia łączą się ściśle z późniejszą aktywnością artystyczną autora *Edenu*:

brak pełnego wglądu na młodzieżową twórczość pisarza spowodował zapoznanie serii jego opowiadań o tematyce wojennej i współczesnej drukowanych na

²⁸ A. Wójcik, *Stanisław Lem*, w: idem, *Wizjonerzy i szarlatani*, t. 1, Warszawa 1987, s. 55–106.

²⁹ Ibidem, s. 66.

³⁰ Ibidem, s. 78.

³¹ S. Bereś, *Socrealistyczne przypadki Stanisława Lema*, „Puls” 1990, nr 45, s. 63–74.

łach „Kuznicy”, „Żołnierza Polskiego” i „Co Tydzień Powieść”: „Hauptsturmführer Koestnitz”, „Placówka”, „KW – 1”, „D-Day”, „Spotkanie w Kołobrzegu”. Zbiorcze spojrzenie ujawnia jedną podstawową cechę tych tekstów – przeniesienie uwagi z planu ludzkiego na technologiczny. Autor skoncentrował tu bowiem całą swoją uwagę na funkcjonowaniu sprzętu technicznego oraz opisach jego parametrów technicznych. Poza obrazami batalistycznymi zabrakło tu miejsca dla człowieka i polityczno-socjalnej rzeczywistości³².

Dalej Bereś analizuje cztery opowiadania – *Plan Anti-V*, *Miasto atomowe*, *Koniec świata o ósmej*, *Trust Moich* (sic!) *Marzeń* – i jakkolwiek uznaje je za „zgrabne”, to podkreśla przede wszystkim ideologiczność i uwikłanie w propagowanie systemu: „(...) charakterystyczną cechą wczesnej twórczości Lema jest jej rosnąca, w miarę zbliżania się do końca lat czterdziestych, ideologizacja, upolitycznianie się, (...)”³³.

Krótko wzmiankuje o młodzieńczych opowiadaniach Antoni Smuszkiewicz:

Spośród opowiadań o bardzo różnorodnym charakterze, głównie jednak o tematyce wojennej, zawierającej elementy fantastyki naukowej, wymienić warto, dla przykładu chociażby: „Nowy”, „Placówka”, „KW-1”, „Obcy”, „D-Day”, „Koniec świata o ósmej”, „Miasto atomowe”, „Plan Anti-V”, „Historia o wysokim napięciu” czy „Trust Twoich Marzeń”³⁴.

W pracy Stanisław Lem badacz zaznacza, że opowiadania, pisane głównie dla zarobku, miały sensacyjny i rozrywkowy charakter, a od zapomnienia został ocalony jedynie tekst *Koniec świata o ósmej*, włączony do wydanego w roku 1957 zbioru *Dzienniki gwiazdowe*, chociaż potem nie był już wznawiany. Z niską oceną jakości młodzieńczych opowiadań kontrastuje stwierdzenie Smuszkiewicza, że występujące w nich wątki będą rozwijane przez Lema później.

O wczesnych tekstach wspomina także w posłowie do pierwszego wydania książkowego *Człowieka z Marsa* Jerzy Jarzębski (1994). Zauważa, że powieść tę pisał Lem równolegle z innymi sensacyjnymi tekstami z tego okresu, pojawia się więc tożsama sytuacja militarnego zagrożenia – odpowiedź na szczególne zapotrzebowanie publiczności. Jarzębski stwierdza nawet, że fabuła powieści wydaje się nieco podobna do tej z opowiadania *Miasto atomowe*³⁵.

W najnowszych, wydanych już po śmierci pisarza pracach „lemologicznych”, wczesne opowiadania wzmiankuje się także bardzo skromnie. Marek Oramus stwierdza, że realia brytyjskie i amerykańskie potraktowane są bardzo pobieżnie³⁶ – ale wystarczająco, dodajmy, by zatrzymać druk tekstu, a Woj-

³² Ibidem, s. 64.

³³ Ibidem, s. 65.

³⁴ A. Smuszkiewicz, *Stanisław Lem*, Poznań 1995, s. 14.

³⁵ J. Jarzębski, *Golem z Marsa*, w: Stanisław Lem, *Człowiek z Marsa*, Warszawa 1994, s. 130–143.

³⁶ M. Oramus, *Wojna, szpiedzy i atom*, w: idem, *Bogowie Lema*, Warszawa 2006, s. 213–216.

ciech Orlński zwraca uwagę na pokrewieństwo opowiadań z prozą typu *pulp fiction*³⁷.

O swoich juveniliach wypowiada się w wywiadach i sam autor. W rozmowach, które przeprowadził z nim Stanisław Bereś (1987), wspomina tylko jedno opowiadanie:

Napastowałem także Stefana Żółkiewskiego, któremu coś tam posyłałem. „Kuznica” wydrukowała jedno lub dwa moje opowiadania. Pamiętam tylko, że jedno z nich było o jakimś czołgu i nazywało się „KW – 1”. Nie wiem skąd mi się to wzięło. Kiedy biorę do ręki fragmenty z tamtych lat, wydaje mi się jakbym czytał teksty kogoś zupełnie obcego. Nie ma żadnej więzi pamięciowej pomiędzy mną dzisiaj a tym, które tamte rzeczy pisał³⁸.

W późniejszej, poszerzonej wersji rozmów (2002), wolnej od ingerencji cenzury, która poprzednio wyrzuciła cały rozdział dotyczący polskich realiów i dokonała szeregu drobniejszych cięć, pisarz nieco obszerniej mówi o swoich dokonaniach prozatorskich z lat 1946–1948. Wprawdzie nadal konkretnie wskazuje tylko na tekst KW-1, ale wspomina atmosferę intelektualną owego okresu i dramatyczne tarcia z cenzurą dotyczące *Szpitala Przemienienia*. Na pytanie Beresia, dlaczego, mając poważne kłopoty życiowe w roku 1949 i 1950 (brak absolutorium z medycyny, brak perspektyw na pracę, internowanie przez UB), nie starał się o publikację książkową licznych opowiadań zamieszczanych wcześniej w prasie, odpowie:

Bo nie były oryginalne. Poza tym w czasem podnosiłem poziom narracyjny i nie fabularyzowałem już byle czego. Tamte teksty pisane były dla pieniędzy. Po prostu przez długi czas nie potrafiłem się odnaleźć i nie wiedziałem, które miejsca są we mnie silniejsze. Nie miałem jeszcze bladego pojęcia do czego jestem stworzony. Te klasycyzujące wiersze, postrilkowskie, epigońskie, te kawałki prozy, które budziły silne niezadowolenie – po prostu tkwiło we mnie wiele z grafomana. (...) Były to lata poszukiwań. A do „Szpitala Przemienienia” wciąż jestem głęboko przywiązany i sam się dziwię, jak ta książka ze mnie „wystrzeliła”, skoro wszystko co pisałem wcześniej i nieco później, jest zdecydowanie słabsze. Słabsze, nieprawdziwe, koturnowe, nie swoje i postawione jakby na szczydłach³⁹.

Jak się okazuje, pisarza zawodzi tu pamięć.

Nie ma natomiast wzmianki o tych tekstach w tomie *Świat na krawędzi*, zawierającym rozmowy z Tomaszem Fiałkowskim⁴⁰, choć wspomina tam Lem kłopoty z cenzurą przy wydaniu *Szpitala Przemienienia*.

³⁷ W. Orlński, *Zaginione opowieści*, w: idem, *Co to są sepulki? Wszystko o Lemie*, Kraków 2007, s. 267.

³⁸ S. Bereś, *Rozmowy ze Stanisławem Lemem*, Kraków 1987, s. 16.

³⁹ *Tako rzecze... Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Bereś*, Kraków 2002, s. 53.

⁴⁰ *Świat na krawędzi. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Tomasz Fiałkowski*, Kraków 2000.

Od roku 2005 młodzieńcze opowiadania Lema funkcjonują w postaci książkowej, jako ostatni tom *Dzieł zebranych*, zatytułowany *Lata czterdzieste. Dyktanda*; zyskały więc w końcu aprobatę autora, który zgodził się na ich wydanie. Tom mieści 13 opowiadań (dwa to fragmenty *Czasu nieutraconego*), 12 wierszy publikowanych wcześniej w „Tygodniku Powszechnym” oraz żartobliwe dyktanda stworzone przez autora *Solaris* w 1970 roku. Książka zawiera opowiadania: *V nad Londynem*, *Plan Anti – V*, *D – Day*, *KW – 1*, *Obcy*, *Miasto atomowe*, *Człowiek z Hiroshimy*, *Koniec świata o ósmej*, *Trust Twoich Marzeń*, *Historia o wysokim napięciu*, *Dzieje jednego odkrycia*. Prócz opowiadań do tomu weszły teksty: *Operation Reinhard* (napisany w 1949 roku) oraz *Dyżur doktora Trzynieckiego* (napisany w 1950 roku), fragmenty niedrukowanych w całości po roku 1955, drugiej i trzeciej części *Czasu nieutraconego*.

W posłowie do tego tomu, zatytułowanym *Początki*, redaktor *Dzieł*, Jerzy Jarzębski napisał:

Takiej jak ta książki jeszcze Lemowi w Polsce nie wydano. Zawiera ona pod jedną okładką utwory, od których właściwie zaczynała się kariera pisarska autora (...) Opowieści Lema drukowała prasa nader różnorodnej orientacji – od „Tygodnika Powszechnego” do „Żołnierza Polskiego”. Nigdy dotychczas w Polsce nie zebrano ich w jednym tomie, choć stało się to już przed laty w Niemczech⁴¹.

Nie pojawia się tutaj informacja o planowanym w roku 1949 druku sześciu opowiadań.

Ustalenia Jerzego Jarzębskiego, podobnie jak wcześniejsze rozważania Andrzeja Wójcika, dotyczą wszystkich młodzieńczych opowiadań, także i tych, które nie miały wejść do zbioru *Wywiad i atomy*. Badacz podkreśla więc obecność wątków heroicznych, martyrologicznych, związanych z zagładą Żydów oraz nadzędność tematyki wojennej. Pisz: „Wojna w latach czterdziestych była najbardziej poruszającym tematem, żaden inny nie mógł z nią rywalizować i dopiero nadzorcom literatury z lat stalinizmu udało się – nie bez trudu – odsunąć ją, jako temat niebezpieczny politycznie, na dalszy plan”⁴².

Jako pierwszy ocenia te utwory zdecydowanie pozytywnie:

Lem napisał swe opowiadania zręcznie, z suspensem, doskonale realizując zadania, jakie stoją przed autorem literatury rozrywkowej, ale – jak to też było kiedyś w przypadku „Opętanych” Gombrowicza – nie umiał do końca ukryć swoich prawdziwych fascynacji i nurtujących go rzeczywiście pytań⁴³.

⁴¹ J. Jarzębski, *Początki*. Posłowie do: S. Lem, *Lata czterdzieste. Dyktanda*, Kraków 2005, s. 408.

⁴² Ibidem, s. 409.

⁴³ Ibidem, s. 410.

Niektóre z przywołanych wyżej opinii badawczych nie wytrzymują, w moim przekonaniu, konfrontacji z tekstami Lema. Zdaje się, że na negatywnej ich recepcji zaważyła głównie opinia samego autora, a także porównanie ze znacznie doskonalszymi tekstami późniejszymi. W wielu opowieściach istotnie wyraźna jest fascynacja zachodnim światem (zarzuty Wójcika), która wynikała najprawdopodobniej, z jednej strony z zainteresowania rozwiniętymi technologiami, z drugiej zaś z porównania z uboższą polską rzeczywistością. Na przykład rozbudowane opisy samochodów znamionują – jak się wydaje – tęsknotę młodego twórcy za światem technicznego postępu, dostatku i perspektyw na przyszłość. Podobne „uwielbienie” dla samochodów odnaleźć można i w wierszach Andrzeja Bursy z podobnego okresu. Oto przykładowy, poetycki nieco, opis z opowiadania *Człowiek z Hiroshimy*:

Przed budynkiem stało już kilkadziesiąt samochodów – jedno spojrzenie wskazywało, że ma się do czynienia z elitą motorów. Przeważały amerykańskie – ostatnie modele buicka i chevroleta. Chrysler Grahama, którym przyjechałem, stawał się zwykleszy na tle tych świecących, jak z majoliki, olbrzymów ze szkła i metalu⁴⁴.

W latach 1946–1948 światem postępu mogła być jeszcze Anglia i Stany Zjednoczone, od *Astronautów* musi to już być bliżej niezidentyfikowany komunistyczny ład.

Trudno zgodzić się także z opinią Beresia, który pisał o przewadze planu technologicznego nad ludzkim. Przykład opowiadania *Placówka*, w którym żydowska dziewczyna tkwi na swoim „posterunku” przy drzwiach szafy kryjącej kilkanaście osób, pokazuje umiejętność zarysowania w bardzo krótkiej narracji wielu odcieni ludzkiego dramatu – lęku, poświęcenia i wzniosłości⁴⁵. Nie odczuwa się jednak dominanty technologicznej i w utworach, gdzie osiągnięcia techniczne są ważnym składnikiem fabularnym. W opowiadaniu *Obcy* skonstruowane przez młodego chłopca *perpetuum mobile* wydaje się raczej sposobem na pokazanie kwestii obojętności losu, który dławi istnienie genialne tak samo, jak i to najpowszedniejsze. Plan technologiczny okazuje się ważny na równi z planem ludzkim – ale najbardziej chyba zajmuje Lema ich zetknięcie.

Przychylić chciałabym się natomiast do opinii edytora *Dzieł zebranych*, że opowiadania są dobrze napisane, bez logicznych błędów, powtórzeń; wśród nich lepsze (*Miasto atomowe*, *Człowiek z Hiroshimy*) towarzyszą gorszym (KW – 1). Czy da się podtrzymać najprostszy podział tych opowiadań na teksty realistyczne i fantastycznonaukowe? Raczej tak, przy czym powiedzieć należy, że opisane

⁴⁴ S. Lem, *Człowiek z Hiroshimy*, w: *Lata czterdzieste*, op. cit., s. 183.

⁴⁵ S. Lem, *Placówka*, „*Kuźnica*” 1946, nr 6, s. 7–8.

elementy utopii technologicznej – śmiertcionośne promienie, substancja zapalająca materię, kamera, dzięki której można oglądać na żywo wybuch bomby atomowej, nowoczesne metody zwalczania nowotworów – nieznacznie wykraczają poza istniejące rozwiązania. Wzbogacają znany świat, ale nie są wobec niego kontrpropozycją.

W kilku wypowiedziach krytycznych pojawiły się sądy o istnieniu w juveniliach treści, które rozwinie Lem w dalszej twórczości. Z pewnością można wyśledzić konkretne rozwiązania fabularne, uderzające podobieństwem do sytuacji opisanych później. Ważniejsze wydają mi się jednak zbieżności na planie ogólnym. W najwcześniejszych opowiadaniach występują wszystkie te elementy, które badacze uznają za najbardziej charakterystyczne dla całokształtu dzieła Stanisława Lema⁴⁶. Można więc odnaleźć:

- zamkniętą przestrzeń – laboratorium, mieszkanie szalonego naukowca, fabrykę produkującą najtajniejszą broń;
- typowe postacie – ideowych fachowców, naukowców ogarniętych pasją twórczenia, fanatycznych szpiegów;
- kierujący losami przypadek;
- opisy zaawansowanych technologii.

Niedoszłe wydanie z roku 1949 oraz wydanie z roku 2005 powtarzają ten sam układ opowiadań, czyli *Wywiad i atomy – Odwet, V nad Londynem, Plan – Anti – V, D-Day, Miasto atomowe, Człowiek z Hiroshimy*. W *Dzieliach zebranych* opowiadań jest znacznie więcej, ale – z wyjątkiem *Odwetu*, który w wyborze Jarzębskiego się nie pojawia (nie udało mi się odnaleźć tego tekstu w prawdopodobnych jako miejsce publikacji czasopismach z lat 1945–1949, być może nie był ogłaszany wcześniej drukiem) – występują w takiej samej, jak w *Wywiadzie* chronologii. Edytor w posłowie napisał:

Komentarza wymaga porządek, w jakim opowiadania zostały w tomie ułożone. Otóż porządkiem tym rządzi nie tyle chronologia pisania, ile chronologia przedstawionych zdarzeń. W ten sposób opowieść zaczyna się w okupowanej Polsce, potem opisuje sensacyjne zmagania wywiadów wojskowych wokół nowych, niszczycielskich broni na anglosaskim głównie teatrze wojennym, przywołuje sceny wielkich bitew – w końcu akcja przenosi się w czasy powojenne, pokazując (w nieco krzywym zwierciadle) rzeczywistość amerykańską⁴⁷.

Tajemnica zbieżności układu się wyjaśnia: opowiadania mają na tyle jednorodną tematykę, że budują większą opowieść – zachowującą pewne logiczne następstwa przyczynowo-skutkowe, a nawet mającą tego samego bohatera, pokazanego w różnych momentach życia, na co uwagę zwracał już Wójcik. To współczesna,

⁴⁶ Na ten temat np.: J. Jarzębski, *Wszechświat Lema*, Kraków 2002.

⁴⁷ J. Jarzębski, *Początki*, op. cit., s. 409.

z nielicznymi elementami fantastycznymi, opowieść o drugiej wojnie światowej, z wyraźnymi odniesieniami czasowymi:

W kolejnych opowiadaniach tematem głównym stają się zmagania mózgów wokół tworzenia i wykradania sobie przepisów na nowe środki zniszczenia. Sensacyjność związana z działaniami bohaterów idzie tu w parze z fascynacją samymi technicznymi kwestiami, podejmowanymi niejako przy okazji. (...) Z jednej strony jest w tych tekstach młodzieńcze zauroczenie techniczną perfekcją, z drugiej – moralna odraza, którą rodzi sposób, w jaki owa technika zostaje zastosowana w praktyce⁴⁸.

Warto tu podkreślić, że spośród 16 napisanych w latach 1946–1948 przez Lema opowiadań najciekawsze wydają się te zebrane w tomie *Wywiad i atomy*, najbardziej sensacyjne, najatrakcyjniejsze czytelniczo. Wszystkie dotyczą działań wywiadu (niejednokrotnie nieco nieprawdopodobnych), nowych technologii wojennych oraz kwestii wyprodukowania bomby atomowej. Wszystkie też rozgrywają się poza Polską (być może poza *Odwetem*), co, jak pisze Jarzębski w nocie do *Człowieka z Marsa*, dla czytelnika umęczonego wojenną i powojenną rzeczywistością mogło być szczególnie frapujące. Stanowiło to również – dodajmy – podstawowy powód odrzucenia opowiadań przez stalinowskich cenzorów. Należy zatrzymać się także nad kwestią tytułu. *Wywiad i atomy* to nazwa bardzo charakterystyczna, zwracająca uwagę publiczności. Czy nadał ją sam Stanisław Lem, czy stało się tak za namową wydawnictwa – trudno tu rozstrzygnąć. Na pewno jednak tytuł najściślej pasuje do sześciu wybranych opowiadań. Jeżeli przyjąć, że zarówno tytuł, jak i układ opowiadań pochodzą od autora, to można zaryzykować opinię, że Lem wybrał spośród swoich juveniliów utwory, które tworzą pewną całość. Zbudował cykl opowiadań. Bogatszy w teksty zbiór opublikowany w roku 2005 ów dodany sens rozmywa*.

Człowiek z Marsa

Ustalenie czy *Człowiek z Marsa* był jako praca zwarta zgłaszany do Głównego Urzędu Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk okazało się, wobec uszczerbków w kompletności materiałów, niemożliwe. Cenne informacje przyniosły jednak inne zespoły archiwalne.

W aktach Ministerstwa Kultury i Sztuki, obejmujących rok 1949, znajdują się cztery teczki z recenzjami zgłoszonych do wydania tekstów. Trzeba zaznaczyć, że zależności między Ministerstwem a GUKPPiW były bardzo złożone. Najprościej

⁴⁸ Ibidem, s. 409.

* Podrozdział ten opublikowałam – w zmienionej formie – jako artykuł, zob.: K. Budrowska, „Wywiad i atomy”. O niepublikowanym zbiorze opowiadań Stanisława Lema, „Pamiętnik Literacki” 2008 z. 2, s. 191–198.

rzecz ujmując, do Ministerstwa trafiały teksty zapowiadające kłopoty; wydawnictwa „asekurowały się”, zwracając po opinię do Ministerstwa w sprawie pozycji kontrowersyjnych; w razie odmowy, nie wysyłano już tekstów do GUKPPiW i nie narażano na koszty. Opinie sporządzane w Departamencie Twórczości Artystycznej cechuje nieco wyższy poziom intelektualny i językowy, niż te pisane w urzędzie cenzury. Ale i tu często nie uniknięto nowomowy. Wykorzystywano też zupełnie inne formularze, z wyszczególnionymi punktami – pytaniami, na które streszczenie powinno odpowiedzieć. Wszystkie zachowane recenzje sporządzono na maszynie do pisania i bardzo sowiec wynagrodzono – kwoty naliczano za każdą stronę opisu, a zależały one od stopnia trudności czytanego tekstu. Z prośbą o opinię mogli zgłaszać się do Ministerstwa i autorzy, i wydawnictwa, i placówki urzędu kontroli. Jak było w wypadku powieści Lema? Tu na ostateczne ustalenia pozwoliły dokumenty z jeszcze innego zasobu – spuścizny po wydawnictwie Gebethner i Wolff⁴⁹.

Ministerialne teczki mieszczą przede wszystkim opisy literatury dziecięcej i młodzieżowej. Tak zakwalifikowano i zgłoszoną w październiku 1949 roku przez wydawnictwo Gebethner i Wolff niewielką (108 stron) powieść Stanisława Lema *Areanthropos*. Zwrócić warto tu uwagę na charakterystyczną zmianę tytułu. Powieść o Obcym, drukowaną w „Nowym Świecie Przygód” w 1946 roku nazwał Lem w sposób prosty, a jednocześnie – zgodnie z profilem pisma – sensacyjny. Uczenie brzmiący *Areanthropos* (tak nazywali przybysza inni bohaterowie tekstu) miał, być może, podnieść rangę utworu, wydawanego już nie w „czytadle” dla niewykształconego odbiorcy, ale w szacownej postaci książkowej. Nowy tytuł pochodzi na pewno od autora, na co wskazuje list z wydawnictwa datowany na 25 IX 1948 roku:

Szanowny Panie!

Z wielkim zainteresowaniem przeczytaliśmy rękopis Szanownego Pana pt. „Kula czasu” i „Areanthropos”.

Jeden z nich „Areanthroposa” chcielibyśmy umieścić w naszym planie wydawniczym na rok 1949. Żałujemy bardzo, że nie uda nam się uwzględnić w planie również drugiej pracy Szanownego Pana „Kula czasu” – ze względu jednak na zobowiązania w stosunku do innych autorów, musimy wydatnie ograniczyć wprowadzanie nowych pozycji.

Po uzyskaniu zatwierdzenia naszego planu wydawniczego przez władze państwowe, pozwolimy sobie zwrócić się do ponownie do Szanownego Pana i przesłać Mu projekt umowy.

Jednocześnie zapytujemy, czy nie zechciałby Szanowny Pan złożyć nam do przejrzania innych swoich rękopisów, gdyż słyszeliśmy, że posiada Szanowny Pan kilka gotowych prac. Bylibyśmy wdzięczni, gdyby Szanowny Pan zechciał w tej sprawie skomunikować się z p. dr Śląpą lub w razie jego nieobecności z p. red. Olchowiczem.

⁴⁹ IBL PAN, Gebethner i Wolff, sygn. od 194 do 205.

Prosimy przy sposobności o wiadomość, czy odesłać Szanownemu Panu rękopis pt. „Kula czasu”, czy też będąc w Warszawie, zechce Szanowny Pan osobiście go odebrać.

Oczekując łaskawych wiadomości od Szanownego Pana łączymy wyrazy prawdziwego poważania⁵⁰.

Nie wiadomo, czy zachęcony Lem przesłał i inne swe prace (w wywiadzie stwierdził, że zgłosił *Szpital Przemienienia*); sprawa *Kuli czasu* też wydaje się bardzo intrygująca i czeka na swojego badacza. Na pewno jednak można stwierdzić, że zainteresowane *Areanthroposem* wydawnictwo postanowiło przesłać go do oceny. Na podstawie analizowanych dokumentów nie udało się natomiast ustalić, jakie były zależności pomiędzy obiema postaciami tekstu – drukiem z 1946 roku i wersją zgłoszoną do Gebethnera i Wolffa w 1948 roku. Być może odpowiedź przyniosłyby badania nad archiwum pisarza.

Pierwszą recenzję ministerialną, podpisaną nieczytelnie 27 X 1949, cytując w całości:

Jest to powieść fantastyczna, łącząca tematycznie zagadnienie tajemnicy Marsa z problemem rozwoju technicznego, przy czym autor uwzględniła również sprawę energii atomowej. Ponieważ autor operuje rozległymi motywami technicznymi, wprowadzając mnóstwo terminów i działań z zakresu fizyki, utwór powinien być zbadany i oceniony przez znawcę tych rzeczy. Jeżeli opinia ta wypadnie pozytywnie, powieść Lema – po wprowadzeniu pewnych zmian i przeróbek – zasługiwałaby na wydanie.

Zasadniczy pomysł powieści jest interesujący i rozwinięty w sposób na ogół przemyślany. Rzecz utrzymana na dobrym poziomie w stylu „sensacji” naukowych J. Verne’a, znacznie wyżej niż dawne powieści fantastyczne Wł. Umińskiego, powagą relacji (nie stylu) zbliża się raczej do Żuławskiego „Na srebrnym globie”.

Główną wadą powieści jest początek i koniec, wymagające rewizji ze względu na wartość całości. Początek (pierwszy rozdział) utrzymany jest w stylu niezdrowych, sensacyjnych powieści amerykańskich – i to bardzo szkodzi utworowi. Zakończenie pozostawia czytelnika w pewnej próżni: profesor zasłania się jakimiś „tajemnicami”, nie chce wyjawiać stanu rzeczy, czytelnik nie widzi w takim ujęciu logicznego zakończenia i pozostawiony jest na nie wiadomo jakie domysły. Tej „tajemnicy” w zakończeniu nie powinno być.

Zagadnienie centralne – stwór z Marsa – nie zostało jasno przeprowadzone. Pomijając całą dziwność jego konstrukcji, autor ostatecznie przedstawia go jako niebezpiecznego potwora, chociaż z drugiej strony – między innymi – stwór ten nie zabija ludzi, pokazuje im nawet w śnie fantastycznym „życie” na Marsie i ostatecznie czytelnik nie wie, jakie były istotne powody unicestwienia tego „bohatera” przez zespół badawczy.

⁵⁰ IBL PAN, Gebethner i Wolff, sygn. 201, k. 82 (odpis).

Zdaniem sprawozdawcy ten niezupełnie umotywowany koloryt pesymistyczny dużo psuje. Autor nie musiał z tego „potwora” robić potwora, mógł rozbudować jego strony dodatnie (jak częściowo zaznaczył), a dramatyczną walkę o jego istnienie przenieść raczej w dziedzinę ideologicznych starć między ludźmi. – Ale to wszystko jest do poprawienia.

Byłoby także wskazane, by powieść nie miała kolorytu „amerykańskiego”, gdyż fabuła może być równie dobrze umieszczona w innych krajach, a nawet w Polsce.

Niezależnie od tych uwag, uważam, że powieść Lema – po pewnych przeróbkach – byłaby wartościowym wkładem do literatury przeznaczonej dla starszej młodzieży (a ponieważ i dla osób dorosłych).

Uzasadnienie wniosku końcowego: „Powieść jest zasadniczo wartościowa, wymaga jednak pewnych zmian i przeróbek wskazanych w recenzji. Zasługuje na publikację po dokonaniu poprawek”.

Pierwsza przywoływana opinia jest pozytywna, choć postuluje się bardzo gruntowne poprawki: przeniesienie miejsca akcji, zmianę niejasnego zakończenia, inne ukształtowanie bohatera z obcej planety. Można przypuszczać, że spełnienie wszystkich tych założeń zmusiłoby Lema do napisania zupełnie innej powieści, co ziściło się groźnie w przypadku *Szpitala Przemienienia*.

Recenzja druga, bez daty, została podpisana przez Helenę Wielowieyską:

Na ziemi w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej wylądował przybysz z Marsa: Areantropos (sic!), stwór obdarzony niezwykłą inteligencją. Jest to mieszanina żywego stworzenia i maszyny bardzo skomplikowanej i precyzyjnej. Coś w rodzaju mieszańca bomby atomowej z człowiekiem. Areantropos prawdopodobnie chce zniszczyć nasz świat. Jego wysiłki udaremnia kilku uczonych i młody dziennikarz bez zajęcia, którzy z wielką ofiarnością najpierw studiują dziwne stworzenie, a później, kiedy Areantropos zabija ich kolegów i zagraża życiu na naszej planecie, unieszkodliwiają go.

„Areantropos” jest typową powieścią sensacyjną, operującą sztafajem naukowym. Nie wiadomo też jaka jest wartość tej „naukowości” – i w pierwszym rzędzie należałoby to sprawdzić (dać do oceny fizykowi). Po drugie, ideologia książki jest bardzo oderwana od życia: autor apostołuje jakąś ogólnoludzką solidarność jako samoobronę przeciw wrogim działaniom stworzeń z innych planet. Jest to typowy eskapizm, czyli ucieczka od żywych społecznych i politycznych zagadnień współczesności. Ta idea wyłożona jest wyraźnie na ostatnich stronach książki. Zawarte w powieści potępienie amerykańskiego kapitalizmu nie wynika z akcji, tylko jest „ad hoc” przyprawionym elementem, nie bardzo się z nią łączącym. Dlaczego eksperymenty uczonych odbywają się w sekrecie przed kapitalistami, dlaczego mieliby współdziałać z Marsjanami na szkodę Ziemiaków – nie wiadomo, a to jest niewybaczalnym błędem.

Dla jakiego kręgu czytelników książka nadaje się: „dla inteligentów i młodzieży o wykształceniu matematyczno-przyrodniczym”.

Uzasadnienie wniosku końcowego: „Książka ideologicznie niezbyt wartościowa, artystycznie niefrapująca, wymagająca od czytelnika dużego przygotowania fachowego. Nie zasługuje na publikację”⁵¹.

I tu widnieje odrębna opinia zwierzchnika – „Negatywnie”. W recenzji uwyraźnia się ton dydaktyczny: podkreśla błędy ideologiczne tekstu – eskapizm i zbyt blade potępienie amerykańskiego kapitalizmu. Neguje się także jego wartość artystyczną. Helena Wielowieyska nie ma co do *Człowieka z Marsa* żadnych wątpliwości – utwór nic sobą nie reprezentuje. Możliwe, że ta opinia – a podobne przypadki w toku badań nad spuścizną cenzury zostały ujawnione – pisana była *pro forma*, już po decyzji kierownictwa o niedopuszczeniu do druku powieści.

Nowe światło rzucają na sprawę listy wysłane z oddziału krakowskiego wydawnictwa Gebethner i Wolff do oddziału warszawskiego, który był najwyraźniej odpowiedzialny za kontakty z Ministerstwem. Listy poprzedzają chronologicznie cytowane opinie recenzentów, co wskazywałoby na albo na luki w dokumentach, albo na (równie prawdopodobne) wcześniejsze ustalenia ustne. Wynika bowiem z niego jednoznacznie, że Lem poprawki do powieści już wcześniej wprowadził.

List datowany na 3 VIII 1949 roku:

Pierwszy tekst przysłany był WPanom za naszym pośrednictwem po wprowadzeniu w tekście przez autora poprawek omówionych poprzednio osobiście z p. drem Gebethnerem, który nota bene w rozmowie telefonicznej z nami wyraził się o poprawkach pozytywnie i zapowiedział nadanie rzeczy dalszego biegu proceduralnego po powrocie p. Klauze z urlopu. I to jest bardzo pilne, jeśli „Areanthropos” ukazać miałby się jeszcze na tegoroczny sezon gwiazdkowy⁵².

W kolejnym liście z 3 IX 1949 roku sprawa wraca:

Prosimy o informacje jak się przedstawia sprawa „Areanthroposa” Lema. Autor bowiem dopytuje się, czy wprowadzone przez niego zmiany zyskały aprobatę Ministerstwa Kultury i czy powieść skierowana jest do cenzury. W związku z tym zapytuje on również kiedy będzie aktualna sprawa zawarcia umowy, nie tracą nadziei, że książka ukaże się jeszcze w tegorocznym sezonie gwiazdkowym⁵³.

Nie ma, niestety, żadnej zapisanej motywacji odmowy druku i nie wiadomo, czy wpłynęły na nią wyłącznie treści utworu, czy może także źle notowane jesienią 1949 roku prywatne wydawnictwo. Nie wiadomo też, czy urzędnicy czytali tekst poprawiany, czy nie i jaki był zakres owych zmian.

⁵¹ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Wydawniczy, sygn. 705, brak paginacji.

⁵² IBL PAN, Gebethner i Wolff, sygn. 204/4, k. 166.

⁵³ IBL PAN, Gebethner i Wolff, sygn. 204/4, k. 177.

Warto natomiast podkreślić odczytanie dzieła jako przeznaczonego dla starszej młodzieży i wpisanie go w nurt *vernowski*. Taka tradycja odbierania wczesnych powieści Stanisława Lema okaże się bardzo trwała; być może do jej sukcesu przyczynili się urzędnicy Ministerstwa Kultury i Sztuki. W drugim streszczeniu, podobnie jak w pierwszym, jako potencjalny odbiorca podana jest młodzież, a ściślej – „młodzież o wykształceniu matematyczno-przyrodniczym”. To tłumaczy, z jednej strony skierowanie tekstu do przeczytania w Departamencie Twórczości Artystycznej, z drugiej zaś utrwała opinię Stanisława Lema jako jeszcze jednego pisarza pracującego na potrzeby czytelnika naiwnego. Już wkrótce się okaże, że zaszufladkowanie takie to nie tyle przekleństwo, co szansa.

Losy wydawnicze powieści o groźnym Marsjaninie potoczyły się dla utworu nielaskawie. Przez wiele lat niewydawany w Polsce doczekał się książkowego pierwodruku w roku 1994, w Niezależnej Oficynie Wydawniczej Nowa, raz jeszcze w *Dziłach zebranych* jako jeden z 33 tomów opracowanych przez Jerzego Jarzębskiego. Podstawą wydania była wersja z „Nowego Świata Przygód”. W notach edytorskich do obu wydań brakuje wzmianek o inicjatywie oficyny Gebethner i Wolff, nie sygnalizował też faktu nigdy i Stanisław Lem.

I ten młodzieńczy tekst chciał jednak pisarz wydać w postaci nieperiodycznej, ale stanęły temu na przeszkodzie – podobnie jak w przypadku *Wywiadu i atomów* – ograniczenia organów kontrolujących.

Szpital Przemienienia

Ukończona jesienią 1948 roku inicjacyjna powieść o lekarzu Stefanie Trzynieckim kończy – w zgodnej opinii badaczy – etap Lemowych juveniliów. Jeszcze w rozmowie ze Stanisławem Beresiem pisarz mówi o swoim przywiązaniu do tekstu i potwierdza jego klasę artystyczną. W późnych latach siedemdziesiątych godzi się na angielskie tłumaczenie powieści, a w 1988 i 1989 roku na nowojorskie i londyńskie wydania⁵⁴. Wartości *Szpitala Przemienienia* nie sposób przecenić, jedyny to przypadek, obok zapomnianych wczesnych opowiadań, gdy pisarz wyraża wprost przeżycia związane z drugą wojną światową i Zagładą.

Powieść interesować mnie tu będzie jedynie w wąskim zakresie – jej dziejów edytorskich, a ściślej – tych nielicznych fragmentów owej historii, które da się na podstawie istniejących dokumentów zrekonstruować. Warto od razu podkreślić, że nie jest znana pierwsza postać tekstu, a jedynie jego głęboko zmieniona, w związku z nakazami GUKPPiW wersja.

Jak wiadomo, *Szpital Przemienienia* nie ujrzał światła dziennego ani w roku 1948, ani w 1949 – okazał się niecenzuralny. Lem wielokrotnie go poprawia

⁵⁴ *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, opr. J. Czachowska, A. Szalagan, t. 5, Warszawa 1994, s. 45.

i dopisuje nieplanowane wcześniej, bardziej „poprawne politycznie” części II i III. Trylogia *Czas nieutracony* ukazuje się nakładem Wydawnictwa Literackiego na fali „odwilży” w 1955 roku, a więc dopiero w 7 lat po powstaniu części I, od razu jako dzieło anachroniczne. Ewa Szczepkowska napisała:

Mimo licznych zmian w tekście wymuszanych przez wydawcę w celu maksymalnego zbliżenia się do socrealistycznego wzorca powieści „Czas nieutracony” ukazał się dopiero w 1955 r. Tylko jego pierwsza część „Szpital Przemienienia” zyskała zgodę autora na dalsze wznowienia, podczas gdy pozostałe z uwagi na swą „reliktowość” zostały odrzucone i funkcjonują raczej jako dokument epoki, w której powstawały, niż element rozwoju pisarstwa Lema. Cykl „Czas nieutracony” z wyjątkiem jego pierwszego ogniw wydaje się zatem literacką formą podwójnie zmarginalizowaną w twórczości Lema: za sprawą presji koniunktury narzucającej powieściom socrealistyczny kształt oraz z uwagi na tematykę, którą Lem w swej późniejszej twórczości zupełnie zarzucił⁵⁵.

Rzecz jasna, nieścisle jest mówienie tu o naciskach wydawcy, należy wspomnieć też, że Wydawnictwo Literackie powstało dopiero w 1953 roku.

W przywoływanym wywiadzie Lem stwierdza dość enigmatycznie, że zgłosił pierwotnie powieść do wydawnictwa Gebethner i Wolff (a więc podobnie, jak *Arcanthroposa*), a w związku z jego likwidacją i przeniesieniem masy upadłościowej musiał zacząć pielgrzymowanie do Warszawy. Rozmowy na temat zmian w *Szpitalu Przemienienia* odbywały się w wydawnictwie Książka i Wiedza, którego to redaktorzy wsławili się nadgorliwością⁵⁶. Trudno, na tym etapie badań, takie informacje potwierdzić, a wiadomo już, że pisarza niejednokrotnie zawodzi pamięć. Nie udało się odnaleźć w aktach GUKPPiW materialnych śladów zgłoszenia tekstu ani do wydawnictwa Gebethner i Wolff, ani do Książki i Wiedzy. Być może, tekst nie „wyszedł” nigdy poza redakcje owych oficyn.

Czy jakiegokolwiek dyskusje prowadzone były na ulicy Mysiej – także nie wiadomo. Być może uda się to bezspornie ustalić w toku dalszych badań archiwalnych. Redakcja z pewnością wykonywała dyrektywy płynące z urzędu cenzury, niejednokrotnie je antycypując, co było stałą praktyką współpracy.

Jedyne odnalezione cenzorskie recenzje *Szpitala Przemienienia* pochodzą z roku 1955 i odnoszą się do wersji zgłoszonej przez Wydawnictwo Literackie. Dwie z nich to opinie pierwotne, dopuszczające trylogię do druku, trzecia – to recenzja wtórna, oceniająca zarówno sam tekst, jak i poziom ocen wcześniejszych.

Wydawnictwo zgłosiło chęć druku w maju 1955 roku i uzyskało opinie zatwierdzające. Co ciekawe, dwa pierwsze dokumenty zgodnie tytułują trylogię jako *Kontapunkt*, a nie – *Czas nieutracony*. Inaczej niż w formie drukowanej

⁵⁵ E. Szczepkowska, *Doświadczenie inicjacji w autobiograficznej i realistycznej prozie Lema*, w: *Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna*, red. W. Gutowski, E. Owczarz, Toruń 2003, s. 457.

⁵⁶ *Tako rzecze Lem*, op. cit., s. 50.

brzmi też tytuł części III – *Powrót z wysp*. Kiedy i z czyjej inicjatywy zmieniono obie nazwy, z przeanalizowanych dokumentów nie wynika. Oficyna postuluje spory nakład, 10 000 egzemplarzy, co nie dziwi, w związku z bardzo pochlebnymi opiniami cenzorów. Ale jest to wszak, w dużej mierze, dzieło napisane na zamówienie.

Pierwszą recenzję podpisuje 28 V 1955 roku A. Lisiecka. Opinia zajmuje cztery strony maszynopisu, nie ma na niej żadnej adnotacji zwierzchnika. Cytuję obszernie fragmenty, omijając partie streszczające utwór:

Czołowym problemem w „Kontrapunkcie” jest zagadnienie przemiany ideowej inteligenta, który po ciężkiej walce ze starymi obciążeniami przełamuje w końcu swą postawę człowieka „neutralnego”, nie włączając się czynnie w nurt życia i staje po słusznej stronie. (...) I choć dr. Trzyniecki nie staje się od razu komunistą, czytelnik wierzy, że nie zejdzie już z raz obranej drogi. Autor mocno podkreśla kwestię, że w naszej obecnej rzeczywistości nie ma ludzi „neutralnych”, że trzeba stanąć po jednej, albo po drugiej stronie barykady – prof. Rzepicki, człowiek uważający siebie za zupełnie apolitycznego, mimo woli pomaga wrogowi. Wydaje mi się, że postać Stefana i motywy jego postępowania będą dla czytelnika zrozumiałe i że z tego problemu przemiany inteligenta Lem wyszedł obronną ręką.

Również słusznie rozwiązuje autor inny problem, któremu w powieści poświęca wiele miejsca – problem żydowski w okresie okupacji.

Dalej cenzor referuje zagadnienia poruszone przez Lema: rozwarstwienie społeczne i majątkowe Żydów, opis społeczeństwa polskiego podczas wojny i po wyzwoleniu.

Konkluzja:

Lem nie zawsze stawia „kropkę nad „i”, pewne problemy pozostawia otwarte – do rozstrzygnięcia czytelnikowi. (...) Powieść Lema odznacza się dużą umiejętnością prowadzenia akcji, dobrym stylem i efektownymi, często zaskakującymi zwrotami i skojarzeniami oraz świetną znajomością niektórych arkanów zawodu lekarskiego. Np. niezwykle sugestywnie opisuje on różne objawy chorobowe czy trudne operacje. Wyłączywszy przydługie i zawile dyskusje filozoficzne, zwłaszcza w tomie I (tyrady Sekułowskiego) książkę czyta się z zapartym tchem, niektóre sceny są naprawdę wstrząsające.

Autor używa w powieści określenia „Niemcy” w odniesieniu do okupantów hitlerowskich. Można to wytłumaczyć tym, iż w środowisku, które opisuje autor używano w czasie okupacji tego określenia.

W tomie I Lem pisze o brygadach ukraińskich na służbie hitlerowskiej, które dokonały likwidacji szpitala dla umysłowo chorych w Bierzyńcu. Kwestia ukraińskich faszystów powtarza się w tomie II i w tomie III. Ponieważ sprawa ukraińska w czasie II wojny światowej jest wśród części społeczeństwa mało znana, może byłoby dobrze dać pod tekstem wyjaśnienie, które wyjaśniłoby kwestię.

Zastrzeżenia gospodarcze – umiejscowienie podstawy (...) i umiejscowienie i moc elektrowni w Rafałówce. – do decyzji W.S.

W II tomie na str. 172 kapitan Zawojski, wróg rewolucji, który był świadkiem wypadków rewolucyjnych w Ufie w r. 1917, opowiada, iż „we wsiach okolicznych zdarzały się podówczas wypadki ludożerstwa”. Nie wiem, czy takie słowa, nawet w ustach wroga są dopuszczalne.

W tomie II autor wspomina o werbowaniu jeńców radzieckich do Wehrmachtu (zmuszano ich głodem). Nie znam tej sprawy i nie wiem, czy może ona budzić zastrzeżenia.

Poza tymi drobnymi zastrzeżeniami całość zastrzeżeń nie budzi⁵⁷.

Druga recenzja liczy aż 9 stron maszynopisu, co stanowi swoisty rekord. Podpisał ją 3 VI 1955 roku cenzor Kazimierz Kudroń. Postuluje się jedynie usunięcie informacji o wypadkach ludożerstwa podczas okresów strasznego głodu w Rosji, na co zwierzchnik daje zgodę. Oboje cenzorzy są więc zgodni co do tej kwestii.

Odręczna adnotacja zwierzchnika odnosi się zbiorczo do obu recenzji: „Zastrzeżenie słuszne na stronie 172 (ludożerstwo w Rosji), wydano zgodę na skład”. Obydwie recenzje uznano za prawidłowo sporządzone, pozostałe zastrzeżenia towarzyszą Liseckiej – zbędne.

Przytaczam obszernie fragmenty recenzji Kudronia, omijając ustępy streszczające akcję:

Do repertuaru powieści współczesnych, mówiących o czasach okupacji i pierwszych latach powojennych, przybyła nowa pozycja w postaci trylogii St. Lema („Szpital Przemienienia”, „Wśród umarłych”, „Powrót z wysp”). O ile powieści takie, jak: „Wrzesień” Putramenta, „Dni klęski” Żukrowskiego, czy najnowsza „Polska jesień” Szczepańskiego, rozpatrują przede wszystkim klęskę wrześniową, zahaczając jedynie o pierwsze dni okupacji, to akcja trylogii St. Lema, będąc jak gdyby obszernym ich epilogiem, rozpoczyna się w czasie, w którym kończy swą powieść Szczepański. Lem różni się od swoich poprzedników, nie tylko omawianym okresem czasu, ale przede wszystkim sposobem ujęcia. Podczas gdy Putrament, Żukrowski, czy Szczepański odmalowują przede wszystkim klęskę wrześniową, jako zjawisko narodowo-polityczne, a dopiero na tym tle umieszczają człowieka, to u Lema na plan pierwszy wychodzi człowiek pojedynczy, czy grupy ludzi, ze wszystkimi sprzecznościami wewnętrznymi, ze wszystkim co ludzkie i nieludzkie. Wątek główny stanowią losy i życie młodego lekarza Stefana Trzynieckiego, potomka podupadłej rodziny ziemiańskiej. (...)

Ten właśnie szpital znajdujący się gdzieś na zapadłej prowincji, do której nie dochodziły początkowo nawet odgłosy okupacji, był dla lekarza Stefana Trzynieckiego „szpitalem przemienienia”. Tu po raz pierwszy zaczął on inaczej patrzeć na życie i właściwie to życie rozumieć, tu nawet w osobie umysłowo chorego nauczył się szanować człowieka. (...) Na plan pierwszy okupacyjnego obrazu wysuwa się sprawa żydowska, którą, trzeba to przyznać, oddał autor w sposób wierny i przekonujący, tak że człowiek najbardziej obojętny wzruszy się.

⁵⁷ AAN, GUKPPIW, I/395, teczk. 32/12, k. 57–59.

Na przykładzie Stefana autor ukazał człowieka przechodzącego ideologiczną ewolucję, której tom ostatni jest trzecim z kolei etapem. Stefan po wewnętrznej walce staje wyraźnie po naszej stronie, z zaufaniem idzie do partii ze wszystkimi bólczkami, zajmuje partyjne stanowisko, chociaż sam nie jest partyjny, cieszy się widokiem Mariensztatu i Trasy W-Z, kocha się przelotnie jak przystało na bohatera powieści i odnajduje wreszcie prawdziwą miłość, która może doprowadzić do małżeństwa. Są na to widoki. Najlepszym osiągnięciem III tomu jest bez wątpienia ukazanie sylwetki Stefana jako bohatera, który z potomka eksdiedzica stał się nowym człowiekiem kochającym siebie i drugich, człowieka, który nie mieści się jeszcze w ramach ideologii marksistowskiej, ale w tomie następnym sam poprosiłby o przyjęcie do partii. W tym tomie to byłoby przedwczesne. (...) Partia w ostatnim tomie trzyma już rękę na pulsie życia. (...) Tom trzeci jest bez wątpienia najlepszym. Gdyż traktuje o procesie, w którym uczestniczymy, procesie przyjemnym, tak że nawet najcięższa operacja porodowa w przeciwieństwie do tomu drugiego, nie jest odrażająca, gdyż łączy się z ogólnym optymistycznym nastrojem.

I konkluzja:

Jeśli chodzi o całość, to trzeba uznać ją za duże osiągnięcie St. Lema, który pokazał, że czuje się pewny nie tylko w przestworzach międzyplanetarnych („Obłok Magellana”), ale także potrafi pewnie chodzić po ziemi i ukazywać ludzi jak najbardziej współczesnych. Trylogia jest naprawdę dobra, a może nawet lepsza od „Polskiej jesieni”, gdyż oprócz pokazania zmian zachodzących w człowieku zmusza czytelnika do intensywnego myślenia, oddziaływa na niego przekonującym nastrojem, który wzrusza i na długo pozostaje w pamięci.

Powieść posiada ponadto całą masę momentów humorystycznych, które autor umiejętnie dawkuje do każdego rozdziału, momentów, które czasami są może za poważne, żeby się z nich śmiać, ale czyni się to odruchowo. (...) Te właśnie momenty sprawiają, że sytuacje drażliwe i przyjemne wzajemnie się wyrównują, że ostatecznie wrażenie po przeczytaniu powieści jest przyjemne.

Jako ingerencję należy potraktować jedno zbyt drastyczne zdanie z tomu II na str. 172, w którym autor opowiadając o losach ludzi ideologicznie nam obcych, stwierdza w pewnym momencie, że w Rosji za Rewolucji Październikowej podczas głodu zdarzały się „wypadki ludożerstwa”. Podkreślanie takich drastycznych wypadków oficjalnie nie ogłoszonych i nie sprawdzonych byłoby szkodliwe⁵⁸.

Na podstawie przytoczonych opinii można spróbować odtworzyć, w dużym uogólnieniu, kierunki zmian, jakich musiał dokonać Lem w stosunku do jednatomowej wersji pierwotnej. Oczywiście wydaje się, iż najbliższy wirtualnemu pierwowzorowi musiał być tom pierwszy, który w późniejszych latach zdołał jako jedyny z trylogii zyskać akceptację autora do druku.

⁵⁸ AAN, GUKPIW, I/395,teczka 32/12, k. 63–70 (nieprecyzyjna paginacja w obrębie teczek).

Po pierwsze, urzędnicy kontroli czytają utwór jako jeden z nurtu „rozrachunków inteligenckich”, podkreślając niekonsekwencje postawy Stefana. Prawdopodobne jest, że dążono do wytuszowania owych nieścisłości. Walka ideowa bohatera, trudna dlań jeszcze w *Szpitalu Przemienienia*, w tomach drugim, a zwłaszcza trzecim, przynosi przełom i opowiedzenie się po stronie komunizmu. Szczególnie smakowitym domniemaniem cenzora jest wstąpienie Trzynieckiego do partii, prawdopodobne już wkrótce, bo w tomie czwartym.

Zgodnie podkreśla się w opiniach sporną kwestię ideowej neutralności, obcej i wrogiej „nowej wierze”. Podejrzanie wypadają też przydługie i zawiłe tyraady filozoficzne z tomu pierwszego. Prawdopodobne wydaje się, że już i tak je skrócono, rozmywając tekstologiczne związki z *Czarodziejską górą*.

Za „słuszną”, z kolei uznaje się zawartość tomów drugiego i trzeciego: opis dni powszednich okupacji, a zwłaszcza zaprezentowanie rozwarstwienia społecznego i różnorodnych postaw wobec Niemców. „Tom trzeci jest bez wątpienia najlepszym” – stwierdza autorytatywnie urzędnik GUKPiW. Dopiero straszliwe przeżycia wojenne (obóz koncentracyjny) i przyłączenie się doktora Trzynieckiego do odbudowy, usprawiedliwiają w jego oczach istnienie inteligenckiego głównego bohatera w powieści wydanej w 1955 roku.

W pracy o odmianach prozy politycznej Stanisław Gawliński napisał:

Główne utwory nurtu „rozrachunków inteligenckich” ukazywały się w przedziale 1946–1948, natomiast pierwsze wydania tekstów prozatorskich dokonujących obrachunków z przedwojenną Polską – w latach 1946–1952... O podobieństwach i różnicach obydwu nurtów decyduje więc nie dzieląca je rozpiętość czasowa, lecz stopień ideologicznej inspiracji widoczny u autorów poszczególnych dzieł⁵⁹.

Droga jaką przebywa *Szpital Przemienia* zdaje się wieść właśnie po takiej cienkiej linii. Od rewizji postawy własnej i przyjęcia za nią pełniej odpowiedzialności, do krytyki okoliczności zewnętrznych i przerzucenia nań części rozterek sumienia.

Nowe światło na okoliczności wydania *Czasu nieutraconego* rzuca recenzja wtórna sporządzona przez towarzysza Trębickiego 7 I 1956 roku. Cenzor zaznacza, że książka, czekając na możliwość wydania, leżała w wydawnictwie 5 lat i uznaje sytuację taką za niedopuszczalną. Nota jest długa, zajmuje siedem stron, pismo miejscami nieczytelne. Cytuję w bardzo obszernych fragmentach:

Kiedy na dzień przed egzekucją obłąkanych, obersturmführer żąda dokładnego stanu liczbowego pacjentów zakładu, staje dylemat: powiedzieć prawdę i potem żyć w udręce sumienia, czy też kłamiąc część nieszczęśliwców uchronić od zagłady, ryzykując przy tym głowę... Gdy słysząc salwy egzekucji, a syn komunisty Karol Wilk jest geniuszem matematyki staje pytanie: przyjąć do partii,

⁵⁹ S. Gawliński, op. cit., s. 21.

czy też odsunąć tak wartościową jednostkę od pierwszej linii walczących, od bezpośredniego niebezpieczeństwa...

Wreszcie gdy groszorboczy chirurg stosuje* błędnie operację Wartheima (sic!) (usunięcie macicy) staje się wobec problemu: zachować dobre imię kliniki, czy też zdemaskować kolegę przed prokuratorem... Takie decyzje zapadają oczywiście po wewnętrznej walce, wprowadzają łańcuszek konsekwencji, który w sumie obojętnie jak byśmy nazwali: tokiem żywota, dołą, czy losem – stanie się treścią przeżyć i zadecyduje o charakterze i typie bohatera. Problemy, jak widać, nie pierwszej świeżości, ale bo też to wina nie tylko autora. Pięć lat leżała książeczka (sic!) w wydawnictwie by *mutatis mutandi* w końcu 1955 r. dać ją do ręki czytelnikowi. Pięć lat!

Problematyka „Czasu nieutraconego” oprócz zagadnień wiejskich, obejmuje swym szerokim zasięgiem prawie wszystkie grupy środowiskowe, nie pomijając getta i podziemia AK-owskiego. Na czoło wybija się stary – co prawda nie jak świat, ale jak „Popiół i diament” i „Człowiek nie umiera nigdy” – obrachunek z inteligentem. I jemu też, kosztem ograniczenia innych zagadnień, postaram się poświęcić kilka na pewno już nie najnowszych uwag.

Szeroki jest wachlarz tej warstwy społecznej ukazany w książce. (...)

Tu następuje krótka charakterystyka postaci.

Po tym pobieżnym zapoznaniu się z tyloma postaciami będącymi nosicielami różnych idei i interesów zastanówmy się, co jest wypadkową ich gry w akcji powieściowej, mówiąc górnolotnie – o co pisarz walczy?

W tomie I wysunięta jest teza o bankructwie postawy niezależnego inteligenta, inteligenta chcącego umyć ręce od polityki i toczący się walk w naszej epoce. Główny bohater „Czasu nieutraconego” Stefan Trzyniecki stojący na rozdrożu – z jednej strony duchowego zniewolenia pięknoduchowskiego poety – kretyna Sekułowskiego, z drugiej strony zaangażowania się w toczącą się walkę, przechodzi szkołę, dzięki której zdolny jest zrozumieć właściwy sens współczesnej mu rzeczywistości. W momencie kiedy biologiczny byt nie tylko inteligencji, ale i całego narodu staje pod znakiem zapytania trzeźwo myśląca jednostka ma tylko jedną drogę przed sobą – może ją przyjąć, bądź nie przyjąć – drogę walki. (...) Teza tomu pierwszego mówiąca o bankructwie postawy ponadklasowej jest potwierdzona i pogłębiona w tomie drugim („Wśród umarłych”). Pisarz idzie tu jeszcze dalej.

Dalej streszcza się historię poświęcenia życia Karola Wilka.

Trzeci tom „Czasu nieutraconego” („Powrót”) ukazuje niepokojące objawy wśród młodzieży studenckiej, wynurzające się z chwilowego przyczajenia elementy drobnomieszczańskie. I znów na plan pierwszy wypływa inteligent – Stefan Trzyniecki. (...)

Tak pewnie byłoby najwygodniej dla pisarza obracającego się w swej powieści w kręgu przeszłości okupacyjnej, zamknąć tę książkę o inteligencji, dla którego próba przeżycia lat od 1939 do 1945 ma być czasem nieutraconym. Ale pisarz, aby jego bohater mógł to osiągnąć każe przelamać Trzynieckiemu w sobie wszelkie opory i zahamowania, każe mu przezwyciężać wokół siebie

wszelkie trudności naszej rewolucji. Pomoże mu w tym i sekretarz partii, i kolektyw w pracy. A roboty w ogóle jest dużo. Działacz partyjny spotyka się z sabotażem, oficer UB musi zdemaskować wroga, Minister szkół wyższych ma kłopot z profesurą itd., itd.

Nie tak dawno na łamach prasy literackiej roztrząsano problem epiki w naszych warunkach, dochodzono do dość smutnych wniosków, bądź też odrzucono zagadnienie jako jałowe, zostawiając kwestię otwartą. Odpowiedź, jak się okazało, daje praktyka. „Czas nieutracony” Lema, rzecz można śmiało, jest próbą podjęcia tej po „Nocach i dniach” „zaniechanej formy”. Ale tylko próbą. Prawie 700-stronicowa powieść w konstrukcji swej ma ów rozmach epicki, właściwy pisarzom minionych epok, ale... I w tym właśnie sęk. Szerokość akcji jest zaplanowana, jak na barki Lema, za ambitnie. Poszczególne płaszczyzny akcji nie znajdują w toku jej rozwijania się dostatecznego kompozycyjnego powiązania.

Potem wylicza się błędy kompozycyjne i zbyt częste cudowne zbiegi okoliczności.

Takie sztuczne przerzucenie kładki aby zamknąć owe kółka w duże koło logicznego powiązania losów bohaterów decyduje w dużej mierze, że epika „Czasu nieutraconego” jest w efekcie osłabiona. Jest po prostu rozsadzona. Wrażenie epickości tak pięknie zapowiadające się w tomie I – szym jest zdmuchnięte jak ów proch z powierzchni.

Ogólnie biorąc, całość napisana jest z pasją i widać w dziele wysoką klasę literacką. Ciekawa jest technika z jaką Lem daje opisy, a szczególnie opisy pracy swych bohaterów. Produkcyjność wielu współczesnych powieści, która nas odstręcza swoją ciężkostrawną technologią i częstą opisowością, tu zastąpiona jest opisowością dającą czytelnikowi wiele emocji, mimo pewnego, powiedziałbym, umiarkowanie poprawnego empiryzmu.

Minusy: naturalistyczne charakterystyki postaci (wszyscy lekarze mają pryszcze), żargon młodzieżowy. „Brak zastrzeżeń”⁶⁰.

„Odwilżowa” cenzorska recenzja, krytykująca sztuczność wymuszonych wcześniej socrealistycznych wstawek, to prawdziwe kuriozum. Obrazuje głęboką koniunkturalność urzędu i jego pełne uzależnienie od politycznej chwili. Nonszalancja, z jaką towarzysz Trębicki zapomina, dlaczego powieści takie jak *Szpital Przemienienia* musiały czekać latami na wydanie i krytykuje tomy drugi i trzeci budzi głębokie zdumienie. Trudno dociec, dlaczego podobne dokumenty w ogóle powstawały, czyżby cenzorzy oszukiwali samych siebie?

Jak wyglądała więc sytuacja wydawnicza dzieł Lema w końcu lat czterdziestych? Po serii udanych publikacji w prasie na przestrzeni lat 1946–1948 pisarz przystąpił do druku swoich dokonań w postaci książkowej. We wrześniu 1948 roku kończy *Szpital Przemienienia* i zaczyna trwające kilka lat próby dostosowania powieści do wymagań wydawcy. W marcu 1949 zgłasza do wydania zbiór publikowanych wcześniej w prasie opowiadań. Już raz zaakceptowane

⁶⁰ AAN, GUKPiW, I/395, teczk. 32/12, k. 1–4.

przez urzędników GUKPPiW (być może z wyjątkiem *Odwetu*), wobec zmienionej polityki kulturalnej okazują się niecenzuralne. Tom zostaje w całości odrzucony, bez możliwości dokonania poprawek, zmian, ewentualnych przesunięć poszczególnych tekstów. Zostaje też zupełnie zapomniany. W październiku 1949 Ministerstwo Kultury i Sztuki formułuje negatywną odpowiedź w kwestii publikacji *Areanthroposa*. Już więc pod koniec 1949 roku pisarz wie, że żaden z jego utworów nie ukaże się szybko w postaci książkowej. Treści dopuszczalne przed Zjazdem Szczecińskim bezpośrednio po nim rażą głęboką wywrotowością.

Astronauta

Debiutem książkowym Stanisława Lema jest wydana w Czytelniku powieść *Astronauta*. Jerzy Jarzębski stwierdza we wstępie do krytycznego wydania, że utwór powstał szybko – na tekście datowanie: „Kraków, XI 1950 – V 1951” – i jako tekst od *Szpitala Przemienienia* artystycznie słabszy. Ogromny sukces czytelniczy fabuły, atrakcyjnej dla odbiorcy zmęczonego socrealizmem, okazał się dla pisarza prawdziwą niespodzianką⁶¹.

Astronauta trafili na cenzorskie biurka 19 VII 1951 roku. Zachowała się jedna opinia pozytywna; urzędnik traktuje utwór jako debiut i daje zgodę na druk bez żadnych ingerencji. Bardzo szybko, bo już 23 VII zwierzchnicy udzielają zezwolenia na skład:

Powieść została osnuta na tle głośnego wypadku „kosmicznego” jaki miał miejsce w roku 1908 na Syberii. Spadł tam meteor ogromnej wielkości, kładąc pokotem znaczne przestrzenie tajgi, wbił się głęboko w skorupę ziemską. Trudno mi powiedzieć czy książka jest oparta na pewnych danych naukowych. Sądzę, że prawdopodobnie tak, wskazywałaby na to terminologia książki. W każdym razie fantazja łączy się tu z pewną znajomością rzeczy i nawiązuje szeroko do znanej nam rzeczywistości. Bezsporną zaletą książki jest świetnie wykorzystana literacko fascynująca tematyka powieści. Książka została tak skonstruowana, że bez rozbicia obrazu całości i jednolitości wprowadza czytelnika w coraz to nowe kręgi wiedzy naukowej. Książka ma duże walory wychowawcze. Pisarze burżuazyjni, w rodzaju Juliusza Verne’a, Welles’a nie potrafili przedstawić organizacji społeczeństwa ludzkiego, która stworzyłaby warunki dla niezwykłych osiągnięć naukowo-technicznych. Akcja powieści „*Astronauta*” odbywa się natomiast w epoce komunizmu, długi czas po upadku ostatniego państwa kapitalistycznego i po ostatniej wojnie na ziemi. Mimo ujarzżenia sił przyrody, które przekształcają całkowicie warunki i formy pracy i życia człowieka, twórca i kierownik tego dzieła, człowiek epoki komunizmu panuje nad nimi, kieruje nimi i jest najważniejszą, bo rozumną istotą w bezmiarze gigantycznych sił przyrody. Książka będzie świetną lekturą dla młodzieży⁶².

⁶¹ J. Jarzębski, *Astronautyczny debiut Lema*, w: S. Lem, *Astronauta*, Kraków 2004, s. 355.

⁶² AAN, GUKPPiW, I/375, teczka 31/28, k. 494–495.

Jak widać, cenzor czyta tekst dosłownie, traktując opowieść jako apoteozę wszechświatowego zwycięstwa komunizmu. Poza tym, przywołując nazwisko Verne'a, uznaje utwór za adresowany do młodzieży, a więc o nieco obniżonej „skali trudności”, co będzie się powtarzało i w innych cenzorskich opiniach odnoszących się do *Astronautów* oraz późniejszych pozycji, potem także – w krytyce prasowej⁶³.

Na głębsze odczytanie *Astronautów* pozwala sobie autor recenzji wtórnej, sporządzonej 14 XII 1951 roku, już po wydaniu i rozpowszechnieniu powieści. Nie jest ona jednoznacznie pozytywna, postuluje się w niej małą ingerencję. A co ważniejsze, cenzor odczytuje ideę, a nie przygodową treść dzieła:

Powieść naukowo-fantastyczna. Osią opowiadania jest podróż międzyplanetarna z ziemi na planetę Wenus.

Akcja rozgrywa się w latach 2000-cznych.

Główne problemy książki: 1) walka człowieka o opanowanie sił przyrody, 2) potępienie wojen i aktów niszczenia życia ludzkiego 3) wiara w ciągły postęp, miłość do człowieka i życia.

Wartości książki: materialistyczna interpretacja zjawisk przyrody, popularyzacja osiągnięć nauki i próby wytyczenia perspektyw dalszego rozwoju życia ludzkiego, optymistyczna wiara w przezwyciężenie przez człowieka niszczących sił skierowanych przeciw ludzkości.

Niedociągnięcia, braki, minusy: 1) bohaterowie powieści oderwani są całkowicie od bazy społecznej – stanowią pewnego rodzaju „trust mózgów” (zebrania uczonych decydujących o losie wyprawy, która ma na celu zapobieżenie katastrofie grożącej ludzkości ze strony mieszkańców planety Wenus). Sugerować to może, jakoby w przyszłym ustroju powstała jakaś grupa, czy kasta ludzi wyodrębnionych od reszty społeczeństwa.

2) przedstawienie wojen jako rezultatu ślepych i niszczących sił. Mieszkańcy Wenus prowadzili ze sobą walkę, aby wyniszczyć się wzajemnie, podobnie jak to czynią obecnie imperialiści i jak to się działo w przeszłości na ziemi. Jest to idealistyczny punkt widzenia zbliżony do poglądów drobnomieszczańskich pacyfistów. Autor zamazuje tu klasową treść ludobójczej polityki imperialistów.

Ingerencje: niesłuszne jest zdanie, że człowiek nauczył się także kierowania siłami społecznymi, które przez całe wieki udaremniały postęp zwracając się przeciwko człowiekowi (str. 44). Bez bliższych wyjaśnień o jaką epokę w tym wypadku chodzi, zdanie to nie ma sensu, bo siły społeczne nie zawsze udaremniały postęp, a kierować nimi może człowiek dopiero w epoce socjalizmu. Należałoby je poprawić.

Na ogół, biorąc pod uwagę momenty wychowawcze tej książki, można ją ocenić jako wartościową pozycję w naszej literaturze fantastycznej⁶⁴.

⁶³ Zob. na przykład: L. Grzeniewski, *Stanisław Lem: „Astronauta”, „Twórczość”* 1952, nr 6, s. 175–178.

⁶⁴ AAN, GUKPPIW, I/375,teczka 31/28, k. 496–497.

Zakwestionowane zdanie brzmi:

W czasie pełnej trudów i cierpień drogi pokoleń poznał on nie tylko sposoby opanowania sił przyrody, ale nauczył się także kierowania siłami społecznymi, które przez całe wieki udaremniały postęp, zwracając się przeciw człowiekowi.

Wbrew sugestiom, zdanie to nie zostało zmienione w żadnym z kolejnych wydań.

Pod koniec 1952 roku (z datowaniem na 1953) i później jeszcze, na fali odwilży w 1955 roku oraz w 1957 roku – dochodzi do wznowienia *Astronautów*. W archiwum GUKPPIW zachowała się jedynie pojedyncza opinia zatwierdzająca, datowana na 4 IX 1952 roku. Tego samego dnia udzielono zgody na druk, zgoda na rozpowszechnienie przyszła 1 XII 1952 roku. Krótka opinia pełna jest uznania dla wiedzy Lema z zakresu nauk przyrodniczych. Jednakże umiejętności z innej dziedziny cenzor wysoko nie ceni:

Drugie wydanie fantastyczno naukowej powieści dla młodzieży. Fabułą powieści jest międzyplanetarna podróż uczonych na Wenus w latach 2006–7. Autor umiejętnie wplótł w wątek powieści cały szereg wiadomości z zakresu astronomii, fizyki, chemii (sic!) i optyki. Praca napisana jest b. ciekawie, zajmująco i dostępne dla czytelnika. Udostępnia mu bardzo dużo osiągnięć z zakresu astronomii, fizyki, chemii (sic!) i optyki. Słabą stroną książki jest fatalna korekta⁶⁵.

Opinie na temat *Astronautów* są wśród badaczy podzielone. Jedni, jak Stanisław Bereś, uznają powieść za typowy „sorealistyczny przypadek”, inni, jak Jerzy Jarzębski, doszukują się w niej kamuflażu. Zbiorczo o *Astronautach* i *Obłoku Magellana* edytor *Dzieł zebranych* napisał:

zwycięstwo komunizmu w pierwszych powieściach Lema jest częczą deklaracją: w istocie chodzi raczej o wyminięcie problematyki politycznej, zbycie jej ogólnikami tak, by odsłonić pole dla prezentacji utopii technologicznej, czyli tego, co autora fascynowało naprawdę⁶⁶.

Warto zwrócić uwagę, że wypowiedzi Beresia (1990) i Jarzębskiego (2002) dzieli 12 lat, które odznaczają się bujnym rozwojem badań nad literaturą epoki stalinowskiej, jej głębszym zrozumieniem i rezygnacją z łatwo wartościujących ocen etycznych.

⁶⁵ AAN, GUKPPIW, I/375,teczka 31/30 (obecnie niedostępna).

⁶⁶ J. Jarzębski, *Wszelchświat Lema*, op. cit., s. 56.

Sezam trafia do GUKPPiW wiosną 1954 roku. Otrzymuje trzy pozytywne recenzje, postuluje się nakład 20 000 egzemplarzy. Obszerne opinie kontrolujące przytaczam w charakterystycznych fragmentach, omijając streszczenia fabuły. Pojawiają się w nich błędy w zapisie tytułów poszczególnych opowiadań. Recenzję pierwszą podpisała 5 III 1954 roku towarzysza Figlewska:

Trudna jest dokładna ocena „Sezamu”, zarówno ze względu na różnorodność tematyczną, jak i niejednorodność formy literackiej opowiadań – nowele fantastyczne, satyra, a nawet groteska.

Mimo wielu wątków tematycznych w opowiadaniach można wyłonić jeden zasadniczy problem: nieograniczoność możliwości poznawczych człowieka we wszystkich dziedzinach życia. Punktem wyjścia jest wielki rozwój nauk ścisłych i związane z tym wielkie odkrycia i wynalazki umożliwiające jeszcze wyższą fazę rozwoju.

Całość opowiadań daje się podzielić na 3 części pod względem formy literackiej poszczególnych nowel. Podział ten, choć jest trochę sztuczny, może się nasuwać czytelnikowi jako pomocny w przy ogólnym scharakteryzowaniu i ocenie całości. (...)

Całość bardzo oryginalna, ciekawa, sensacyjna, ma również wartości wychowawcze, wzbudza chęć do gruntownej nauki (pierwsze opowiadanie – „Sezam” – K.B.), stanowi doskonałą rozrywkę, stwarza wiele aluzji i analogii – w dalszych – do stosunków w USA, do zagadnień fanatyzmu religijnego, obłudy itp.⁶⁷

Cenzorka postuluje jedną ingerencję na stronie 135, nie opisując treści tej zmiany. Stwierdza też, że opowiadania znajdują powodzenie „zwłaszcza wśród czytelników młodzieżowych”. Zwierzchnik daje zgodę na skład tego samego dnia.

Recenzję drugą charakteryzuje wyjątkowo prostacki styl – jaskrawy przykład użycia języka propagandy – i pismo bardzo trudne do odczytania. M. Burczyn nie proponuje jednak żadnych ingerencji, opinię sporządza 5 III 1954 roku:

Jest to zbiór opowiadań o tematyce fantastyczno-naukowej, z których większość ujęta jest jako satyra demaskująca, ośmieszająca klasy rządzące USA, metody ucisku rasizmu, imperialistyczne dążenie tych klas, wyszydające „moralność” reżimów kapitalistycznych, ich lęk przed rozprzestrzenieniem się w kraju myśli postępowych, zakłamanie amerykańskiej nauki służącej celom wojny. Mamy również wiele momentów ukazujących obłudę i dwulicowość kleru, który nawracając dziwacznych mieszkańców planety, głosi prawdy, w które sam nie wierzy i nie chce stosować w swym życiu. Są również opowiadania wyszydające istotę i bezwzględność praw ustroju kapitalistycznego, co autor ukazuje pod alegorią stosunków na fantastycznej planecie, gdzie rządzi maszyna – bezlitośnie, obojętnie, pochłaniająca przede wszystkim ludzi pracy, zamieniająca ich w schematy*.

⁶⁷ AAN, GUKPPiW, I/385,teczka 31/119, k. 134–135.

Fantastyka opowiadań jest bardzo barwna, bogata, oryginalna, świadcząca o bujności fantazji autora. Tym razem wykorzystał ją do ataku na imperializm amerykański, na głupotę, fałsz, bezduszość kleru, na amerykański styl życia, na kapitalizm. Jednocześnie autor mocno akcentuje międzynarodową solidarność ludzi pracy w walce o pokój.

Opowiadania napisane z humorem, dobrym językiem literackim, co w sumie składa się na całość oryginalną, łatwą do czytania i zrozumienia jej ostrej satyrycznej wymowy. (...)

Pozycja bez zastrzeżeń, czytana będzie przez młodzież z zainteresowaniem (zresztą przez dorosłych również)⁶⁸.

Recenzja trzecia jest późniejsza o dwa miesiące. Cenzor czyta już prawdopodobnie gotową składkę powieści, zwierzchnik wyraża zgodę na druk 24 V 1954 roku. Cytuję w całości, zachowując błędy w zapisie tytułów:

Zbiór opowiadań St. Lema oparty jest na wątkach fantastycznych. Natomiast głównym zamierzeniem autora jest krytyka stosunków społeczno-politycznych kapitalizmu, ze szczególnym uwzględnieniem USA. Jednocześnie autor pokazuje walkę o pokój i stosunek społeczeństwa do niej. Pokazane jest to w opowiadaniach „Sezam”, „Kryształowa kula”, „Hormon agatropowy” i „Dzienniki gwiazdowe Ijona Tichego”. Na specjalne wyróżnienie zasługują opowiadania „Klient Panaboga” i „Hormon agatropowy”, gdzie autor z fantazją i humorem demaskuje rolę religii w społeczeństwach kapitalistycznych, mającej za zadanie uświęcanie zbrodni, pokazując jednocześnie politykę USA i jej stanowisko do walki o pokój. Trudno mi jest ustosunkować się do opowiadania „Topolny i Czwartek”, gdyż nie umiem odpowiedzieć co autor chciał przez nie powiedzieć. Uderzają mnie w nim pewne akcenty kosmopolityczne tzn. skłonienie się przed nauką zachodu pewnych grup uczonych. Pokazanie pracy ich asystentów, którzy pracują i rozwiązują zagadnienia mimo niewiary i rezygnacji profesorów nie rozładowują tego wrażenia.

Praca jako całość napisana jest z dużym talentem, odbiegająca od zwykłego szablonu w rozwiązywaniu zagadnień społeczno-politycznych. Przyczyni się do dalszego demaskowania polityki USA oraz wzmocnienia walki o pokój⁶⁹.

Wyraźnie widać, że *Sezam i inne opowiadania* odczytują urzędnicy GUKPPiW jako tekst „nowej wiary”. W interpretacjach pomijają właściwie fantastyczną scenerię, skupiając się na ideologicznej warstwie tekstu. Prowadzi to do niesłychanych uproszczeń oraz – w sposób niezamierzony – rodzi efekt komiczny. Co ciekawe, przyporządkowanie tekstu do młodzieżowego adresata, pojawiające się zgodnie w dwóch opiniach, występuje bez głębszego umotywowania propozycji, analizy przeczą nawet takiemu zaszeregowaniu utworu.

Zawartość i kolejność opowiadań w wydaniu książkowym nie ulega żadnemu odchyleniu w stosunku do recenzji, obejmując utwory: *Topolny i Czwartek*,

⁶⁸ AAN, GUKPPiW, I/385, teczka 31/119, k. 136–137.

⁶⁹ AAN, GUKPPiW, I/385, teczka 31/119, k. 138–139.

Kryształowa kula, Sezam, Electronic Subversive Ideas Detector, Klient PANABOGA, Hormon agatotropowy, Dzienniki gwiazdowe Ijona Tichego. Stanisław Lem odżegnał się w późniejszych latach od opowiadań zgrupowanych w omawianym zbiorze. Nie zgodził się też na wydanie ich w *Dzielałach zebranych*, jedyny wyjątek czyniąc dla *Dzienników gwiazdowych Ijona Tichego*.

Obłok Magellana

Powieść *Obłok Magellana* została opublikowana we fragmentach w „Przekroju” na przełomie lat 1953 i 1954 (nr 456–489). W nocie do krytycznego wydania tekstu Jerzy Jarzębski podkreśla najważniejsze jego cechy: uzależnienie od politycznych kanonów epoki, optymizm, w późniejszych latach zastąpiony charakterystycznym dla Lema pesymizmem, a także ogromną liczbę świetnych pomysłów fabularnych, które w tamtych czasach musiały robić duże wrażenie. Stwierdza też, że czytelnik z połowy lat pięćdziesiątych traktował *Obłok*... jak atrakcyjną lekturę przygodową⁷⁰.

Powieść była drukowana w „Przekroju” począwszy od podwójnego numeru świątecznego z grudnia 1953 roku (nr 454–455), bez żadnej przerwy, aż do numeru 489 z 22 VIII 1954 roku. Zamieszczane fragmenty zajmowały zwykle około półtorej strony, a towarzyszyły im kolorowe oraz czarno-białe, bardzo atrakcyjne ilustracje. Pierwszy odcinek zapowiadany był w sposób nieco sensacyjny:

Stanisław Lem jest autorem „Astronautów”, fantastyczno-naukowej powieści o pierwszej wyprawie na Wenus. Powieść ta znana jest na pewno wielu naszym czytelnikom. „Obłok Magellana”, powieść, którą zaczynamy dziś drukować, opowiada o pierwszej wyprawie poza nasz układ słoneczny, która odbywa się jedenaście wieków później, w 3123 r.⁷¹

W kolejnych numerach pojawiają się podobne zachęty, a także – w miarę komplikowania fabuły – streszczenia. Na końcu ostatniego odcinka zaznacza się, że utwór wydrukowano w piśmie w obszernych fragmentach, a całość ukaże się w Czytelniku w 1955 roku. Jak wiadomo, do publikacji w tej oficynie ostatecznie nie doszło.

Obie wersje tekstu, ta drukowana w czasopiśmie i ta, wydana w postaci książkowej w Iskrah różnią się wyraźnie. Najpoważniejszą zmianą jest inna kompozycja treści. Zastosowany w postaci nieperiodycznej porządek chronologiczny fabuły, w wersji z „Przekroju” ulega przełamaniu, niektóre sceny z przeszłości – rozdziały *Dom*, czy *Młodość* (nazwy rozdziałów pojawiają się dopiero w wersji książkowej) – wypływają jako wspomnienia. Inną istotną różnicą jest,

⁷⁰ J. Jarzębski, *Daleka podróż*, w: S. Lem, *Obłok Magellana*, Kraków 2005, s. 402–407.

⁷¹ S. Lem, *Obłok Magellana*, „Przekrój” 1953, nr 456, s. 9.

sygnalizowana w stopce drukarskiej, skrótowość wersji czasopiśmiennej, brak całych rozdziałów, bądź ich dużych części. W krakowskim tygodniku nie pojawiają się, na przykład, statyczne rozdziały *Maraton*, *Pożegnanie z Ziemią*, *Ogród próżni*, *Złoty gejzer*. W pierwszym odcinku ubytki tekstu zaznaczano gwiazdką, potem z takiej zasady zrezygnowano.

Układ treści zaproponowany w pierwodruku prasowym wydaje się atrakcyjniejszy poznawczo, bardziej dynamiczny i zaskakujący. Lem umiał pisać na potrzeby druku gazetowego, miał świadomość kompletnie innej dynamiki tekstów odcinkowych i nieodcinkowych. Łatwość, z jaką operował tekstem, „kroił” go i zestawiał różnorodne fragmenty pozwala przypuszczać, że powieści nie pisał z tygodnia na tydzień, ale miał ją gotową – lub prawie gotową – już w chwili rozpoczęcia publikacji. Można przyjąć ostrożnie, że *Obłok Magellana* nadawał się w pełni do druku książkowego nie później niż latem 1954 roku.

W monografii *Stanisław Lem* Antoni Smuszkiewicz podaje informację, że z drukiem utworu miał pisarz bardzo dużo trudności:

Jednak wydanie tej powieści nie było sprawą łatwą. Wewnętrzna krytyka wydawnicza wytykała różne błędy i wypaczenia, a wśród nich najważniejszy zarzut o „przemysłnictwo ideologiczne”, ponieważ sprytny autor usiłował przemycić „wrogą burżuazyjną cybernetykę” pod nazwą „mechanistyki”. Wreszcie po półtora roku starań, przekonywań i dyskusji powieść ukazała się w druku⁷².

W podobnym tonie wypowiada się i sam Lem. Stwierdza, że pisał tekst w 1953 roku, a z przyczyn zależnych od recenzenta wewnętrznego oficyny Iskry wydanie książkowe się opóźniało⁷³. Materiały GUKPPiW nie przynoszą pełniejszych informacji na ten temat. Nie udało się odnaleźć recenzji dopuszczających druk w „Przekroju”, ani żadnych wzmianek na temat druku w Czytelniku. Nie wiemy także, czy wymuszono na autorze jakiejkolwiek zmiany w stosunku do wirtualnej postaci pierwotnej tekstu: czy dodatki wprowadzone, na przykład, do postaci nieperiodycznej dzieła były wcześniej zamierzone. Odnalezione zapisy dotyczą jedynie udanej publikacji z połowy 1955 roku. Obie opinie nie przynoszą żadnych rewolucyjnych informacji. Są też wyjątkowo miałkie. Nawet na tle innych poprawnych streszczeń konstruowanych przez urzędników cenzury rażą powierzchownością i wtórnością.

Pierwszą, datowaną na 11 VII 1955 roku podpisał (podpisała?) cenzor Szulkin. Na tej samej karcie zgoda na skład z datą 12 VII 1955 roku.

Recenzja pierwsza

Jest to opowieść fantastyczna, w której autor ukazuje wizję przyszłości w 3000 roku. Grupa ludzi opuściła ziemię, wyruszając poza granice układu sło-

⁷² A. Smuszkiewicz, op. cit., s. 33–34.

⁷³ *Tako rzecze Lem*, op. cit., s. 64–65.

necznego. Zrozumienie tych przygód wymaga dużej znajomości fizyki od czytelnika. Przeważają w opowieści tej elementy wielkich odkryć naukowych, które trudno mi ocenić, nie mając odpowiedniego przygotowania. Książka może zainteresuje starszą młodzież o odpowiednim wykształceniu, ale dla przeciętnego młodocianego czytelnika będzie często niezrozumiała i nużąca. Ponadto autor stara się widzieć i analizować współczesną muzykę i miłość między ludźmi – oczami ery 3000 roku – co jednak nie jest pogłębione, ale raczej składa się na potok słów i frazesów nie mówiących. Ponadto opisy nowoczesnych zabiegów chirurgicznych są często wytworem nazbyt wybujałej wyobraźni autora i budzą grozę.

Zastrzeżeń cenzorskich nie ma⁷⁴.

Recenzja druga sporządzona jest 27 X 1955 przez towarzyszkę Purowską. Po tej opinii wydaje się zgodę na druk:

„Obłok Magellana” to kolejna fantastyczna powieść Lema, znana już częściowo naszym czytelnikom z „Przekroju”. Łatwo się domyśleć, że akcja dotyczy znowu podróży międzyplanetarnych. Tym razem autor wybiegł w przyszłość bardzo daleko, gdzieś do XXXIII w., a więc na ziemi nie ma już państw, ani granic, słowa: „wojna”, „zabijać”, to słowa zupełnie nieznane, ich znaczenie potrafią wytłumaczyć dzieciom jedynie historycy badający „starożytność”, tzn. wiek XX. Kolejna wyprawa Lema w podróż międzyplanetarną przenosi czytelnika do wnętrza rakiety – miasta, które w ciągu 20 lat ma dotrzeć do układu Centaura. Wyprawa udaje się, w układzie Centaura, na „Białej Planecie” ludzie spotykają istoty żyjące (bliżej zresztą nieokreślone), rozumne, żyjące także w epoce wysoko rozwiniętej techniki.

Wartość tej książki Lema, podobnie jak poprzednich, polega na pokazywaniu perspektyw rozwoju nauki, konieczności sumiennego przygotowania do każdego zawodu, wreszcie na tym, że przypomina młodemu czytelnikowi na każdym kroku znane, ale często zapominane prawdy. Kolektywna praca, energia i zapał, połączone z gruntowną wiedzą, pozwalają na wielkie osiągnięcia.

Cenny jest oczywiście także element fantazji, opartej o już istniejące zdobycze nauki, pokazującej szerokie perspektywy przyszłości⁷⁵.

* * *

O „ucieczce” pisarza przed jałowością socrealizmu w fantastykę naukową pisze wielu badaczy. Materiały archiwalne takie rozpoznania potwierdzają. Łątwiej bowiem – znając fakt zakazania druku *Wywiadu i atomów*, *Areanthroposa* i równocześnie toczonej walki o *Szpital Przemienienia* – wyobrazić sobie decyzję powrotu artysty na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych do konwencji wypróbowanej w tekstach najwcześniejszych. Wszak formułowane przez organa kontroli opinie na temat jego utworów sensacyjnych z elementami fantastyki nie

⁷⁴ AAN, GUKPPIW, I/385, teczka 31/19, k. 861–862.

⁷⁵ AAN, GUKPPIW, I/385, teczka 31/19, k. 863–864.

były jednoznacznie negatywne. Postulowano wprowadzić liczne zmiany, ale dla inteligentnego pisarza nie były one trudne do przeprowadzenia. Wystarczyło zamienić USA i Anglię na bliżej nieokreślone państwo komunistyczne, dodać trochę deklaracji o zwycięstwie jedynie słusznej doktryny i porażce kapitalizmu – by czekać na druk. Pisząc z podobną łatwością teksty ubrane w kostium fantastyczny, jak i te „zwyczajnie” współczesne, Lem decyduje się więc już w *Astronautach* na wybór sztafażu *science-fiction*. Decyzja zapada może nie tylko dlatego, by mieć szansę na publikację, ale i – by pisząc o szczęśliwym zwycięstwie komunizmu – co w roku 1950 i 1951 okazywało się jedynym akceptowanym tematem – móc zrobić to bez zadawania oczywistego kłamu rzeczywistości.

W rozmowie z Tomaszem Fiałkowskim na pytanie o zmagania z cenzurą odpowiada Lem, że pomagał w nich ezopowy język⁷⁶. Zarówno *Człowiek z Marsa*, *Wywiad i atomy*, *Szpital Przemienia*, jak i *Astronauta* są w istocie książkami o tym samym – wojnie i konflikcie na skalę globalną. Fantastyczne akcesoria wykorzystuje w części z nich pisarz jako kostium, gwarantujący bezpieczne diagnozowanie rzeczywistości; „kostium nierealności”, by użyć określenia Leszka Szarugi⁷⁷.

Metoda ukrycia się w getcie literatury fantastycznej okazuje się działać bez zarzutu. Kolejne teksty Lema: *Sezam i inne opowiadania* i powieść *Obłok Magellana* przechodzą, w apogeum socrealizmu, przez sito cenzury i zostają wydane. Cena za druk jest jednakże wysoka.

Wybór „science fiction” stanowił nie tylko pomyłkę teoretyczną – pisze Małgorzata Szpakowska – lecz i w praktyce pod pewnymi względami okazał się dla pisarza kulą u nogi. Uprawiając gatunek podrzędny, co więcej: czując się zidentyfikowany z tym gatunkiem, Lem nieustannie dowodzić musi własnej pierwszorzędności⁷⁸.

Dodatkowym kosztem publikacji w 1954 i 1955 roku musiało też być upolitycznienie treści, wyraźne zwłaszcza w *Sezamie*.

Warto raz jeszcze podkreślić, że – po sukcesie *Astronautów* potraktowanych jako powieść dla starszej młodzieży – pracownicy „Ministerstwa Prawdy” odczytują kolejne dzieła pisarza także jako adresowane do odbiorcy naiwnego. Spycha to Lema na podwójny margines, już nie tylko fantastyki, ale i literatury dziecięcej – drukują go mniej ważne wydawnictwa, czytają mniej wykształceni i inteligentni cenzorzy. I *Sezami*, i *Obłok Magellana* skierowano ostatecznie nie do Czytelnika, ale do Iskier, specjalizujących się w publikacjach dla dzieci i młodzieży. O ile jednak można mówić o świadomej decyzji pisarza, by wybrać kostium *science-fiction*, to z zakwalifikowaniem utworów do wąskiej grupy tekstów dziecięcych

⁷⁶ Świat na krawędzi, op. cit., s. 67.

⁷⁷ L. Szaruga, op. cit., s. 12.

⁷⁸ M. Szpakowska, *Dyskusje ze Stanisławem Lemem*, Warszawa 1996, s. 9.

nie ma on nic wspólnego. To arbitralny sąd urzędników, mających kłopoty z opisem trudnych utworów Lema w ogóle. Cenzura znalazła, po prostu, wygodny dla siebie sposób klasyfikowania dzieła Lema: „przygodowe powieści dla młodzieży w kostiumie fantastycznym”. Sąd ten, jakkolwiek upraszczający, okazał się w najciemniejszych latach stalinizmu bardzo użyteczny.

Jakie nowe perspektywy interpretacyjne otwiera odnaleziony materiał archiwalny? Po pierwsze wydanie w roku 1949 *Wywiadu i atomów* sprawiłoby, że byłby to książkowy debiut młodego pisarza, o dwa lata wyprzedzający *Astronautów*. Debiut pozbawiony wyraziście fantastycznego kostiumu. Po drugie, można założyć, że udany druk *Atreanthroposa* i *Szpitala Przemienienia* pozwoliłby Lemowi na pisanie „dwutorowe”: fantastyczne i realistyczne jednocześnie. Odnalezione recenzje pozwalają także domniemywać, że w końcu lat czterdziestych autor *Fiaska* nie oceniał jeszcze nisko swego wczesnego dorobku, uznając go wartym druku.

3. Władysław Broniewski bez cenzury. 1949–1955

Przez całe swe bogate życie był Władysław Broniewski narażony na kłopoty z cenzurą, co wydaje się oczywiste, gdy uwzględnimy się zarówno czas powstawania utworów, jak i ich zaangażowanie.

Paradoksem Broniewskiego – pisze Feliksa Lichodziejewska – jest fakt, że utwory jego nie były akceptowane przez cenzorów w różnych czasach i w różnych krajach. Konfiskowały je władze sanacyjne, skreślała cenzura w Związku Radzieckim i w Polsce Ludowej, a również wojenna cenzura angielska uniemożliwiła publikację kilku utworów⁷⁹.

Zatrzymanie się nad kwestią kontrolowania poezji, uznanej w latach czterdziestych i pięćdziesiątych za najbardziej „rewolucyjną”, okazuje się szczególnie ciekawe, pokazuje bowiem zarówno mechanizmy dostosowywania owej spuścizny do zmieniających się szybko wymogów, jak i reakcję szczególnie uprzywilejowanego autora. Warto podkreślić, że zachowały się materiały GUKPPiW do wszystkich, z wyjątkiem publikacji oficyn wojskowych, wydanych na przestrzeni lat 1949–1955 prac Broniewskiego. Jakkolwiek nie są to komplety dokumentów, to fakt, że zachowały się wzmianki o każdej kolejnej edycji poezji autora *Drzewa rozpaczającego*, co wiązać można znowu z jego pozycją, pozwala na rzadkie w refleksji nad działalnością cenzury PRL-u poczucie całościowości.

Zagadnienie cenzurowania poezji Broniewskiego było już w badaniach sygnalizowane przez Wiktora Weintrauba⁸⁰ oraz, dwukrotnie, przez Feliksę Li-

⁷⁹ F. Lichodziejewska, *Broniewski bez cenzury. 1939–1945*, Warszawa 1992, s. 5–6.

⁸⁰ W. Weintraub, *O Broniewskim na emigracji*, w: W. Broniewski, *Wiersze*, Paryż 1962, s. 9–19.

chodziejewską⁸¹. Esej Weintrauba *O Broniewskim na emigracji* stanowi wstęp do emigracyjnego wydania *Wierszy* (Biblioteka „Kultury”, tom LXXV). Weintraub wspomina burzliwe losy poety i jego bujny charakter, podkreślając bardzo kontrowersyjny stosunek do komunizmu; podnosi także kwestię niecenzuralności części dzieł. W wyborze pojawiają się pełne wersje utworów przedrukowane z gazet wojennych i tomików wydanych w latach 1943–1945 w Londynie i Jerolimie. Nie stwierdza się natomiast wyraźnie, które z publikowanych wierszy drukowano, a które nie w Polsce Ludowej. A spośród trzynastu utworów wydanych w tej edycji aż osiem nigdy nie było publikowanych w PRL-u: *Może nic w tym życiu nie będzie, Cziełowiek eto zwuczit gordo...*, *Tułacza armia*, *Rozmowa z Historią*, *Kasztan*, *Droga*, *Wszystko nam jedno*, *Przepis na poezję*.

Książka Feliksy Lichodziejewskiej *Broniewski bez cenzury* opiera się na wieloletnich badaniach i erudycyjnej wiedzy edytorki *Wierszy zebranych*. Jakkolwiek dotyczy jedynie lat 1939–1945, w wielu miejscach wykracza poza przyjęte ramy czasowe, „zahaczając” o lata PRL-u. Lichodziejewska stawia sobie za cel przywrócenie pamięci zarówno pomijanych fragmentów biografii, jak i zapomnianej części tekstów:

Uczynienie z Broniewskiego czołowego poety reżimu – stwierdza – wymagało odpowiednich zabiegów na jego życiu i twórczości, wyeliminowania wszystkiego, co nie pasowało do monolitycznego posągu sztandarowego wieszca PRL. Niewygodna stała się legionowa przeszłość, ale najbardziej drażliwą kwestią było życie i twórczość poety w latach drugiej wojny światowej. Półtora roku więzienia sowieckiego, służba w armii generała Andersa (...). Rewolucyjny wieszcz nie mógł siedzieć w więzieniu Kraju Rad, nie mógł pisać przeciwko krajowi „zwycięskiego socjalizmu”. Przemilczano więc kilka lat biografii Broniewskiego i skazano na zapomnienie część jego twórczości⁸².

Badaczka wspomina kłopoty z PRL-owską cenzurą kilkunastu wierszy. *Rozmowa z Historią*, *Kasztan*, *Droga*, *Mniejsza o to* – te liryki z tomu *Bagnet na broń* nie mogły się znaleźć w wydaniach krajowych sprzed roku 1989. W tekście *Nad rzekami Babilonu* zakwestionowano fragment wersu dwunastego „Poleci na COP, na B o r y s ł a w” (zmieniony na *Wisłę*). Z najbardziej okrojonego wydania 1952 roku wypadły dodatkowo utwory: *List z więzienia*, *Co mi tam troski*, *Zamieć*. *Homo sapiens* drukowano tylko do roku 1950, w latach stalinowskich wycofano także *Monte Cassino*, *War Pictorial News*, *Mogily*, *Targowisko*. Nie mogły być także publikowane: *Przepis na poezję*, poemat *Bania z poezją* (tylko raz ogłoszony w kraju we fragmentach w „Przekroju” i „Odrodzeniu”, gdzie zmieniono jeden wers: zamiast „Die neue Ordnung, »nasza własť«” jest:

⁸¹ F. Lichodziejewska, *Broniewski bez cenzury*, op. cit.; idem, *Wstęp*, w: W. Broniewski, *Wiersze zebrane*. Wydanie krytyczne, t. 1, Toruń – Płock 1997, s. 5–20.

⁸² F. Lichodziejewska, *Broniewski bez cenzury*, op. cit., s. 5.

„w legendę dni te będą kłaść”) oraz, pozostawiony w rękopisie, *List do Marii z Bejrutu*⁸³.

Najpełniejsze, choć pośrednie, informacje na temat peregrynacji utworów Broniewskiego w placówkach GUKPPiW przynosi wydanie krytyczne jego dzieł. Tu cenne są noty edytorskie, opisujące losy tekstu i jego (ewentualne) odmiany. Poza ingerencjami wzmiankowanymi w pracy *Broniewski bez cenzury* opisuje dodatkowo Lichodziejewska kłopoty z wydaniem różnych postaci *Wierszy zebranych*. Nową informacją jest, podana na podstawie rozmów z poetą, wzmianka o wierszu *Droga*, którego autor nie chciał publikować, by nie musieć zmieniać nazw „L ó w, W i l n ó”.

Uzupełnienie przywołanych wyżej ustaleń przynieść może sięgnięcie do akt GUKPPiW, które nie były, jak dotąd, przez badaczy Broniewskiego wykorzystane. Nie wydaje się prawdopodobne wniesienie wielu korekt do znakomitej edycji krytycznej. Możliwe jest natomiast pogłębienie wiedzy na kilka tematów:

- ustalenie zastrzeżeń stawianych poszczególnym wierszom,
- ewentualne poszerzenie spisu „nieprawomyślnych” tekstów i uzupełnienie ich historii edytorskiej,
- ustalenie zmian tekstowych,
- opisanie relacji między pisarzem (jego szczególna pozycja wzorcowego poety socrealistycznego⁸⁴) i urzędem cenzury.

W toku badań prześledziłam wszelkie prawdopodobne teczki, w których mogła znajdować się dokumentacja dotycząca dzieł Broniewskiego za lata 1949–1955. W interesującym okresie poeta publikował w kilku wydawnictwach: Książce, z którą był związany jeszcze od przedwojnia, Wiedzy, po fuzji obu oficyn – Książce i Wiedzy (był jednym z nielicznych wybitnych twórców związanych z tym wydawnictwem) oraz w Państwowym Instytucie Wydawniczym, pojedyncze tomy drukował także Czytelnik, Związek Literatów Polskich i wydawnictwa wojskowe⁸⁵. Oczywiście jest, że szukałam jakichkolwiek wzmianek na temat przygotowywanego przez poetę pierwszego powojennego wydania zbiorowego. Po tomie *Wszystko*, który z przyczyn politycznych – jak wiadomo – się nie ukazał, nie pozostał w dokumentach żaden ślad. Wielka to strata, miał bowiem być ten zbiór pierwszym wydaniem w Polsce po wojnie, autorskim wyborem (pełnym, jak wskazuje tytuł) wierszy⁸⁶. W ogóle okazało się, że z roku 1948 zachował się jedynie jeden bardzo skrótowy dokument. Nie mamy też więc recenzji wydania dokonanego, mianowicie zbioru *Wierszy zebranych*. Natomiast inne dokumenty pozwalają na częściowe odtworzenie treści owych brakujących pism z 1948 roku.

⁸³ Ibidem, s. 45–55.

⁸⁴ Na ten temat: Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, op. cit.

⁸⁵ Za: *Współcześni polscy pisarze*, op. cit., t. 1, s. 281–286.

⁸⁶ Na ten temat: F. Lichodziejewska, *Wstęp*, w: W. Broniewski, op. cit., s. 6–8.

Odnalezione materiały można podzielić na dwie grupy: dotyczące wydań zbiorowych oraz poszczególnych tomów poetyckich. Z racji sygnalizowanej przez Lichodziejewską ilości dokonywanych przez „Ministerstwo Prawdy” ingerencji, większą uwagę chciałabym otoczyć antologię. Należy wymienić te najważniejsze, opublikowane na przestrzeni lat 1949–1955: *Wiersze zebrane* (Książka i Wiedza 1949, 1952, Państwowy Instytut Wydawniczy 1955), *Wybór poezji* (Książka i Wiedza 1950), *Poezje wybrane* (Państwowy Instytut Wydawniczy 1954), *Wiersze warszawskie* (Państwowy Instytut Wydawniczy 1948, 1952), *Nadzieja. Poezje* (Książka i Wiedza 1951), *Mazowsze i inne wiersze* (Książka i Wiedza 1952), *Młodym do lotu. Wybór wierszy* (Książka i Wiedza 1952). Warto zaznaczyć, że na cenzorskich opiniach niejednokrotnie mamy do czynienia z nieprecyzyjnymi tytułami poszczególnych zbiorów.

Wiersze zebrane 1949

Wiersze zebrane zgłoszone do kontroli przez KiW doczekały się recenzji pierwotnej 10 IX 1949 roku. Jest to zmienione, znacznie okrojone wydanie *Wierszy zebranych*, które ukazały się latem 1948 roku i tak już jako kompromis pomiędzy urzędem i poetą⁸⁷. U góry formularza informacja: „dość pilne!”:

Wiersze Władysława Broniewskiego, zebrane w chronologicznym porządku, stanowią niejako skrót historycznych wydarzeń w Polsce, poczynawszy od 1925 roku.

Broniewski głęboko przeżywa walkę obozu rewolucyjnego, a przeżycia swe wyraża w szeregu wspaniałych i bojowych wierszy. Odczuwa on nieraz chwile kryzysu i apatii, przewycięża je jednak, by znów śpiewać pieśń buntu i lepszego jutra.

W okresie wojny Broniewski znajduje się w Palestynie. Z okresu tego wrzynają się w pamięć wiersze pełne tęsknoty do kraju, do walki zbrojnej o Polskę, jaką już dziś mamy.

Broniewski ma i wtedy chwile słabości, lecz niezawodny instynkt polityczny wskazuje mu stale drogę do obozu walki o postęp. Kilka wierszy z okresu po wyzwoleniu świadczy o tym, że Broniewski zdecydowanie włączył się w rytm odbudowy kraju i odczuwa głęboko klasowy sens przemian dokonujących się w kraju.

Proponowane ingerencje: „„List z więzienia« – str. 174 – jest to wiersz z okresu pobytu Broniewskiego w ZSRR”. Podpisała D. Tyrman.

U dołu strony: „Udzielić zezwolenia. Porozumieć się z wydawnictwem w sprawie wiersza ze str. 174. Pozostawić do decyzji dyrektora Welfla 12.09. 1949”⁸⁸. Mamy tu więc zakusy na wiersz *List z więzienia*, który ostatecznie po-

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ AAN, GUKPiW, I/146,teczka 31/41, k. 337–338.

został na sygnalizowanej stronie w niezmienionym kształcie⁸⁹. Kontrola wtórna miała miejsce w lutym 1950, adnotacja – „bez czytania”.

Wiersze zebrane 1952

Kolejne wydanie zbioru (1952) jest w historii edycji tekstów Broniewskiego najbardziej niechlubne. Opublikowane w apogeum socrealizmu straszy licznymi ingerencjami. Poprzedzają je drobiazgowe cenzorskie sprawozdania.

W aktach Książki i Wiedzy zachowała się bardzo duża, licząca cztery i pół strony (plus wypis proponowanych ingerencji) recenzja *Wierszy zebranych*, podpisana przez Jerzego Ostrowskiego. Niedatowana, ale włożona do teczki z dokumentami z 1951 roku. Opinię sporządzono nie na formularzu, ale na zwykłych cienkich kartach maszynowych, bez adnotacji sporządzanych inną ręką. Dokument trudno jednoznacznie zaszereżować do którejś z typowych kategorii, najbliższej mu chyba do superrecenzji, sporządzanej przez urzędników w sytuacjach wyjątkowych (tu nietypowe jest kreślenie bardzo wielu utworów w pracy oficjalnie hołubionego twórcy). Na podstawie tego właśnie zapisu można poznać zarzuty stawiane przez GUKPPiW poszczególnym wierszom Broniewskiego.

Podaję najciekawsze wyimki, dotyczące głównie uzasadnienia proponowanych zmian:

Broniewski (...) nie zawsze jednak potrafi odciąć się całkowicie od swoich dawnych towarzyszy broni. Nie rozumie znaczenia Rewolucji Październikowej dla niepodległości Polski, niejednokrotnie gloryfikując zasługi legionów w walce o wolną Polskę. Nawet w wierszu demaskującym rządy Piłsudskiego („Do towarzyszy broni”, str. 43) odwołuje się do ich dawnej rewolucyjności i patriotyzmu. (...) W wierszu „Na śmierć Andrzeja Struga” str. 146 powiada: „I ponieśliśmy ten pocisk (aluzja do powieści Struga o 1905 roku „Dzieje jednego pocisku”) przez życie w czapce bojowca, w mundurze strzeleckim”. Apoteoza Struga bijąca z każdej linijki tego utworu wydaje się niestosowna. (...) O niekonsekwencji ideologicznej Broniewskiego w tym okresie świadczy również wiersz str. 109, w którym sylwetka Bakunina urasta do miary czołowego bojownika rewolucji.

Cykl wierszy „Bagnet na broń” oraz „Drzewo rozpaczające” cechuje odwrót poety od jego poprzedniej rewolucyjnej drogi. Pobyt w Związku Radzieckim przyniósł tylko jeden wiersz o wspólnej walce narodu polskiego i radzieckiego. Pozostałe wiersze wyrażają tylko tęsknotę za ojczyzną. Pełen pesymizmu jest „List z więzienia” na str. 174.

Nie wiem czy wskazane jest podawać do publicznej wiadomości, że Broniewski przebywał w Związku Radzieckim w więzieniu. Niepokojącym jest również akcent ostatniej strofki tego wiersza, w którym autor przyrównuje się

⁸⁹ W. Broniewski, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1949, s. 174.

bie do Mickiewiczowskich Pielgrzymów i Wygnańców z czasów niewoli carskiej. Akcenty więzienne i obozowe znajdziemy ponadto na następnych stronach 175 i 176. (...)

W okresie, kiedy cały świat (zachodni również) pełen był podziwu dla bohaterskiej walki narodu radzieckiego zasklepił się Broniewski w liryce osobistej. Wiersze jego cechuje pesymizm, beznadziejność, brak w nich bojowości, która odzwierciedlałaby ówczesne lata. Oprócz liryk dał z siebie tylko kilka typowo andersowskich wierszy żołnierskich, sławiących brygadę Karpacką (nb. dowodzoną przez gen. Kopańskiego, dziś agenta amerykańskiego). Mam tu na myśli „Monte Cassino” str. 215 i „Nad rzekami Babilonu” str. 182. (...)

Bardzo charakterystyczne dla ówczesnych stosunków wśród emigracji londyńskiej są dwa wiersze ściśle ze sobą związane (również w układzie). Są to „Targowisko” str. 221 i „Homo sapiens” str. 223. Oba utwory są prawdopodobnie odpowiedzią na konferencję jałtańską i ustanowioną na niej wschodnią granicę Polski. (...) Te dwa wiersze są jakby pisane na zamówienie społeczne emigracji i ściśle oddają ówczesne głosy londyńskiej prasy. Wydaje mi się, że inna interpretacja tych wierszy jest niemożliwa. Czytając kolejno utwory Broniewskiego, mając w pamięci daty ich napisania (konsekwentna chronologia jest tu bardzo pomocna) nie można dojść do innego wniosku. W wierszu „Homo sapiens” razi również atmosfera snująca się wokół zbrodni katyńskiej.

Nawrót do tradycji legionowych, o których wyżej wspomniałem znajdziemy również w wierszu „Mogiły” str. 217, poświęconym bohaterskiej Warszawie. (...)

Warto również zastanowić nad celowością publikowania dziś takich utworów jak „War Pictorial News” str. 210, w którym poeta błogosławi niszczycielskiej robocie lotnictwa anglo-amerykańskiego. W niedawnym przemówieniu jednego z przywódców S.E.D. to bestialskie bombardowanie miast niemieckich, przy równoczesnym zachowaniu niemieckich obiektów przemysłu wojennego, zostało całkowicie potępione. (...)

(...) tom ten, który jest identyczną kopią starych wydań pomija najważniejsze, najcenniejsze dla nas dzieła poety. Nie znajdziemy w nich ani „Słowa o Stalinie” ani poematu o Świerczewskim, ani innych ogólnie znanych utworów powojennych. To niedopatrzenie nie może, moim zdaniem, tłumaczyć fakt osobnego wydania tych wierszy. Dając bowiem przegląd twórczości Broniewskiego, jakim niewątpliwie jest niniejszy tom, pominęliśmy jego najważniejszy, powojenny dorobek. Toteż w obecnym wydaniu wiersze emigracyjne stanowią dwa bardzo rozdęte cykle, zaś wiersze nowe są tylko marginesowym dodatkiem. W ten sposób sylwetka poety została raczej zniekształcona.

W recenzji swojej nie podkreśliłem wielkiej wartości politycznej i artystycznej lwiej części utworów, sądzę, że nie jest to potrzebne Broniewskiemu⁹⁰.

Gorliwy cenzor chce usunąć teksty: *Na śmierć Andrzeja Struga*, *Nad rzekami Babilonu*, *Monte Cassino*, *Targowisko*, *Homo sapiens*, *Mogiły*. Wszystkie sygnalizowane tytuły zawiera pierwsze powojenne wydanie *Wierszy zebranych* z 1948 roku i prawdopodobnie tę edycję czyta i wirtualnie kreśli autor prezentowanej opi-

⁹⁰ AAN, GUKPiW, I/376, teczka 31/50, k. 15–19.

nii. W edycji w roku 1952 nie ma żadnego z uznanych za niecenzuralne tekstów.

Recenzja pierwotna tego wydania *Wierszy zebranych*, podpisana nieczytelnie 27 II 1952 roku jest bardziej powściągliwa. Ale urzędnik GUKPPiW czyta prawdopodobnie wersję już pomniejszoną o „nieprawomyślne” utwory:

Zbiór wierszy uszeregowanych według czasu ich powstania, odzwierciedlających kolejne przeżycia i doznania poety od okresu I wojny światowej, poprzez Polskę przedwrześniową, wypadki 1939 r. – tułaczkę na obczyźnie, aż do chwili obecnej.

Są to przede wszystkim wiersze liryczne, buntownicze i rewolucyjne.

Str. 61 – red. „ochranie”.

Pod spodem czerwoną kredką – „Omówiłem z*” (być może Broniewski, ale nie-pewne). „Korekta str. 61. Zgoda na druk 27 II 1952 r.”⁹¹

W wydaniu tym słowo „ochrana” w wierszu *Szpiciel* zostało zastąpione formą „ochrona”, którą utrzymano w kolejnych wydaniach. Przytoczmy całą strofę:

Był w ochranie, K-stelle, w defensywie polskiej,
Kiedy mówię te słowa on tu jest i słyszy,
On szepnie towarzyszom: „Jutro wiec na Wolskiej”
I jutro wskaże palcem własnych towarzyszy.

Feliksa Lichodziejewska notuje w wydaniu krytycznym tę odmianę tekstu, ale opisuje ją jako błąd druku⁹². W świetle analizowanych materiałów bliższe prawdy wydaje się uznanie celowego przeistoczenia tekstu, by uniknąć skojarzeń z systemem carskim.

Wybór poezji 1950

Inna antologia, *Wybór poezji* trafia do „Ministerstwa Prawdy” w końcu lata 1950. Proponuje się nakład 50 050 egzemplarzy. Pierwszą recenzję podpisała 23 VIII 1950 Purowska, kolejną – 4 IX 1950 D. Tyrman. Udziela się zezwolenia bez ingerencji:

Wybór poezji Broniewskiego zawiera utwory poświęcone walce klasy robotniczej z uciskającym ustrojem, jej czołowym działaczom, więźniom ginącym za kratami i na stokach cytadeli; znajdziemy tu wiersze o klęsce wrześniowej 1939 r. i wspomnienia z lat, które żołnierze polscy spędzili na tułaczce, walcząc z faszystami na wszystkich frontach, odbijające uczucia i tęsknotę do kraju; w wyborze tym są wiersze o nędzy warszawskiego proletariatu przed 1939 r.

⁹¹ AAN, GUKPPiW, I/376,teczka 31/53, k. 780–781.

⁹² W. Broniewski, *Poezje zebrane*, opr. F. Lichodziejewska, t. 2, Płock – Toruń 1997, s. 30 i 462.

Ostatni cykl „Wyboru” to wiersze o nowej, Ludowej Polsce, o otaczającej nas rzeczywistości: o pracy setek tysięcy ludzi, o górnikach, hutnikach, giserach, robotniczej Łodzi, o miastach tętniących nowym życiem.

„Wybór poezji” kończą dwa duże wspaniałe utwory: „Słowo o Stalinie” i „Opowieść o życiu i śmierci Karola Waltera Świerczewskiego”, robotnika i generała.

Druga recenzja to przeredagowana wcześniejsza opinia Tyrman z *Wierszy zebranych* z roku 1949. Najwyraźniej w natłoku pracy pozwoliła sobie kontrolująca na autoplagiat, dodając jedno zdanie o „wspaniałych” poematach o Stalinie i Świerczewskim. Zezwolenia na skład udziela się 1 IX 1950, jeszcze przed datowaniem recenzji, co potwierdza obserwowane często w działaniach urzędu sporządzanie ich tylko *pro forma*.

Ale już w kilka miesięcy później, w kontroli wtórnej z 31 XII 1950, postuluje się ingerencję:

„Wybór wierszy” W. Broniewskiego obejmuje utwory wybrane ze zbiorów „Wiatraki”, „Dymy nad miastem”, „Troska i pieśń”, „Krzyk ostateczny”, „Bagnet na broń”, „Drzewo rozpaczające” oraz wybór z wierszy najnowszych.

Wiersze przedwojenne oraz najnowsze mocno powiązane z walką klasy robotniczej, bojowe, sztandarowe – natomiast wiersze z okresu II wojny światowej, z okresu emigracji autora, odbija od całości brakiem tematyki społecznej. Są to przeważnie wiersze refleksyjne, osobiste, liryczne. Dotyczy to utworów wybranych ze zbiorów: „Bagnet na broń” oraz „Drzewo rozpaczające”.

Wszystkie wiersze na wysokim poziomie artystycznym, bardzo komunikatywne, łatwo zrozumiałe dla masowego odbiorcy. Wydanie „Wyboru” w ramach Komitetu Upowszechniania Książki uważam za bardzo pożyteczne. Usterką doboru wierszy jest może stosunkowo zbyt duża ilość wierszy emigracyjnych, które scharakteryzowałem powyżej. Szczególnie niewłaściwe wydaje mi się umieszczenie w wyborze wiersza „Via dolorosa” str. 135. Na tak masowy użytek wiersze emigracyjne należało dobierać ostrożniej. Pozycja wydana w ramach Komitetu Upowszechniania Książki.

Przeoczenie cenzury przewencyjnej: „wiersz »Via dolorosa«, str. 135–136”.

Wniosek recenzenta: „Nadaje się do kolejnego wydania po dokonaniu pewnych zmian – powtórny wybór wierszy ze zbiorów »Bagnet na broń« i »Drzewo rozpaczające« oraz usunięcie wiersza »Via dolorosa«”⁹³. W następnym wydaniu poezji, co ciekawe tym najbardziej ubogim, z 1952 roku wiersz jest zachowany, ale brakuje go w zbiorze *Poezji wybranych* dokonany przez PIW w 1954 roku. Tekst wraca do łask szybko, bo już w wydaniu *Wierszy zebranych* z 1955 roku. Propozycję kontroli wtórnej potraktowano więc raczej wybiórczo.

⁹³ AAN, GUKPiW, I/146,teczka 31/45, k. 316–322.

Kolejne analizowane zapisy prowadzą nas na ślad wydania zaniechanego. Zachował się bowiem cenzorski opis *Wierszy zebranych* zgłoszonych przez Książkę i Wiedzę w 1953 roku. Cenzor Furmanik, przytomnie ocenia ubóstwo tomiku, jednak mimo dezaprobaty proponuje tylko jedną korektę i podpisuje recenzję 6 IV 1953 roku. Udziela się zezwolenia na druk 20 IV 1953:

Wybór w stosunku do poprzedniego wydania jest znacznie uszczuplony. Redakcja usunęła cały cykl „Wiatraki”, większą część „Dymów nad miastem” oraz cyklu „Troska i pieśń”. Wiersze usunięte z obecnego wydania należą do najbardziej znanych utworów poety jeszcze z okresu międzywojennego i odznaczają się wyraźnie określonym obliczem politycznym i zdecydowanym rewolucyjnym charakterem. Nie rozumiem czym redakcja uzasadnia tego rodzaju operację.

Str. 289 – wiersz „Cytadela”⁹⁴.

Żadne ze znanych wydań Książki i Wiedzy nie pasuje do cenzorskiego opisu. Z analizy zawartości zbioru i porównania go z przywołaną notką wynika, że chodzić może o *Poezje wybrane*, wydane przez Państwowy Instytut Wydawniczy w 1954 roku. Nie ma w nim wielu wierszy ze zbiorów *Dymy nad miastem* oraz *Troska i pieśń*, z tomu *Wiatraki* zachowano jedynie utwór *Robotnicy*. Nie ma sygnalizowanego przez urzędnika wiersza *Cytadela*.

Prawdopodobne jest, że przygotowywaną edycję przejęła, z niepodanych w dokumentach przyczyn, inna oficyna. Na potrzeby wydania PIW-owskiego przygotowano dwie kolejne opinie. Notę sporządzono 2 IX 1953 roku:

Wybór wierszy Broniewskiego dość jednolity w swym ideowym wyrazie, zawiera głównie utwory z okresu międzywojennego wymierzone przeciwko wyzyskowi kapitalistycznemu, wojennej polityce imperializmu oraz wiersze powojenne związane z budownictwem socjalizmu, wiersze okolicznościowe, poemat o Stalinie, drobne liryki.

Na podstawie drugiej, równie miłej recenzji udziela się, 9 XII 1953 roku, zezwolenia na druk:

„Wybór poezji” Broniewskiego zaczyna się od znanego wiersza „Robotnicy”. Utwór ten wskazuje na myśl przewodnią zbioru. Dalej utwory ustawione są chronologicznie, obrazują etapy walki robotników o wyzwolenie społeczne i narodowe. Utwory zamieszczone w zakończeniu mówią już o Polsce Ludowej. „Wybór poezji” zamieszcza najbardziej znane utwory poety: „Pieśń o wojnie domowej”, „Komuna paryska”, „Elegia na śmierć Ludwika Waryńskiego”, „Łódź”, „Troska i pieśń”, „Rozmowa z Janem”, „Cześć i dynamit”, „Pokłon Rewolucji

⁹⁴ AAN, GUKPPIW, I/376,teczka 31/56, k. 347–348.

Październikowej”, „Słowo o Stalinie”, „Poemat o generale Karolu Świerczewskim” i inne.

Przypisy zamieszczone na końcu książki komentują nazwiska, wyjaśniają nazwy miast, znaczenie wyrazów obcych, itp. Przypisy poprawne.

Należy zwrócić uwagę na korektę – w całym zbiorze dużo błędów literowych, np. „Słowo o Stalinie” s. 158⁹⁵.

Wiersze zebrane 1955

I jeszcze dwa ciekawe dokumenty, ujawniające dramatyczne okoliczności wydania zbioru z roku 1955. W teczkach z materiałami Państwowego Instytutu Wydawniczego znajduje się karta zatytułowana: „Notatka służbowa do książki Władysława Broniewskiego »Wiersze zebrane« zgłoszonej przez PIW”, podpisana nieczytelnie i datowana na 9 VIII 1954 roku:

PIW przesłał wydaną przez Książkę i Wiedzę w 1952 r. w/w pozycję, w której zastrzeżenia budziły:

1. dedykacja wiersza „Żydom polskim” („Pamięci Szmula Zygielbojma”) – str. 199, oraz wiersz „Cytadela” – str. 289.

W przesłanych dodatkowo pięciu wierszach zastrzeżenia budziły: wiersz „Na śmierć Andrzeja Struga” oraz wiersz „Co mi tam troski”. W rozmowie z dyrektorem Różańskim podczas przekazywania uwag wskazano, że:

1. dedykację wiersza „Żydom polskim” naszym zdaniem można pozostawić;
2. wiersze „Cytadela” i „Co mi tam troski” nie powinny wyjść w tym wydaniu, jednak w wypadku gdyby autor nalegał na ich umieszczenie Urząd nasz nie będzie stosował środków administracyjnych;
3. wiersz „Na śmierć Andrzeja Struga” należy u s u nąć⁹⁶.

Na podstawie notatki można wnioskować, że PIW-owskie wydanie *Wierszy zebranych* było ściśle oparte na tym najbardziej ocenzonej z 1952 roku i uzupełnione kilkoma bardziej kontrowersyjnymi tekstami. Spodziewano się, że autor może nalegać na pozostawienie integralnego kształtu tomu.

Czy sygnalizowane wiersze weszły bez przeszkód do tomiku? Częściową odpowiedź przynosi następny niestandardowy dokument. 27 XII 1954 roku cenzor Bieniasiewicz napisał:

W tomie wierszy zebranych Broniewskiego znajdują się kwestionowane kiedyś przez nas wiersze pt. „Bakunin” s. 113, „Na śmierć Andrzeja Struga” s. 151. Dedykację do wiersza „Żydom polskim” – pozostawiła redakcja.

⁹⁵ AAN, GUKPPIW, I/386,teczka 31/124, k. 864–867.

⁹⁶ AAN, GUKPPIW, I/386,teczka 31/124, k. 868–869.

Na odwrocie notatka zwierzchnika:

Omówiono z towarzyszką Szymańską (w uzgodnieniu z towarzyszką Landsberg) – wiersz „Na śmierć Andrzeja Struga”. Redakcja ze względu na bardzo silne opory autora w stosunku do wszelkich zmian raczej pozostawi ten wiersz. Ja stwierdziłem, że urząd nie będzie stosował środków administracyjnych i pozostawiłem wiersz do dyspozycji wydawcy. Zezwolenie na druk 28 XII 1954⁹⁷.

Mamy tu więc wyraźny dowód bezkompromisowej postawy poety i trudności, jakie miał w związku z tym GUKPPiW. „Cenzorski styl lektury – przywołajmy raz jeszcze słowa Joanny Hobot – uwarunkowany był pozycją autora w »rankingu« ideologicznej poprawności⁹⁸. Pozycja ta była w przypadku autora *Anki* na tyle wysoka, że mógł się on upierać, a urząd musiał robić wyjątki.

We wzmiankowanym wydaniu jest zarówno wiersz *Bakunin*, jak i *Na śmierć Andrzeja Struga*, dedykacja do utworu *Żydom polskim* pozostała niezmieniona we wszystkich edycjach. Pozostawiono także *Cytadelę* oraz *Co mi tam troski*.

Wiersze warszawskie 1948, 1952

Recenzja pierwsza wydania *Wierszy o Warszawie* (na formularzu nieprecyzyjna forma tytułu), podpisana 25 lutego 1948 roku, jest najstarszym zachowanym śladem cenzurowania dorobku Władysława Broniewskiego. Cała opinia zawiera się w jednym, nieco nonszalanckim, zdaniu: „Mnie się podobają”⁹⁹. Warto odnotować, że już wkrótce, w okresie obowiązywania zaostrzonego kursu kontrolowania literatury podobna nota byłaby nie do pomyślenia.

Natomiast kolejne wydanie *Wierszy warszawskich* doczekało się dwóch, znacznie obfitszych opisów. W recenzji pierwszej na górze strony widnieje adnotacja: „bardzo pilne! odpis recenzji do KC”. Opinię podpisał J. Kleyny 2 VII 1952 roku, proponując udzielenie zgody po dokonaniu ingerencji. Przesyłanie kopii do KC PZPR z prośbą o opinię było praktyką urzędu kontroli, stosowaną w przypadku kontrowersyjnych tekstów autorów głośnych, zwłaszcza popieranych przez partię i państwo. Urząd cenzury nie był jednak, jak już wzmiankowałam, instytucją samodzielną, a jedynie narzędziem władzy. Najistotniejsze werdykty, czasem kompletnie odmienne od tych podjętych w GUKPPiW, zapadały w Komitecie Centralnym. Nie wiadomo, kto zdecydował w wypadku Broniewskiego, ale ostatecznie w *Wierszach warszawskich* nie dokonano żadnej z proponowanych ingerencji:

⁹⁷ AAN, GUKPPiW, I/386, teczka 31/125, k. 1038–1039.

⁹⁸ J. Hobot, op. cit., s. 133.

⁹⁹ AAN, GUKPPiW, I/152, teczka 31/120, k. 14.

Wznowienie zbioru wierszy Broniewskiego związanych tematycznie z Warszawą. Tomik zawiera utwory z różnych okresów: przedwojenne, z okresu wojny i powojenne, pisane już w Polsce Ludowej. Obok wierszy bardzo bojowych, politycznych – jest w zbiorze dużo liryki, nawet zupełnie osobistej. Układ utworów nie jest dostatecznie przejrzysty, sprawia wrażenie pewnego chaosu, pogłębionego przez brak dat powstania wierszy.

Redakcja porobiła już sama w książce pewne, słuszne zresztą, cięcia. Niemniej nie jest to wystarczające. Trzeba zwrócić uwagę na zdecydowany spadek dynamiki i politycznej siły w utworach pochodzących z okresu emigracji podczas wojny oraz na liczne nawiązania do tradycji Tobruku, Narwiku i „Polish Forces” w tych samych wierszach (np. s. 45 „Co mi tam troski”, s. 48 „Damaszek”). Ponieważ należałoby się zastanowić nad celowością zamieszczania wierszy nic nie wnoszących do zbioru o określonej koncepcji (np. s. 64 „Ballada”).

Wiersze podane na odwrocie należy bezwzględnie ze zbioru usunąć.

s. 39 – wiersz „Bar pod Zdechłym Psem” usunąć (szczególnie w tym układzie – „Ulica Miła, „Bar pod Zdechłym Psem”, „Bagnet na broń”).

s. 47 wiersz „Zamieć” – usunąć, w ostatecznym wypadku wyingerować ostatnią strofkę.

s. 51 wiersz „Via Dolorosa” – usunąć.

Drugą recenzję, już bez żadnych zarzutów, podpisano 24 VII 1952 roku, po niej od razu zezwolono na druk w nakładzie 10 000 egzemplarzy:

Zbiór wierszy Wł. Broniewskiego. Autor omawia w nich lata 1939–1949. Wiersze tchną wielkim patriotyzmem, internacjonalizmem oraz wielką siłą twórczą. Wyrażono w nich siłę walki klasowej, walki z najeźdźcą, wielką tęsknotę za ojczyzną i siłę klasy robotniczej w walce o odbudowę kraju. Wiersze napisane językiem prostym, sugestywnym i przemawiającym do czytelnika¹⁰⁰.

Nadzieja. Poezje 1951

Po wyborze wierszy *Nadzieja* zachowały się w zespołach GUKPPiW aż cztery opinie. Tom ukazał się tylko raz, w apogeum trwania realnego socjalizmu i – pomimo „słusznej” problematyki – został, zgodnie z duchem czasu, poddany ostrej kontroli. Ze względu na ogólnikowość zapisów przytaczam jedynie najciekawsze wyimki.

Pierwszą recenzję cenzor Rayska podpisała 23 V 1951 roku:

W wielu wierszach poeta opiewa polski pejzaż, Wisłę, a najlepszy z nich, „Mazowsze”, wyrażają głęboki patriotyzm do Polski Ludowej. To będzie pozytywną stroną tego zbioru.

¹⁰⁰ AAN, GUKPPiW, I/386, teczka 31/123, k. 328–331.

W ogóle pod względem artystycznym zbiór ten nie odznacza się wielką klasą. Bywają nawet niezręczne wiersze, np. „Pod koniec maja” s. 22 i szczególnie „Radio” str. 53. jest jakoś estetyzujące nawet aspołecznie, co mocno razi w ustach Wł. Broniewskiego. Od takiego tworu mógłby się W. B. powstrzymać od publikowania.

Wiersze te są zainspirowane smutkiem, bezzia.

Druga, skróciwa opinia, w której kontrolująca zauważa, że wiersze są „bardzo pesymistyczne i słabe”, wydaje się warta wzmianki ze względu na uwagę na dole formularza: „Str. 22 (wyingerowano* *Radio*). Zwrócono uwagę T. Milskiej Zezwolenie na skład. 28 V 1951”.

Na trzeciej recenzji, w której pojawiają się passusy o miłości poety do ojczyzny, adnotacja: „Omówiono z T. Milską. Zezwolenie na druk. 27 VIII 1951 r.”.

Oględziny wydania dają bardzo ciekawe efekty. Otóż okazuje się, że wzmiankowany utwór *Radio* został ze zbioru bez śladu usunięty. Nie ma go także w żadnej innej edycji wierszy Broniewskiego, a co więcej, pod takim tytułem, nie widnieje nawet w wydaniu krytycznym. Żadnego z wierszy budujących tom *Nadzieja* nie można dopasować też do cenzorskiego opisu, trudno więc myśleć o radykalnej zmianie tytułu, czy gruntownej przeróbce tekstu. Na podstawie oględzin wydania Lichodziejewskiej można natomiast powziąć przypuszczenie, że chodzić tu może o niepublikowany za życia autora i wydany z rękopisu dopiero w roku 1997 wiersz *Radiofonia – rzecz pożyteczna*. Edytorka podaje jako datę powstania tekstu 17 XI 1947¹⁰¹, a więc był on gotowy przed złożeniem do druku zbiorku *Nadzieja*. Na zbieżność z sygnalizowanym przez cenzorów wierszem *Radio* wskazuje i podobieństwo tytułu, i problematyka (niespotykana w twórczości Broniewskiego) oraz zarzut „jakoś estetyzujące nawet aspołecznie”, który można zrozumieć w kontekście utworu. Przypomnijmy go w tym miejscu:

Radiofonia – rzecz pożyteczna,
ale bardzo często zbyteczna.
Jeśli chodzi o radio, to lubię skrzypce,
lubie maje, lubie czerwce, lubie lipce,
lubie nawet koniec listopada,
ale już nie mam cierpliwości:
upadam¹⁰².

Żartobliwy wiersz z pewnością nie pasował do podniosłego w tonie zbioru o szumnym tytule *Nadzieja*. Wśród utworów o odbudowywanej Warszawie, poematach o Stalinie, Świerczewskim, nawet wśród tekstów wyrażających żal i ból po stracie najbliższych, raził odmiennością tonu. Wzbudził więc w GUKPPiW,

¹⁰¹ W. Broniewski, *Poezje zebrane*, op. cit., t. 3, s. 469.

¹⁰² Ibidem, s. 267.

którego urzędnicy nie byli, jak wiemy, pozbawieni poczucia humoru, dezaprobatę na tyle konsekwentną, by doprowadzić do usunięcia tekstu nie tylko z przygotowywanego tomu, ale, w praktyce, w ogóle ze spuścizny Broniewskiego.

Recenzja wtórna tomu *Nadzieja*, sporządzona 30 XI 1951 roku, nie rejestruje obecności żadnych „nieprawomyślnych” wierszy, piętnuje jedynie pesymistyczny ton liryków osobistych Broniewskiego:

Przeżycia osobiste poety nie wiążą się zupełnie z otaczającą rzeczywistością, przeciwnie chwilami odczuwa się jakby poeta zupełnie wyraźnie odsuwał się od życia. Jednakże ton zbiorowy nadają wiersze obywatelskie i dlatego należy uznać nowe wiersze Broniewskiego jako pewne osiągnięcie w jego wspaniałej twórczości, jakkolwiek wartość artystyczna poszczególnych wierszy nie jest równa¹⁰³.

Mazowsze i inne wiersze 1952

Najwcześniejszą zachowaną recenzję zbioru podpisała 10 I 1952 roku łódzka cenzorka Roberta Kubik:

Niewielki ten zbiorek zawiera poemat „Mazowsze” i kilka innych wierszy, m.in. kilka pisanych w czasie pobytu autora podczas wojny na Bliskim Wschodzie w wojsku polskim.

Szkoda, że nie wszystkie wiersze zaopatrzone są w daty powstania. Zestawienie „Mazowsza” z innymi zawartymi w zbioru wierszami nie przyświecała chyba żadna myśl przewodnia¹⁰⁴.

W maju 1952 roku praca trafia do Warszawy. Opinie noszą datę 22 V 1951 roku, tego samego dnia podpisano zgodę na skład. Mimo braku zarzutów, cenzorów niepokoi pesymizm wierszy.

Recenzja pierwsza:

Wiele jest w nich wszystkich tęsknoty, pesymizmu (s. 9). Nostalgia jest wytłumaczona w utworach pisanych na wygnaniu („Damaszek”, „Mazurek Chopina” – powinny być daty), trudniej jest natomiast zrozumieć ją w wierszach pisanych obecnie.

W recenzji drugiej zaproponowano zmiany w układzie tomu, znów by uniknąć epatowania pesymizmem:

Należałoby zmienić układ wierszy – tematem kilku jest umiłowanie Mazowsza i Płocka, np. „Mój pogrzeb”, „Na narodziny wnuczki”, „Dzwon w Płocku”.

¹⁰³ AAN, GUKPPIW, I/376, teczka 31/50, k. 587–594.

¹⁰⁴ AAN, GUKPPIW, I/376, teczka 31/53, k. 124–127.

To umiłowanie ziemi mazowieckiej uwidacznia się zresztą we wszystkich wierszach. Jedne z nich są pisane w czasie ostatniej wojny poza granicami kraju i wyrażają nostalgię np. „Miasto rodzinne”, „Damaszek”, „Mazurek Szopena”. Inne mówią o obecnej rzeczywistości: „Najbliższa ojczyzna”, „Mazowsze”. I taka winna być kolejność układu, taka, bo wiersz „Mazowsze” jest najlepszy, bo najsilniejszy jest w nim akcent twórczy, entuzjazm i wiara w przyszłość (mimo że kilka razy mówi w nim o śmierci), a przeważają w zbioru raczej wiersze smutne i motyw śmierci często się powtarza. – I ten smutek byłby w proponowanym układzie bardziej zrozumiały i mniej przygnębiający. A przecież sam poeta w „Mazowszu” zastrzega się, że nie jest z „Kraju smutnego Helotów”. Nieodpowiednie jest natomiast zakończenie „Dzwonu w Płocku”¹⁰⁵.

Nie dokonano postulowanych zmian w układzie i *Mazowsze* nie stało się optymistyczną kodą zbioru. Dodano natomiast daty powstania do kilku nazbyt pesymistycznych wierszy (*Miasto rodzinne*, *Mój pogrzeb*, *Damaszek*, *Mazurek Szopena*). Nie stwierdziłam też żadnych zmian zakończenia *Dzwonu w Płocku* w tym, bądź w kolejnych wydaniach.

Chciałabym tu wspomnieć, że wielokrotnie zarzucany Broniewskiemu pesymizm był w czasach stalinowskich jednym z podstawowych zarzutów stawianych poezji w ogóle. Jesteśmy tu na tropie zupełnie szczególnej manipulacji: wojenną traumę spycha się do zbiorowej podświadomości i zastępuje optymizmem budowania nowego świata. Jan Prokop stwierdza, że formowanie człowieka socjalistycznego wymagało przyporządkowania mu zmodyfikowanej pamięci, pamięci całkowicie sterowanej przez władzę. W Polsce po roku 1945 bezpieczniejsza zwykle okazywała się amnezja¹⁰⁶.

Recenzję wtórną sporządził pismem skrajnie trudnym do odczytania M. Burczyn. Podpisał 21 X 1952 roku. Pomijam początkowe streszczenie zawartości tomu, skupiając się na stawianych zbiorowi zarzutach:

Całość zbioru dobrana właściwie, zastrzeżenia niejake budzą wiersze ze str. 27 „Cytadela” i na str. 32 – „W Damaszk”. Czy wiersze te nie należałoby usunąć w przyszłym wydaniu, szczególnie ten „W Damaszk” o tematyce obcej i nic pozytywnego, poza piękną formą nie wnoszącego. Ze str. 27 sformułowanie autora o roli PPS i SDKPiL w walkach o wolność i mękach w cytadeli – niezbyt szczęśliwe. Stwarza to sugestię, że całe PPS było takie bojowe i rewolucyjne¹⁰⁷.

Nie dokonano żadnych zmian w wierszu *Cytadela*, ani w wierszu *Damaszek*. Nigdy nie doszło też do powtórnego opublikowania zbioru.

¹⁰⁵ AAN, GUKPPIW, I/376,teczka 31/50, k. 579–582.

¹⁰⁶ J. Prokop, *Pisarze w służbie przemocy*, Kraków 1995.

¹⁰⁷ AAN, GUKPPIW, I/376,teczka 31/53, k. 124–127.

Po *Wierszach dla młodzieży* (pod takim tytułem funkcjonowały w GUKPPiW) pozostały w spuściźnie dwa zapisy. W podpisanej 27 V 1952 roku pierwszej recenzji postuluje się dwie ingerencje:

Większość wierszy poświęcona jest tematyce rewolucyjnej, charakteryzująca się dużymi ideowymi i artystycznymi walorami. Obok nich zamieszczono drobne liryki, jak: „Maria”, „O Szumie”, „O ptakach i tramwajach”, „Majowy nocny wiersz na imieniny Joanny”, „O przekwitaniu”, itp. narzucających* jednolity na ogół charakter zbioru przeznaczonego na zlot młodzieży. Wyrażnie odcina się od całości wiersz „Młodość” – jeden z najwcześniejszych wierszy Broniewskiego, bezideowy i pacyfistyczny. Biorąc pod uwagę przeznaczenie zbioru – co z góry już winno określać jego charakter – wiersz ten może budzić zastrzeżenia.

Str. 87 – W nowym układzie – bez zastrzeżeń. „Żołnierz polski” – ?¹⁰⁸.

Budzący wątpliwości urzędnika tekst *Żołnierz polski* pozostał ostatecznie w zbiorze, natomiast przedwojenna *Młodość* została usunięta.

Drugą opinię, niewnoszącą już nic nowego do dziejów zbioru, warto przytoczyć ze względu na bardzo głębokie uwikłanie w język propagandowy:

Książka zawiera zbiór najlepszych rewolucyjnych wierszy Broniewskiego, wierszy o krzywdzie i walce proletariatu, wzbudzających przez swą prostotę i realistyczny obraz nienawiść do kapitalizmu i optymizm walki i ostatecznego zwycięstwa.

Jak wskazuje sam tytuł zbiór przeznaczony jest dla młodego odbiorcy, który w poetyckiej formie otrzymuje fragmenty walk proletariatu z sanacją i obraz wielkich zwycięstw po wyzwoleniu. Szkoda, iż redakcja nie zaopatruje poszczególnych wierszy datą powstania utworu, co ułatwiłoby czytelnikowi głębiej poznać etapy rozwoju twórczości Broniewskiego¹⁰⁹.

Zgoda na skład tomu przyszła 30 V 1952 roku.

Opis sposobów kontrowania już nie zbiorów, ale poszczególnych tomów poetyckich Broniewskiego wydaje się szczególnie ciekawy z racji tego, że część z nich była publikowana poza zasięgiem PRL-owskiej cenzury, przed wojną lub na emigracji. Ewentualne zmiany mogły więc zostać przez czytelników dostrzeżone, co musiało wprowadzać w cenzorską pracę dodatkowe napięcie. Niestety, jak wynika z oględzin tego typu dokumentów, zachowały się jedynie bardzo ogólnikowe raporty, nieodzwierciedlające skomplikowania sytuacji.

¹⁰⁸ AAN, GUKPPiW, I/376,teczka 31/54, k. 684–685.

¹⁰⁹ AAN, GUKPPiW, I/376,teczka 31/54, k. 686–687.

Przyjrzyjmy się najpierw trzem recenzjom wtórnym, podpisanym nieczytelnie przez tę samą osobę. Powtarza się w nich zarzut, bardzo typowy dla urzędników GUKPPiW, braku dat powstania utworów.

Recenzję *Drzewa rozpaczającego* sporządzono 15 III 1950 roku:

Zbiór wierszy pisanych w czasie okupacji w czasie pobytu autora na emigracji. Tematyka wierszy przeważnie osobista – nastrój nostalgii i przygnębienia. Wydawnictwo zaniedbało opatrzyć wiersze w daty ich powstania i wskutek tego czytelnik może sobie wyrobić opatrzone (sic!) pojęcie o autorze. Przy następnym wydaniu konieczne jest przeprowadzenie tej drobnej korekty i zaopatrzenie wierszy w daty ich powstania.

Wydanie estetyczne¹¹⁰.

Recenzję *Krzyku ostatecznego* podpisano 21 III 1950 roku:

Wznowienie poezji pisanych przed wojną. Poszczególne wiersze winny być zaopatrzone w daty ich powstania – zbiór w takim wypadku byłby bardziej przejrzysty i wymowny dla przeciętnego czytelnika.

Pozycja wydawnicza dodatnia¹¹¹.

Recenzję trzecią wydania *Troski i pieśni* przygotowano 21 III 1950:

Wznowienie przedwojennych wierszy znanego poety. Wydawnictwo zaniedbało zaopatrzenie poszczególnych utworów w daty ich powstania i wskutek tego czytelnik może źle zrozumieć niejednokrotnie dość pesymistyczny wydźwięk wierszy.

Pozycja wydawnicza dodatnia¹¹².

Bardzo kontrowersyjny wojenny tom *Bagnet na broń* także doczekał się jedynie pochlebnej opinii wydania trzeciego. Nie ma żadnej wzmianki o dokonanych cięciach i uszczupleniu zbioru w stosunku do jerozolimskiego pierwodruku: „Wybór wierszy poświęconych tematyce wojennej, okupacyjnej, tęsknocie za krajem oraz martyrologii żydowskiej”¹¹³. Opinię podpisano 31 XII 1949.

Nieco ciekawiej prezentują się zapisy dotyczące *Komuny paryskiej* i *Słowa o Stalinie* (teksty te musiały wzbudzać w cenzorach szczególną czujność z powodu podjętej problematyki). Dwa oddzielne utwory recenzuje się łącznie, ze względu na wydanie w jednym woluminie. Niezwykle wymowną opinię sporządza 21 VIII 1950 roku cenzor Wołkowicz:

¹¹⁰ AAN, GUKPPiW, I/146,teczka 31/44 k. 79–80.

¹¹¹ AAN, GUKPPiW, I/146,teczka 31/44, k. 170–171.

¹¹² AAN, GUKPPiW, I/146,teczka 31/44, k. 186–187.

¹¹³ AAN, GUKPPiW, I/146,teczka 31/42, k. 413.

Zbiór wierszy Broniewskiego żadnych zastrzeżeń nie nasuwa. Zarówno pod względem artystycznym, jak i ideologicznym jest na najwyższym dotąd spotykanym poziomie w polskiej literaturze pięknej.

Krytyka jest bezprzedmiotowa.

Publikacja wskazana i celowa maximalna (sic!) cyfra nakładu.

Natomiast dwie oddzielne (ale podpisane i datowane jednokrotnie) recenzje wtórne *Słowa o Stalinie* i *Komuny paryskiej* podpisuje 30 IX 1950 znacznie bardziej umiarkowana cenzor Figlewska. Usilnie pracuje ona nad własnym raportem na temat *Słowa o Stalinie*, który nosi ślady licznych poprawek i ulepszeń stylistycznych (temat!):

Pierwsze odrębne wydanie poematu o Stalinie. W 9-ciu częściach szkicu-jących kolejne etapy walk na całym świecie o socjalizm ukazano Stalina jako wodza tych walk o lepsze jutro i pokój. Strona artystyczna wiersza oraz jego szata graficzna na wysokim poziomie. Brak daty i podpisu.

Poemat „Komuna paryska” wydany w związku z 25-leciem twórczości pisarskiej Broniewskiego (jako wydanie jubileuszowe). Wydanie bardzo estetyczne w podwójnym formacie na papierze bezdrzewnym, staranna szata graficzna (Stefan Bernaciński)¹¹⁴.

Wznowienie *Słowa o Stalinie* (1953 rok) doczekało się zaś opinii, w której zwraca głównie uwagę kreatywna składnia:

Znany, bardzo dobry, natchniony wiarą w socjalizm w Związku Radzieckim i w Polsce, na całej ziemi oraz w pokój zwycięski jak Stalin, którego imię wciąż powtarza się (nieczytelne) jako związane z tym wszystkim i tymi przodujące¹¹⁵.

Wiadomo z ustaleń Feliksi Lichodziejewskiej, że tomy *Troska i pieśń*, *Krzyk ostateczny*, a zwłaszcza *Bagnet na broń* i *Drzewo rozpaczające* zostały w wydaniach krajowych znacznie okrojone. Natomiast w aktach GUKPPiW udało się odnaleźć jedynie błahe pochlebne opinie, które nie oddają dramatyzmu sytuacji. Prawdopodobne jest, że istotne decyzje zapadły jeszcze w latach 1945–1948, nie ma jednak żadnych zachowanych materiałów; możliwe też, że zmian dokonano bez pozostawiania śladów materialnych takiego proceduru, informacje przekazując, na przykład, drogą ustną lub telefoniczną.

Podstawowym spostrzeżeniem, które nasuwa się po analizie materialnych śladów cenzurowania spuścizny Władysława Broniewskiego jest częste postulowanie zmian i stosunkowo łatwa rezygnacja z nich. Tłumaczyć to można wysoką pozycją poety w rankingu literackich gwiazd przebadanego okresu i jego

¹¹⁴ AAN, GUKPPiW, I/146,teczka 31/45, k. 298–304.

¹¹⁵ AAN, GUKPPiW, I/376,teczka 31/56, k. 433–434.

nieprzychylną postawą wobec ingerencji. Z analizy większej ilości dokumentów wynika, że znana to „przypadłość” GUKPPiW w przypadku dzieł pisarzy cieszących się dużym autorytetem i partyjnym poparciem, czego przykładem, już wzmiankowanym, jest sytuacja Jerzego Andrzejewskiego.

W stosunku do wielu utworów autora *Anki* formułowano najpoważniejsze zarzuty: gloryfikowanie tradycji legionowej, niekonsekwencję ideologiczną, odwrót od rewolucyjnej drogi, „akcenty więzienne i obozowe”, zasklepianie się w liryce osobistej, pesymizm, tym bardziej dziwi więc łatwa rezygnacja z proponowanych zmian. Lista jego tekstów, co do których da się bezspornie udowodnić cenzorskie zastrzeżenia jest imponująca. Wyliczmy je tu wszystkie. Z tomu *Wiatraki* (1925): *Młodość*, z tomu *Dymy nad miastem* (1927): *Do towarzyszy broni*, *Szpicel*, z tomu *Troska i pieśń* (1932): *Bakunin*, z tomu *Krzyk ostateczny* (1938): *Na śmierć Andrzeja Struga*, *Ulica Miła*, *Bar pod Zdechłym Psem*, z tomu *Bagnet na broń* (1943): *Bagnet na broń*, *Żołnierz polski*, *List z więzienia*, *Zamieć*, *Co mi tam troski*, *Damaszek*, *Nad rzekami Babilonu*, *Via dolorosa*, *Żydom polskim*, *Mazurek Szopena*, z tomu *Drzewo rozpaczające* (1945): *War Pictorial News*, *Monte Cassino*, *Mogiły*, *Targowisko*, *Homo sapiens*, *Ballada*, z tomu *Nadzieja* (1951): *Cytadela*, *Dzwon w Płocku*, *Pod koniec maja* oraz wycięte z tego zbioru *Radio*. Pojawia się w owym „nieprawomyślnym” spisie kilkanaście wierszy, których nie ma w wyliczeniach Feliksy Lichodziejewskiej (warto jednak pamiętać, że badaczka skupia się na wojennych losach wierszy). Trzeba zauważyć, że najbardziej niecenzuralne okazują się tomy wojenne; kwestionuje się liczne wiersze z *Bagnetu na broń* oraz z *Drzewa rozpaczającego*.

Duża część cenzorskich uwag dotyczących czy poszczególnych utworów, czy zawartości i układu tomów nie pozostawiła – jak już podkreślałam – śladów w publikacjach. Jednakże pewną ilość cenzorskich postulatów wprowadzono w życie. Na podstawie analizy archiwaliów pozostałych po „Ministerstwie Prawdy” można materiałowo potwierdzić pionierskie ustalenia edytki *Wierszy zebranych* związane z uszczuplaniem kolejnych zbiorów o niewygodne politycznie teksty. W takim zakresie niniejszy rozdział jest skromnym dopełnieniem książki *Broniewski bez cenzury*.

Udało się ponadto ustalić kilka ingerencji nienotowanych w stanie badań. Z tomu *Poezje wybrane* (1954) usunięty został, na wyraźny wniosek opiniującego, wiersz *Via dolorosa*. Przedwojenną *Młodość*, jako „bezydeową i pacyfistyczną”, wycięto ze zbioru *Młodym do lotu. Wybór wierszy*. Drobną zmianę tekstową w utworze *Szpicel* z *Wierszy zebranych* z 1952 roku („ochrana” na „ochrona”) na podstawie przywołanych dokumentów można uznać bezspornie, nie za błąd korektorski, jak stwierdza Lichodziejewska, ale świadomą ingerencję GUKPPiW. Najciekawszym ustaleniem wydaje się natomiast usunięcie w całości z tomiku *Nadzieja* wiersza *Radio* (*Radiofonia – rzecz pożyteczna*). Tekst ten nie został nigdy opublikowany za życia pisarza; być może zaważyła na tym negatywna opinia – „estetyzujące nawet aspołecznie” – urzędnika kontroli.

Tu warto raz jeszcze zaznaczyć, że cenzurowanie poezji sprowadza się, najogólniej rzecz ujmując, do dwóch kategorii zmian: cięcia poszczególnych tekstów oraz zmian w zbiorach (usuwanie wierszy lub zmiana ich kolejności). Zarówno pierwszy, jak i drugi typ ingerencji przekreśla intencję autora, ale pierwszy zdaje się bardziej niebezpieczny z racji wypaczania znaczeń dzieła. Wyrzucony w całości lub przesunięty tekst pozostaje jednak integralną całością, z szansą na druk w innym miejscu i czasie. Wiersz przekształcony przez urzędnika przeistacza się w karykaturę samego siebie.

Zmian w obrębie pojedynczych wierszy notuje się niewiele. Do ustaleń edytorki wydania krytycznego o przeróbkach w tekście *Nad rzekami Babilonu*, gdzie zamieniono „B o r y s ł a w” na Wisłę, w poemacie *Bania z poezją*, w którym zmieniono wers: „Die neue Ordnung, »nasza własć«” na „W legendę dni te będą kłaść”, dodać można jeszcze informację o korekcie w wierszu *Szpicel*, gdzie „o c h r a n a” zamienia się na „ochronę”. Niewielka liczba ingerencji tekstowych i ich przyczynkowość wyraźnie kontrastuje z ogromem publikacji autora *Troski i pieśni*. Wpływ na taką sytuację ma z pewnością „prawomyślna”, rewolucyjna tematyka nowo powstałych wierszy i zgoda autora na niepublikowanie starych.

Trzeba przypomnieć tu jedną z tez niniejszej książki, że ingerencje w poezję były dla literatury mniej dotkliwe niż kontrolowanie prozy. Tak o tym pisze Julian Kornhauser: „Z prozą cenzura postępowała inaczej niż z poezją. Z tomików poetyckich eliminowano najczęściej całe wiersze, natomiast dwie moje powieści ukazały się w bardzo zmienionym kształcie”¹¹⁶. Wiadomo także, że urząd przykładał mniejszą wagę do kontroli poezji, uznając ją za przeznaczoną dla bardziej wysublimowanego czytelnika.

Należy jeszcze opisać relacje między pisarzem i urzędem cenzury. Jak wynika z przytoczonych materiałów, poeta niechętnie godził się na proponowane ingerencje. Analiza zawartości zbiorów przeczy jednak tak prostemu wnioskowi, zbyt wiele wierszy „wędruje” pomiędzy poszczególnymi tomami, by mówić o postawie konsekwentnej i jednorodnej.

O ile rzeczywiście protestował Broniewski przeciwko zmianom w pojedynczych utworach (na co mamy zupełnie unikatowe ślady w dokumentacji GUKPPiW – na temat innych pisarzy nie powstawały takie notatki!), to swobodniej podchodził do usuwania całych wierszy z poszczególnych wydań. Wpływ na to mogło mieć kilka czynników. Większość niecenzuralnych wierszy publikowano już wcześniej, nie groziło im więc zapomnienie. Poddawany kontroli przez cenzury różnych krajów i ustrojów, mógł wytworzyć sobie twórca dystans do owej sytuacji i liczyć na polityczną zmianę (co, jak wiadomo, się sprawdziło). Rozrywanie poszczególnych tomików odbywało się najczęściej bez szkody dla

¹¹⁶ Za: J. Hobot, op. cit., s. 343.

nich, z racji odrębności większości tekstów i rzadko stosowanej cyklizacji. Warto też wspomnieć o świadomych zabiegach samego autora, który usuwał zdezaktualizowane wiersze.

Feliksa Lichodziejewska napisała:

Reasumując analizę kolejnych wydań „Wierszy zebranych” stwierdzić należy, że żadne z nich nie prezentuje pełnej zawartości poszczególnych tomików poezji Broniewskiego, a z utworów rozproszonych, drukowanych w prasie, przypomina tylko kilka. W zakresie twórczości poety do 1945 roku najbogatsze jest wydanie pierwsze z 1948 a powojenną twórczość prezentują najokazalej wydania z lat 1952 i 1955; edycja z 1956 roku, bogatsza od poprzednich o wiersze z tomu „Anka”, pomija utwory związane z osobą Józefa Stalina. Usunął je sam poeta po ujawnieniu na XX Zjeździe KPZR prawdy o stalinowskich zbrodniach¹¹⁷.

Nie można też na koniec zapominać o bujnym temperamencie Broniewskiego. Choć trudno argument taki uwzględniać w naukowych dociekaniaach, tylko nim czasem można wytłumaczyć zawiłości drogi twórczej poety, w tym – jego relację z polską cenzurą doby 1949–1955.

4. Jan Brzechwa, Irena Jurgielewiczowa i inni. Literatura dla dzieci i młodzieży

W niniejszym rozdziale zostaną przedstawione sposoby cenzurowania literatury dla dzieci i młodzieży w latach 1948–1958, ze szczególnym naciskiem położonym na lata „przejściowe” – 1949 i 1950. Nie wszystkie materiały archiwalne zostały wykorzystane w tym samym stopniu, nie wszystkie były podobnie interesujące. Najbardziej wartościowe, z punktu widzenia podjętych rozważań, były teczki – i tu bez niespodzianki – wydawnictw specjalizujących się w druku tego typu literatury: Naszej Księgarni, Czytelnika, Państwowych Zakładów Wydawnictw Szkolnych, Książki i Wiedzy, Ludowej Spółdzielni Wydawniczej, Iskier. Jako kontekst ważne okazały się też materiały Ministerstwa Kultury i Sztuki. W związku z ogromną ilością dokumentów niemożliwe było wnikliwe przyjrzenie się kwestii kontroli większej liczby tekstów. Z tego też względu zaproponować chciałabym szczegółowe omówienie zmagania z GUKPPiW jedynie dwojga pisarzy dziecięcych oraz, jako dopełnienie i tło, egzemplaryczne przedstawienie sytuacji innych dzieł i sprobematyzowanie zagadnienia. Najwięcej miejsca poświęcam dziejom wydawniczym twórczości dwóch wybitnych pisarzy dziecięcych – Jana Brzechwy i Ireny Jurgielewiczowej. Okazują się oni reprezenta-

¹¹⁷ F. Lichodziejewska, *Wstęp*, w: W. Broniewski, op. cit., s. 9–10.

tywni z racji popularności i liczby wydawanych utworów, a także upodobania do rozwiązań i tematów szczególnie zajadle tropionych przez „fachowców” od literatury. Jurgielewiczowa jest też autorką tekstu na tyle wywrotowego, że cenzura zatrzymała jego druk aż na siedem lat.

Namysł nad zagadnieniem kontroli literatury dla dzieci i młodzieży wydaje się interesujący z kilku względów. Po pierwsze, warto sprawdzić czy urzędnicy GUKPPiW tekstów takich nie lekceważyli, traktując je jako mało istotne. Dla nas ciekawe może być zwłaszcza porównanie pieczołowitości, z jaką sprawdzano literaturę piękną dla dorosłych i dla młodych. Po drugie można zapytać, co cenzorzy tropili w sposób najbardziej wytrwały, czy te same treści, które tak skwapliwie wycinali z utworów dla odbiorcy dojrzałego? Czy istnieje tu jakiś naddatek? Warto też sprawdzić, czy i jakie strategie autocenzury przyjmowali autorzy w sytuacji, gdy ich odbiorcy nie rozumieją kamuflażu, porozumienia ponad tekstem, „mowy ezopowej” i innych typowych sposobów przekazywania treści „nieprawomyślnych”. Czy takie treści w ogóle próbuje się przemycać? Warto także pokusić się o sformułowanie „programu pozytywnego” i zapytać, co propagowano jako literaturę dla najmłodszych obywateli pożądaną, jakie treści i rozwiązania formalne uznawał urząd cenzury, jako partyjna agenda, za szczególnie przydatne w kształtowaniu nowego pokolenia.

Sprawa Jana Brzechwy

Jan Brzechwa wydał dwa zbiory wierszy dla dzieci jeszcze przed wojną, w 1938 roku *Tańcowała igła z nitką* oraz *Kaczkę dziwaczkę* w 1939 roku. W czasie okupacji napisał szereg nowych drobnych utworów dla najmłodszego czytelnika i pierwszą część cyklu o Panu Kleksie¹¹⁸. W latach powojennych, pisze Anna Szóstak, wybrał artysta bajkopisarstwo jako Ketman, sposób na niezależność intelektualną:

Owo odosobnienie otwierało się przed Brzechwą w postaci furtki z napisem: literatura dla dzieci. Bycie bajkopisarzem dawało tak pożądaną niezawisłość intelektualną, a ustępstwa na rzecz władzy (w postaci twórczości zakontraktowanej i usługowej) pozwalały na bezpieczne funkcjonowanie w warunkach powszechnego i nie znoszącego sprzeciwu terroru¹¹⁹.

Nie oznaczało to jednak bezproblemowego wydawania wszystkich tekstów dla dzieci, i tych już publiczności czytającej znanych, i tych zupełnie nowych.

¹¹⁸ A. Szóstak, *Od modernizmu do lingwizmu. O przemianach w twórczości Jana Brzechwy*, Kraków 2003, s. 271–280.

¹¹⁹ Ibidem, s. 184.

Do recenzji 12 II 1949 trafia zbiorek *Tańcowała igła z nitką*. Cenzor napisał:

Bzdurne wierszyki bez żadnej wartości dydaktycznej, oparte przede wszystkim na kalamburach i doborze słów pod kątem nie sensu a rymu. Ilustracje i okładka na poziomie¹²⁰.

Wniosek recenzenta – „nie nadaje się do ponownego wydania”. Wierszy w Czytelniku nie wznowiono.

Obok tak nieprzychylnych decyzji są i inne. W tym samym miesiącu do urzędu trafia bowiem pierwsze wydanie zbioru dla dzieci *Latający dom*. Projektowany nakład to 15 500 egzemplarzy, 31 stron. Recenzja pozytywna pozwoliła na udzielenie zgody na druk, chociaż w żadnej bibliografii wydania nie odnotowano:

Książeczka ciekawa i obok ładnych ilustracji Szancera na pewno będzie się cieszyła dużym popytem u naszej dziatwy. Autor ładnie i dla dzieci w sposób łatwy wprowadził do bajki istoty z życia codziennego (nawet przodownika pracy) niczego nie ujmując fantazji bajki¹²¹.

Wydaje się, że poszczecińskie dyrektywy nie wszędzie jeszcze dotarły, a może ujął cenzora wspomniany przodownik pracy, umiejętnie przez Brzechwę wykorzystywany jako uprawnienie zgłaszanych do druku zbiorów.

Jeszcze w tym samym roku osiąga Jan Brzechwa swoisty sukces. 28 X 1949 roku zbiorek „ZOO” – „Humorystyczne objaśnienia o zwierzętach z ogrodu zoologicznego – zawarte w 4-ro wierszowych strofkach” zostaje zatwierdzony przez Ministerstwo Oświaty jako pożądany do bibliotek szkolnych¹²².

Generalnie jednak pozytywne opinie były odosobnione. Zjazd Szczeciński rozpętał przeciwko bajkom Brzechwy prawdziwą burzę.

„Kaczka dziwaczka” to kilka wierszyków Brzechwy dla dzieci – pisze w recenzji wtórnej 26 III 1949 cenzor Wiśniewska – W wierszach tych brak zasadniczo intencji wychowawczej, mają one charakter jedynie rozrywkowy. Styl wierszyków raczej kupletowo-rewiowy, aniżeli nadający się dla dzieci jest poważnym błędem.

Zarzuty te powtarzają „Sprawozdania opisowe” z tego miesiąca: „Ze względu na bezsens treści do wznowienia się nie nadaje”¹²³. I adnotacja zwierzchnika: „nie nadaje się do wznowienia”.

Nie udziela się także zgody na dodruk zbioru *Skarżypyta*. I Świątycka (27 VII 1950), i Kaniowa (14 VIII 1950) zaopiniowały pracę negatywnie. Świątycka napisała:

¹²⁰ AAN, GUKPPIW, I/145,teczka 31/23, k. 128.

¹²¹ AAN, GUKPPIW, I/148,teczka 31/67, k. 76.

¹²² AAN, MKiS, Departament Twórczości Literackiej, Wydział Wydawniczy, sygn. 704, brak paginacji.

¹²³ AAN, GUKPPIW, I/145,teczka 31/23, k. 257.

Prześlicznie wydana jest ta książka i b. dobrze ilustrowana przez Olę Siemaszko, wydaje mi się jednak, że wznawiać jej nie należy. Wierszyki zamieszczone w niej są przeważnie głupie, polegają na grze słowami, które mają inne znaczenie, niż im autor w książce nadaje. Są one po prostu pozbawione sensu. (...) Inne wiersze cechuje antropomorfizacja i to najgorszego gatunku, autor przeniósł na zwierzęta wszystkie cechy filisterskiego mieszczaństwa, np. snobizm, zmanierowanie, kłótniowość, skąpstwo, chęć wyjścia za mąż¹²⁴.

Wiersz *Ptasie plotki*, jak wynika z materiałów Ministerstwa Kultury i Sztuki, ma zaś „posmak makabryczny”.

Sprawa *Kaczki Dziwaczki* wraca w 1952 roku:

Zbiorek wierszyków dla dzieci. Treść wierszy pozbawiona jakichkolwiek wartości wychowawczych. W zasadzie oprócz zręcznych sztuczek słownych – nic w tych utworach nie ma. Przeciwnie niektóre np. „Dwie gaduły” (zakończenie), „Stryjek”, „Dwie krawcowe” – są przesiąknięte zupełnie obcym klimatem. Uważam, że nie ma celu publikować zbioru, a w każdym razie należy go nieco okroić¹²⁵.

Negatywna opinia cenzora ustępuje jednak pod presją zwierzchnika. Pojawia się tu ujawniony wprost argument konieczności wydania tekstu, gdyż na razie jest on potrzebny ze względu na pozycję Brzechwy: „Towarzyszka Landsberg omówiła z towarzyszem Stefczykiem. Praca jest jeszcze* potrzebna (ze względu na autora)”. Udzielono zezwolenia na skład i druk w Czytelniku w nakładzie 20 160 egzemplarzy. Wyraźnie widać więc, że nawet w apogeum socrealizmu GUKPPiW działa pod presją i musi godzić się z ograniczeniami.

Zupełnie inną, „odwilżową” wymowę ma recenzja kolejnego wznowienia tego samego zbioru z 1955 roku. Cytuję w całości:

Jest to wznowienie znanego i popularnego zbioru wierszy dla dzieci, napisanych z właściwym poecie humorem, będących zawsze nową i cenną pozycją literatury dziecięcej. Poprzez wybór tematyczny i paradoksalne nieraz spięcia sytuacyjne („Kaczka dziwaczka”, „Pewna żaba”, „Konik polny i krówka”, czy „Sójka”) zawierają duży ładunek komizmu i dowcipu, są łatwe do przyswojenia i zapamiętania przez dzieci. W zbioru tym znajdują się także wiersze o pewnych tendencjach wychowawczych, a więc będzie to świetny wiersz o dwóch nieznośnych plotkarkach Madalińskiej i Gadalińskiej z Młyńska, czy wiersz o Stasiu Pytańskim dręczącym otoczenie niedorzecznymi pytaniami. Bez zastrzeżeń¹²⁶.

Z materiałów archiwalnych wynika, że Brzechwa próbuje bronić się przed nagonką także sposobem innym niż przeczekanie. Wpłata w teksty treści pożądane

¹²⁴ AAN, GUKPPiW, I/145, teczka 31/26, k. 177–180.

¹²⁵ AAN, GUKPPiW, I/375, teczka 31/30 (obecnie niedostępna).

¹²⁶ AAN, GUKPPiW, I/375, teczka 31/35, k. 363.

przez nową władzę i zmienia pod tym kątem swoje utwory. Przykładem może tu służyć zbiór *Latający pogrzebacz*, który spotkał się z bardzo surową recenzją negatywną. Zwierzchnik zdecydował o oddaniu tekstu do drugiej recenzji. Drugi cenzor ocenia tekst nieco łagodniej, zauważa poprawę (trudno dociec względem czego, czy wcześniejszej postaci utworu, czy może innych dzieł) u autora, który „stawia już nie tylko na formę ale i treść (...) zbliżając dziecko do fabryki, współzawodnictwa i przodownictwa pracy, do racjonalizatorstwa”. Drugi cenzor postuluje jednak szereg zmian, z których uwzględniona zostaje ta, o nadmiernej pracy robotnika – w nocy w fabryce, a w dzień prywatnie, przy lutowaniu garnków gospodyniom. Czy sam autor dokonuje tej korekty, czy czyni to, po uzgodnieniu, wydawca, z zachowanych materiałów jasno nie wynika. O podobnym zabiegu zmiany na wierszu *Dwie gaduły* wspomina Tadeusz Szyma. Píše o tym, że Brzechwa dokonał w latach pięćdziesiątych przekształcenia postaci tekstu i że obecnie należałoby wrócić do wersji wcześniejszej¹²⁷.

Latający pogrzebacz, jako tekst kontrowersyjny, trafia do Ministerstwa Kultury i Sztuki. Tu otrzymuje dwie opinie pozytywne, choć niepozbawione wątpliwości. Przytaczam charakterystyczne uzasadnienie wniosku końcowego, podpisane przez Wandę Żółkiewską:

„Zasługuje na publikację” – to za wiele. Można drukować z tym zastrzeżeniem, że na pewno nie spełni tych zadań, o które chodzi w tej chwili społecznej pedagogice. Jest to książka rozrywkowa, a nie pouczająca. Nieszkodliwa, ale w żadnym wypadku nie wartościowa. Nie wierzę w możliwość poprawienia tekstu. Błędy ideologiczne¹²⁸.

O swojej akceptacji tekstu Ministerstwo powiadamia GUKPPiW 26 XI 1949 roku. Urząd kontroli udziela zgody druk *Latającego pogrzebacz* 5 XII 1949. W recenzji wtórnej, późniejszej prawie o rok, podkreśla się duże wartości wychowawcze utworu, poruszanie aktualnych zagadnień związanych z „wyścigiem pracy, racjonalizatorstwem, zwiększoną produkcją”, ale i zauważa, że „Wątek tematyczny trochę chaotyczny”.

Tworzy także Jan Brzechwa wierszyki socrealistyczne dla dzieci, z ulubionym motywem epoki – stonką ziemniaczaną (*Stonka i Bronka*), a nawet próbuje poematu dydaktycznego o tematyce spółdzielni produkcyjnej – *Opowiedział dzięcioł sowie*¹²⁹. Ten ostatni spotyka się w GUKPPiW z przychylnymi opiniami.

W materiałach Naszej Księgarni z 1951 roku znajduje się materiał na temat innego aktualnego tematycznie zbioru wierszy poety – *Rzemiosła*. Mimo niezbyt przychyłnej opinii, zwierzchnik daje od razu zgodę na skład.

¹²⁷ T. Szyma, *Dwie władze*, „Tygodnik Powszechny” 1986, nr 31, s. 6.

¹²⁸ AAN, MKiS, Departament Twórczości Literackiej, Wydział Wydawniczy, sygn. 704, brak paginacji

¹²⁹ Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, op. cit., tu rozdział: *Socrealizm dla dzieci*, s. 277–297.

Są to czterowiersze, które śpiewają przedstawiciele różnych zawodów. Większość z nich zamieszczona była w sztuce „Siedmiomilowe buty”. Jak widać Brzechwa potrafi myśleć o swych interesach, bo to samo jest ze zbiorciem „Na wyspach Bergamutach”. Wierszyki te są zupełnie odwspółcześnione i mogły być wydane przed wojną¹³⁰.

W drugiej ocenie, co ciekawe późniejszej (jeśli wierzyć datom) o pół roku od pierwszej, postuluje się zmiany:

Celem książki jest zaznajomienie dzieci z rodzajami ludzkiej pracy. Tytuł książki jest niewłaściwy, traktorzysta, murarz, drukarz to są zawody, a nie rzemiosła. Brakiem książki jest pominięcie pracy np. górnika, włókienki, maszynisty, hutnika. Książka pokazuje raczej prace usługowe i rzemieślniczo-chałupnicze. Moim zdaniem należałoby na te mankamenty zwrócić uwagę redakcji.

Na niej jest adnotacja: „Omówiono z red. Horską A. (niepewne). Wydać 1 egzemplarz do przepracowania zasadniczego”¹³¹. Nie wiadomo, czy owego przepracowania dokonano, zestawienia bibliograficzne nie podają ani jednego odrębnego wydania *Rzemiosł*, prawdopodobnie po edycji w sztuce *Siedmiomilowe buty* do wznowienia wierszy w oddzielnym zbiorze nie doszło.

W tym samym czasie do kontroli trafia tomik *Na wyspach Bergamutach*, zbudowany z wierszy dla Brzechwy najbardziej typowych, opartych na humorze słownym i językowych grach. Najwyraźniej „przeplatał” pisarz wydania zbiorów zaangażowanych w budowę nowego ładu tymi, z realną rzeczywistością niezwiązanymi. Jako ślad pracy cenzorów pozostały po tekście dwie recenzje pierwotne i jedna wtórna. Recenzja Renaty Świątyckiej jest niepochlebna, piętnuje brak elementów wychowawczych:

Książeczka zawiera 10 wierszyków dla dzieci, zbieranych z różnych zbiorów, na które w GUKP nie udzielono niegdyś zezwolenia. Większość z nich to rymowane bzdury, niektóre są z punktu widzenia wychowawczego szkodliwe („Kwoka”, „Atrament”, „Kłamczucha” – zakończenia). Ze zbioru tego mogłyby się ostatecznie ukazać: „Na wyspach Bergamutach”, „Łata i dziura”, „Leń”, „Grzebień i szczotka”, „Arbuz”¹³².

Kolejna ocena jest, dla odmiany, pozytywna, na niej widnieje też informacja o zgodzie na skład:

Książeczka J. Brzechwy „Na wyspach Bergamutach” zawiera tak swoiste w stylu wierszyki dla dzieci. Jest ich dziesięć. Prawie każdy z nich zawiera jakiś na wesoło pouczający morał, wyśmiewa jakąś wadę. Zbiorek „Na wyspach Bergamutach” jest dobrą lekturą dla małych czytelników. Zastrzeżeń nie mam¹³³.

¹³⁰ AAN, GUKPiW, I/378, teczka 31/70, k. 256.

¹³¹ AAN, GUKPiW, I/378, teczka 31/70, k. 257.

¹³² AAN, GUKPiW, I/378, teczka 31/70, k. 261.

¹³³ AAN, GUKPiW, I/378, teczka 31/70, k. 262.

Konkluzja obszernej recenzji wtórnej z 29 XII 1951 roku brzmi: „(...) książka jako całość stanowi pozycję wartościową zarówno pod względem artystycznym (płynny wiersz, dobre rysunki), jak i dydaktycznym”¹³⁴. Negatywna ocena Świątyckiej nie zaważyła w żaden sposób na kształcie i losach zbioru. Może pomogły w tym i inne teksty, nie najlepiej ocenione przez urzędników „Ministerstwa Prawdy”, ale dopuszczone do druku przez zwierzchników, widzących konieczność uzupełnienia rynku książki dla najmłodszych o wiersze o tematyce aktualnej.

W 1953 roku napisano trzy pozytywne opinie o kolejnym, bogatym w dobrze widziane przez władze treści, tekście Jana Brzechwy – *Wagary*. Cytuję najmniej ogólnikową recenzję:

Tematem broszury, która zawiera przedstawienie amatorskie dla dzieci szkolnych, jest pokazanie codziennego życia szkoły. Autor jako zasadniczy cel postawił sobie ośmieszenie i pokazanie złych skutków nieuctwa oraz świadomego opuszczania zajęć szkolnych przez uczniów. Treść szopki jest dowcipna a jednocześnie pouczająca, zawiera w sobie dużo elementów dydaktycznych i zasługuje całkowicie na wydanie¹³⁵.

Na początku marca trafia zaś do GUKPPiW sztuka *Teatr Pietruszki*, którą oparł autor na rosyjskim oryginale. Jako tekst „specjalnej troski” otrzymał zgodę na wydanie na podstawie jednej tylko opinii:

Poszczególne obrazki opracowane są przez Jana Brzechwę wg bajek radzieckich. Sam Pietruszka jest bohaterem dawnego wędrownego teatru kukielkowego, prekursora obecnego teatru Obrazcowa¹³⁶.

A już w cztery miesiące później, kontrolują cenzorzy i dają zgodę na skład znanego tomu *Bajki i baśnie*, budzącego i teraz, i wcześniej liczne kontrowersje.

Zbiór wierszy dla dzieci, nie mający większych wartości wychowawczych. Bajki o zwierzątkach mają charakter żartobliwy, sens ich jest trudny do roszyfrowania, niektóre z nich nie nadają się dla dzieci ze względu na zagmatwaną pointę.

W ogóle cały zbiorek cechuje dość duży formalizm, „lubowanie się” w błyskotliwych zwrotach, żartobliwych przysłowiach itp. Zakładając nawet, że są to bajki – należy stwierdzić, że wartość ich w większości polega na rytmie i łatwym rymie (łatwym do nauczenia się na pamięć). Uważam, że wierszyki tego rodzaju, co „Żuraw i czapla”, „Indyk”, „Żuk”, „Chrzan”, „Jeż” stanowią przykład dla takiej oceny.

Inne bajki mają pewne znaczenie dydaktyczne, piętnują wady – pod przykrywką zwierząt – ludzkie i czysto typowe u dzieci, jak: lenistwo „Mrówka”,

¹³⁴ AAN, GUKPPiW, I/378, teczka 31/70, k. 263.

¹³⁵ AAN, GUKPPiW, I/378, teczka 31/76, k. 43.

¹³⁶ AAN, GUKPPiW, I/378, teczka 31/76, k. 131.

plotkarstwo „Sroka”, „Dwie gaduły”, głupotę „Wrona i ser”. Proponuję, żeby zbyt formalistyczne wierszyki np. „Indyk” usunąć ze zbioru, który na pewno na tym zyska¹³⁷.

Zwierzchnik nie uznaje zmian za zasadne, co więcej – daje zgodę na druk bardzo dużego nakładu – ponad 30 000 egzemplarzy.

Po analizie dokumentów zgromadzonych w czytelnikowskiej teczce można dojść do wniosku, że na przemian zgłasza wydawnictwo do oceny „prawomyślne”, nazwane przez Annę Szóstak „zakontraktowanymi” i „usługowymi”, i „nieprawomyślne” utwory Brzechwy. Bardzo prawdopodobne, że próbując w ten sposób przemycić te drugie. Można tylko dodać, że zabieg – świadomy czy też nie – powiódł się w pełni.

W cenzorskiej teczce z materiałami obejmującymi 1950 rok znajduje się wreszcie notka zupełnie kuriozalna. I choć dotyczy całej spuścizny autora *Akademii pana Kleksa*, a nie tylko jego twórczości dla dzieci, warto przytoczyć ją w całości. Wywołują ją bezpośrednio socrealistyczne wiersze pisarza, który chwali Plan 6-letni¹³⁸. Cenzor Wołkowicz stwierdza:

„Strofy o sześcioletnim planie” są konsekwentnym dalszym ciągiem destrukcyjnej działalności autora w poezji polskiej, do której od paru dziesiątków lat stara się bez powodzenia dostać. Powodzenie handlowe nie świadczy o rzeczywistej wartości poetyckiej czy ideologicznej utworów. Nowy zbiór wierszy, którego wydanie należy uznać za jeszcze jedno nieporozumienie w naszej polityce wydawniczej to szereg na kolanie niedbale napisanych rymów pseudo-poetycko-„socialistycznych”. (...) Miłym i pozbawionym zupełnie zarozumiałości wierszykiem jest „Liryczne intermezzo”. Autor pisze: „Niechaj po mojej śmierci nie będzie minuty ciszy”. Próżna obawa, nie tylko minuty ale nawet ułamek sekundy, najwyżej radosny rozgwar czytelników dojrzałych i dzieci uwolnionych nareszcie od zmyru „Tańczącej igły z nitką”. (...) Jedyną nadzieję w czytelniku budzi wiersz „W rozmowie z budowniczym”, że zgodzi się na propozycję murarza i „położy śpiewne serce na murarskiej kielni”, murarz je zamuruje i poezja polska choć na tym odcinku będzie miała nareszcie spokój. Ponieważ autor z niezrozumiałych względów jest tolerowany i bynajmniej nie widać kresu tego buszowania po literaturze, poza tem protestowanie przeciw publikacji jest już w tej chwili ściśle platoniczne – wstrzymuję się od jakichkolwiek propozycji czy decyzji. Habent sua fata libelli¹³⁹.

Co zarzucano Brzechwie? Przede wszystkim brak dydaktyzmu, wykorzystanie gry słów, antropomorfizację, propagowanie wartości mieszczańskich, a także –

¹³⁷ AAN, GUKPWiW, I/378,teczka 31/76, k. 300.

¹³⁸ W. Żyszkiewicz pisze o tym, że cenzura nie dopuściła do druku wiersza *Szóstka oszustka* dopatrując się w tym, z kolei, krytyki Planu 6-letniego. W Żyszkiewicz, *Czerwona mgła*, „Solidarność” 2000, nr 40, s. 15.

¹³⁹ AAN, GUKPWiW, I/145,teczka 31/26, k. 695–696.

powodzenie handlowe. Wytknięte błędy dotyczą więc wszystkich płaszczyzn istnienia tekstu, a pytanie jakie należy postawić – wobec tak jednoznacznego potępienia – to dlaczego bajki w ogóle w końcu lat czterdziestych i latach pięćdziesiątych wydawano. „Socrealizm w wydaniu dla dzieci – pisze Zbigniew Jarosiński – polegał przede wszystkim na zwrocie ku określonym tematom i problemom oraz nasyceniu utworów atmosferą ideowej żarliwości”¹⁴⁰. Wydaje się, że niezgodna z postulatami nowej kultury poezja miała szansę jedynie jako wypełnienie luk na rynku książki dla młodszych dzieci. W związku z brakiem tekstów, które spełniałyby wyśrubowane założenia doktryny (ideowa żarliwość), przejściowo, godzono się na obecność mniej doskonałych utworów znanych twórców. Z czasem, miały one zostać wyparte i z księgarskich półek, i z serc postępowej dziatwy.

Jako przykład działań, które miały przyspieszyć przyjście nowego w literaturze dla odbiorcy dziecięcego może służyć ogłoszony przez Ministerstwo Kultury i Sztuki konkurs zamknięty na tekst piosenki o tematyce rewolucyjno-społecznej dla dzieci w wieku przedszkolnym. Warto zauważyć, że jest to konkurs na utwór skierowany do tej samej grupy wiekowej, która jest adresatem wierszy Brzechwy. Pierwsze posiedzenie jury odbyło się 15 II 1950. Do konkursu zamkniętego zaproszono 23 twórców, w tym: Wandę Grodzieńską, Hannę Januszewską, Czesława Janczarskiego, Jadwigę Korczakowską, Marię Kownacką, Lucynę Krzemieniecką, Janinę Porazińską, Ewę Szelburg-Zarembinę, Juliana Tuwima, a także ... Jana Brzechwę. Nie wszyscy jednak chcieli uczestniczyć w zawodach, 10 autorów nadesłało łącznie 21 tekstów. Pierwszej nagrody nie przyznano, a drugie miejsce podzielili Maria Kownacka (tekst *Ochocza drużynka*) oraz Karol Szpalski (*Piosenka I-Majowa*)¹⁴¹. I Brzechwa, i inny gigant poezji lingwistycznej dla dzieci – Tuwim, zaproszenie zignorowali.

Sprawa Ireny Jurgielewiczowej

W latach 1947–1950 Irena Jurgielewiczowa wykładała pedagogikę na Uniwersytecie Warszawskim, jednocześnie pracując jako redaktor w Spółdzielni Wydawniczej Wiedza (późniejsza Wiedza Powszechna). W tym okresie zainteresowała się twórczością dla dzieci i napisała trzy tomy prozy i jedną sztukę teatralną.

Jako pierwsza powstała *Historia o czterech pstroczkach* (*Opowieść dla dzieci*), wydana przez Wiedzę w 1948 roku; tekst ze zmodyfikowanym tytułem *O czterech warszawskich pstroczkach* został opublikowany przez Naszą Księgarnię w 1954

¹⁴⁰ Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, op. cit., s. 277.

¹⁴¹ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej, sygn. 505, k. 1–3.

roku. Wszystkie kolejne utwory wydała pisarka w tej ostatniej oficynie, specjalizującej się w literaturze dla najmłodszego odbiorcy. W latach 1949–1950 stworzyła Jurgielewiczowa baśń literacką *O chłopcu, który szukał domu* (*Opowieść dla dzieci*), przetrzymaną przez siedem lat i wydaną dopiero w 1957 roku¹⁴². Nie znalazłam w materiałach GUKPPiW informacji o żadnym innym tekście dla dzieci, który zostałby zatrzymany na tak długo.

Krótką *Wiewiórcza mama* (*Opowiadanie dla dzieci*) ujrzała światło dzienne w 1950 roku, a późniejszy o rok dramacik *Osiem lalek i jeden miś*. (*Sztuka w 3 aktach*) otrzymał nawet wyróżnienie w konkursie Ministerstwa Kultury i Sztuki na utwór sceniczny dla teatrów młodego widza. Za całokształt twórczości dziecięcej została też autorka uhonorowana nagrodą Prezesa Rady Ministrów w 1958 roku¹⁴³. Prawdopodobnie w związku z owym wyróżnieniem wznowiono *O chłopcu, który szukał domu* już w roku następnym.

W przebadanym zespole archiwalnym udało się znaleźć materiały dotyczące wszystkich czterech wymienionych tekstów, choć nie zachowały się dokumenty dotyczące pierwszego wydania *Historii o czterech pstróczkach*, a jedynie dwie oceny pozytywne wznowienia z 1954 roku. Opinie zgodnie podkreślają wychowawczy charakter opowieści o życiu warszawskich wróbli. Postuluje się druk 10 000 egzemplarzy¹⁴⁴.

Opowiadanie *Wiewiórcza mama* doczekało się 22 III 1950 krótkiej, ogólno-kowej recenzji, w której podkreśla się niskie prawdopodobieństwo opisanych wydarzeń. Udzielono jednak zgody na druk bez przeszkód.

Po kontroli sztuki *Osiem lalek i jeden miś* pozostały trzy dokumenty. Cytuję tylko te fragmenty z nich, które próbują, zgodnie z wytycznymi, zaprezentować wartości wychowawcze utworu. Recenzja podpisana 28 V 1951 roku głosi: „Widowisko posiada więc wartości wychowawcze, jak również pewne wartości poznawcze”¹⁴⁵. Opinia kolejna, podpisana we wrześniu 1951 roku także przynosi ocenę pozytywną: „Momentem wychowawczym w sztuce jest zwalczanie egoizmu i zarożumiałości (lalka Małgosia) oraz wykazanie solidarności w zabawie i udzielanie wzajemnej pomocy w chwilach grożącego niebezpieczeństwa”¹⁴⁶. Dwa miesiące później sporządzono recenzję wtórną: „Sztuka posiada wiele cech dydaktycznych, uczy dbania o wspólne dobro, wydobywa znaczenie zorganizowanej, wspólnej pracy, wyśmiewa jednostki aspołeczne, a czyni to wszystko w bardzo łatwy, przystępny sposób, bardzo prostymi środkami”¹⁴⁷.

¹⁴² Z moich ustaleń wynika, że baśń była ukończona jesienią 1949 roku.

¹⁴³ *Współcześni polscy pisarze*, op. cit., t. 3, s. 449–452.

¹⁴⁴ AAN, GUKPPiW, I/378,teczka 31/77, k. 140–141.

¹⁴⁵ AAN, GUKPPiW, I/378,teczka 31/72, k. 35.

¹⁴⁶ AAN, GUKPPiW, I/378,teczka 31/72, k. 36.

¹⁴⁷ AAN, GUKPPiW, I/378,teczka 31/72, k. 37.

Nawet w okresie „ostrego kursu” sztuka Jurgielewiczowej przechodzi przez sito GUKPPiW bez najmniejszych przeszkód. Tym bardziej dziwi więc fakt zatrzymania w tym samym czasie baśni *O chłopcu, który szukał domu*. Najwyraźniej nie wpłynęło na to nazwisko autorki, ale względy wewnątrztekstowe.

W aktach Ministerstwa Kultury i Sztuki znajduje się najstarszy odnaleziony ślad kontrolowania tekstu. Co ciekawe, zgłosiło go do publikacji małe wydawnictwo Światowid. Recenzja zostaje podpisana 19 X 1949, a urzędnik klasyfikuje gatunkowo utwór jako „opowiadanie – baśń”. Cytuję w całości:

Oryginalna baśń osnuta na wojennych przeżyciach dzieci.

Mały chłopiec, sierota, zwany przez zmarłą matkę Czarusiem, wędrując samotnie spotyka kobietę, która bierze go ze sobą. Przybywszy na miejsce zastają wieś opuszczoną, a dom pusty. Dwie córeczki kobiety – Kasia i Trusia, znikły. Po daremnych poszukiwaniach przez matkę, Czarus postanawia je odszukać. Pomaga mu w tym wróżka Miłorada, która zmniejsza go do wielkości krasnoludka i obdarza zdolnością porozumiewania się ze zwierzętami. Czarus ryzykuje wiele: nie może pokazać się żadnemu człowiekowi (groziłoby mu to pozo-
staniem w postaci karzełka na zawsze), odczarować go zaś może tylko matka dziewczynek, jeśli znajdzie odpowiednie „słowo”. Czarus wyrusza na poszukiwania w towarzystwie psa Kiwaja i po wielu trudach znajduje dziewczynki w „starym kraju” dokąd zabrali je „źli ludzie”. Dzięki swym niezwykłym pomysłom i pomocy zwierząt Czarus sprowadza dziewczynki do domu, poczem, nie ukazując się nikomu, czeka na „słowo”, które ma go odczarować. Wreszcie magiczne słowo „synek” pada z ust matki, Czarus odzyskuje swą postać i w domu dziewczynek znajduje swój dom.

Książka „O chłopcu, który szukał domu” jest jedną z wybitniejszych pozycji, jakie przesunęły się przez Referat Literatury dla Dzieci i Młodzieży. Odznacza się dobrym poziomem literackim, oryginalnością pomysłów i subtelnością, a skojarzenia literackie jakie budzi prowadzą w kierunku książki tak szlachetnej jak „Cudowna podróż” Selmy Lagerlöf. Obok zalet literackich książka odznacza się ciekawą akcją, jedynie wstępna część nie ma tego napięcia dramatycznego jakie występuje w dalszych partiach utworu., przykuwając uwagę czytelnika. Ponadto książka ma duże walory wychowawcze, ukazuje piękno przyjaźni, odwagi, budzi głębokie wzruszenie nie będąc moralizatorką, ani sentymentalną¹⁴⁸.

Przeznaczona: „Dla dzieci 8–11 letnich”; konkluzja: „Książka wartościowa pod względem literackim i wychowawczym. Zasługuje na publikację”. Podpis nieczytelny, akceptacja zwierzchnika.

Bardzo pochlebna opinia – wobec wiedzy, że utwór zatrzymano na tak wiele lat – budzić musi konsternację. Warto jednak przypomnieć, że ani decyzje Ministerstwa, ani GUKPPiW nie były nie do podważenia. Poza tym, zgoda na skład

¹⁴⁸ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej Sygn. 705, brak paginacji.

czy druk obowiązywała zaledwie przez 3 miesiące. Opinia sporządzona jesienią 1949 roku, w związku z szybko postępującą stalinizacją literatury, już wkrótce okazała się anachroniczna.

Do urzędu cenzury zgłosiło bań już wydawnictwo Czytelnik: Światowid umierał śmiercią typową dla wszystkich wydawnictw prywatnych, nie przydzielano mu papieru, nie udzielano koncesji, wstrzymywano druk tych publikacji, które mogły przynieść zysk. Warto tu podkreślić, za badaczami problematyki, powiązanie likwidacji niepodlegających monopolowi państwa wydawnictw z kryzysem na rynku książki dziecięcej. Stanisław Siekierski stwierdził:

Ograniczenia i likwidacja oficyn prywatnych w bardzo poważnym stopniu przyczyniły się do zubożenia rynku wydawniczego w dwu dziedzinach. Bardzo odczuwalnie obniżyła się zatem produkcja książeczek dla dzieci. Dotyczyło to w znacznym stopniu piśmiennictwa autorów zaakceptowanych już w czytelnictwie dziecięcym, którzy nie zostali przejęci przez oficyny państwowe. Likwidacja oficyn prywatnych zubożyła także rynek i całe czytelnictwo o tak zwaną literaturę rozrywkową¹⁴⁹.

GUKPPiW wydał na temat *O chłopcu, który szukał domu* opinie diametralnie różną od ministerialnej. Pierwszą recenzję sporządziła 15 II 1950 roku cenzor Świątycka, drugą – 17 II 1950 roku – cenzorka Kupraszwili. Postawione zarzuty okazały się bardzo typowe dla początków lat pięćdziesiątych. Cytuję w całości:

Recenzja pierwsza

Jest to książka dla starszych dzieci. Treść jej stanowią przygody chłopca imieniem Czarus, który wskutek wojny stracił rodziców i dom. Wędrując spotkał w lesie kobietę, która go przygarnęła. Żołnierze wrogiego kraju zabrali ze sobą jej dzieci. Czarus postanowił je odszukać. W tym celu udał się do wróżki Miłorady, która go zaczarowała. Czarus stał się maleńki, jak paluszek, ale rozumiał za to mowę ptaków i zwierząt i mógł się z nimi porozumieć. Przy ich pomocy dostał się do kraju „Okrutnego Wodza” i uratował córeczki swej przybranej matki.

Z pewnych szczegółów akcji można się domyślać, że autorka nawiązuje do minionej wojny. Nie widzę powodu ukrywania tego pod jakąś ciemną symboliką. Starszym dzieciom, pamiętającym jeszcze wojnę, można mówić o tym bez zbitycznych osłonek. Jeśli prototypem Szarego Kraju są Niemcy to dużym błędem ideologicznym staje się fakt, że w kraju tym znalazł bohater tylko jednego dobrego człowieka.

Bohaterami książki są zarówno ludzie, jak i zwierzęta – jest to cecha dodatnia.

¹⁴⁹ S. Siekierski, *Książka literacka*, op. cit., s. 132.

Zbytecznym wydaje mi się obdarzanie zwierząt cechami i rozumem ludzkim i czarowania bohatera, by mógł mowę zwierząt rozumieć. Ideą przewodnią książki jest jakaś ogólnoludzka szlachetność, miłość, poświęcenie – a cechują ją mieszczańska kliwłość i niezdrowe dla dzieci psychologizowanie. Przykładem może służyć następujący moment: Czarus, chcąc dziewczynkom przypomnieć dom i natchnąć je wołą ucieczki – przychodzi do nich w nocy, podczas gdy śpią i przemawia do nich, a im śni się to, co on mówi. Zdaje się, że pomysł ten jest wzięty z bynajmniej nie dziecięcej książki Huxleya pt. „Nowy wspaniały świat” – moment ten stwarza atmosferę niezdrową, a powtarza się to jeszcze niejednokrotnie.

Są to podstawowe wady książki, które wydają mi się wystarczające, aby „Czytelnik” nie podjął się wydania jej. Można jeszcze tylko dodać, że byłaby to doskonała lektura dla przedwojennego harcerstwa¹⁵⁰.

Recenzja druga

Długa i sztuczna historia o chłopcu, który z pomocą czarów wróżki Miłorady dokonuje nieprawdopodobnego czynu – odnajduje dwie dziewczynki wywiezione przez żołnierzy okrutnego wodza i sprowadza je do matki. Samozaparcie się chłopca, narażonego na to, że nie będzie mógł wrócić między ludzi, jeśli nie odczaruje go matka dziewczynek, to jedyna wartościowa myśl tej książki.

Czy książka powinna być drukowana? Szkodliwa nie jest, fabuła jest ciekawa. Należy jednak stwierdzić, że przy pomocy tego rodzaju lektury nie wychowamy dzieci na obywateli socjalistycznego państwa. Jest to zwykła rozrywkowa bajka, bez wartości wychowawczych i poznawczych. Tego typu książek mamy już dość dużo na naszym rynku księgarskim.

Udzielanie zezwoleń na tego rodzaju książki kryje jedno niebezpieczeństwo. Tolerancją nie zmusimy autorów do pisania książek w naszym duchu. W tej książce, gdyby autorka postawiła chłopcu (nieczytelne) zadanie i umiejscowiła ją w Polsce, które mogłby wykonać dzięki swej odwadze, przedsiębiorczości itd. byłaby to książka prawdziwie nam potrzebna¹⁵¹.

Zarzuty takie, jak: psychologizm, antropomorfizacja (która okaże się, obok wprowadzania elementów fantastycznych, cenzorskim wrogiem numer jeden), brak wartości wychowawczych wystarczyły, by nie dopuścić pracy do druku. I jeszcze ta kompletnie druzgocąca konkluzja „byłaby to doskonała lektura dla przedwojennego harcerstwa”. Na recenzjach nie ma żadnych adnotacji zwierzchników, prawdopodobnie zgadzają się oni z opiniami kontrolujących.

Nie udało się, niestety, odnaleźć pozytywnych recenzji kwalifikujących baśń do druku w 1957 roku, może uda się do nich dotrzeć w toku dalszych poszukiwań.

¹⁵⁰ AAN, GUKPiW, I/145,teczka 31/25, k. 252–253.

¹⁵¹ AAN, GUKPiW, I/145,teczka 31/25, k. 254–255.

„Nagonka” na opowieść Jurgielewiczowej wydaje się fragmentem szerzej zakrojonej akcji wymierzonej przeciwko literaturze fantastycznej dla dzieci w ogóle. Mariusz Zawodniak podkreśla, że

u podstaw proletariackiej pedagogii legło istotnie prymitywne założenie, jakoby bajka zgubnie wpływała na świadomość dziecka, zakłócała na długie lata poczucie rzeczywistości i umiejętność obcowania w realiach¹⁵².

Pretensje o wykorzystanie znaczeń symbolicznych, „przeładowanie momentami religijnymi”, antropomorfizację, „zaciemnianie” znaczeń, brak wartości wychowawczych i poznawczych powtarzają się więc w wielu cenzorskich głosach opiniujących i inne fabuły baśniowe. Przyjrzyjmy się kilkunastu najbardziej typowym sytuacjom.

Inni

W recenzji baśni dramatycznej Jana Grabowskiego *Wilk, koza i kozłęta* (na pięć recenzji tylko jedna postuluje wstrzymanie druku, ostatecznie zgodę wydano 14 VI 1949 roku) pojawia się charakterystyczna argumentacja:

Napisana dosyć zgrabnie, nadawałaby się na przedstawienie kukielkowe, gdyby nie zupełnie nie do przyjęcia ideologia, bez żadnego zdrowego sensu moralnego i bez wartości dydaktycznych. Znowu antropomorfizm nieusprawiedliwiony i atmosfera grozy – dzieci muszą na takie sztuczki reagować koszmarnymi snami*.

Piętnuje się nieszczęsny antropomorfizm i typowe dla baśni efekty tajemniczości i grozy. Wzmocnienie tych zarzutów przynosi „Sprawozdanie opisowe”:

Sztuczka dla dzieci młodszych, przedstawiająca przygody młodych kozłąt broniących się przed chcącym je pożreć wilkiem. Napisana dosyć zgrabnie, nadawałby się na przedstawienie kukielkowe, gdyby zupełnie nie do przyjęcia ideologia, bez żadnego zdrowego sensu moralnego i bez wartości dydaktycznych. Nieusprawiedliwiony antropomorfizm i atmosfera grozy – dzieci muszą reagować na takie sztuczki koszmarnymi snami. Pozycja wydawnicza negatywna.

Co ciekawe, nawet baśnie przerobione na modłę socrealistyczną spotykały się w GUKPPiW z negatywnym przyjęciem. W październiku 1950 przeszła praw-

¹⁵² M. Zawodniak, *Królewicz i murarz (socrealistyczne potyczki z fantazją)*, „Teksty Drugie” 1994, nr 1, s. 87.

* W związku z przeglądowością cytowanych archiwaliów nie zdecydowałam się na ich doku-
mentowanie.

dziwa burza nad wznowieniem *Baśni* Ewy Szelburg-Zarembiny. Ostatecznie zwrócono je redaktor Broniatowskiej. Teksty baśni to zmodernizowane klasyczne fabuły – Kopciuszek wychodzi za mąż za szewczyka, a hutnicy ratują królową uwięzioną na szklanej górze. Typowe zarzuty: mieszczańsko-filisterski gust, cikliwy opis nieszczęść, koślawość uwspółcześniania. Światycka napisała: „Rysunki są okropne. Uważam, że zamieszczanie w książce da dzieci takich malowideł powinno być sędownie karane”. Natomiast Sabina Fleszar proponuje następujące ingerencje:

Zmienienie na str. 35 wiersz, że Marysia żebrakowi grosz dała – nie należy bowiem dzieci uczyć takiej „miłosierności” oraz zmienienie strofy (zakreślona na str. 61) o pracy w hucie. Strofa ta nie ma sensu. I jeszcze jedna zmiana na str. 63 wiersza: Biją srebrne dzwony w kryształowym kościele. Po co? – wesele równie dobrze może się odbyć w Urzędzie stanu cywilnego.

Poważnym zarzutem wobec wielu zbiorów jest brak właściwości dydaktycznych. Na przykład, *Baśnie z całego świata* autorstwa Wandy Markowskiej i Anny Milskiej cenzor podsumowuje tak: „Baśnie, które tworzą ten zbiór są raczej pozbawione sensu i myśli przewodniej, wartość wychowawcza zbioru – żadna”. Mimo tak druzgocącej opinii udziela zgody na druk.

Podobnej krytyki doczekała się praca Hanny Januszewskiej – *O kocie, co faję kurzył* zgłoszona przez Ludową Spółdzielnię Wydawniczą: „Wartość wychowawcza i społeczna książki jest żadna”. Zdecydowano tu o dwóch ingerencjach – w bajce o drzemiącym leniu niewychowawcza postawa winna być przez autorkę skrytykowana, a tekst *O przepióreczce* w całości usunięto ze względu na niewłaściwe przedstawienie wojska, które „tylko poświsztuje szabelkami, robi dużo rumoru, ale realnie nie pomaga”. Udzielono wprawdzie zgody na druk, ale nie do końca zadowoleni urzędnicy GUKPPiW, nie przystają na wznowienie. Opinia podpisana 24 III 1950 roku przez Bronisława Krawczyńskiego nie pozostawia cienia wątpliwości:

Cztery opowiadania nieudolnie rymowane w stylu bajek. 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.

Podobne zastrzeżenia budzą inne tomy przeznaczone dla czytelników najmłodszych. A... a... a... *kotki dwa* Ewy Szelburg-Zarembiny „o charakterze rozrywkowym, nie mają wartości dydaktycznych”, a *O Flisaku i Przydróżce* Hanny Januszewskiej cechują „symboliczno-polityczne tendencje trudne do rozszyfrowania”. Co ciekawe, mimo tak nieprzychylnych stwierdzeń baśnie te są publikowane przez Naszą Księgarnię. Natomiast utwór Kornela Makuszyńskiego *Bardzo dziwne bajki* nie dostał pozwolenia na druk. Opiniodawca napisał: „Bajki cechuje niepowiązanie z rzeczywistością i zupełny brak elementów wychowawczych”.

O odmowie przesądziła tu najprawdopodobniej kwestia proponującej oficyny – wydawnictwa Gebethner i Wolff. Warto podkreślić, że duża liczba tekstów dla dzieci zgłaszana była pierwotnie właśnie przez oficyny prywatne. Zablokowanie druku spowodowane nieprzydzieleniem papieru lub innym sztuczkami mającymi zniszczyć „prywatną inicjatywę” trwało zwykle do momentu przeniesienia rękopisów do wydawnictwa państwowego. Czasem jednak taki zabieg nie wystarczał i książkę czekała dłuższa peregrynacja.

Jak wynika z powyższych rozważań, baśnie nastroczały „Ministerstwu Prawdy” poważnych trudności. Nie spełniały założeń politycznych, raziły „wstecznymi” treściami wychowawczymi, wprowadzały budzący niepokój element fantastyki. Jednocześnie, ich całkowite wyeliminowanie okazywało się niemożliwe. Uwagę na tę kwestię zwraca Stanisław Siekierski, podkreślając fakt odrzucenia tradycyjnej konwencji baśniowej przy braku innych utworów odpowiadających wymogom ówczesnej polityki¹⁵³. Wydawnictwa zgłaszały wiele różnorodnych tytułów, proponowały potężne nakłady; długa tradycja czytelnicza dawała baśniom pierwszeństwo w grupie tekstów dla czytelników najmłodszych. Wynikiem takich zawirowań są druzgocące cenzorskie recenzje, towarzyszące zgodzie na publikację. Oczywiście, o ile udawało się znaleźć przekonujące argumenty, druk mniej popularnych utworów, zwłaszcza tych nowych, zatrzymywano. Przykładem interesująca nas opowieść Jurgielewiczowej *O chłopcu, który szukał domu*.

Naprzeciw sygnalizowanym trudnościom miały, jak wiemy, wyjść inicjatywy Ministerstwa Kultury i Sztuki. Pod koniec 1949 roku ogłoszono więc „Konkurs na literackie opracowanie polskiej baśni ludowej”, w którym udział wzięło 80 osób. Wątki baśniowe przygotował – jako autor dzieła *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym* – profesor Julian Krzyżanowski. Konkurs obejmował opracowanie pięciu tematów: *Jak Bartek został lekarzem*, *O chłopcu, jego kotku, piesku i lewku*, *Nadzwyczajni pomocnicy*, *Żona szuka utraconego męża*, *O ciekawej babie*. Baśnie powinny być opracowane na poziomie dzieci 8–10-letnich, a ich odmienność od podejrzliwie traktowanych baśni tradycyjnych miała się opierać na ścisłym oparciu na folklorze.

W jury, oprócz urzędników Ministerstwa, zasiadali Stefania Wortman i Julian Krzyżanowski. Uznano, że w pierwszym etapie poziom prac nie odpowiada wymaganiom, jakie się stawia tego typu publikacjom. Przywołajmy fragment protokołu posiedzenia jury:

Poszczególne wątki ludowe w wielu punktach wymagały przemyśleń, zmian motywów ideologicznych, wyjaśnień wprowadzenia logicznych i prawdopodobnych konsekwencji psychologicznych. (...) Autorzy prac w nikłym stopniu wyzyskali elementy czysto baśniowe i potrafili potraktować opracowany przez siebie materiał jako specyficzny gatunek literacki, większość przyjęła ton opowiadaniowy, często sprawozdawczy.

¹⁵³ S. Siekierski, *Książka literacka*, op. cit., s. 173.

Pojawia się też wielokrotnie podnoszony zarzut, że wszystkim się wydaje, że potrafią pisać dla dzieci.

Pierwszy etap nie dał zatem wyników „pozytywnych”. W sprawozdaniu z drugiego etapu konkursu napisano, że zgodnie z uchwałą jury z dnia 28 XI 1949 ustanowiono, że w konkursie zamkniętym wezmą udział: Hanna Januszevska, Irena Jurgielewiczowa, Mieczysława Buczkówna, Wanda Grodzieńska, Janina Porazińska oraz Anna Mińska i Wanda Markowska (wspólnie). Mamy tu plejadę „gwiazd” baśni dla dzieci, a jednocześnie autorki, których teksty cenzura niejednokrotnie głęboko ganiła. Po dyskusji ogłoszono zwyciężczynię:

Po zaznajomieniu się z materiałem nadesłanym i po komisyjnym stwierdzeniu jego wartości pod względem ideologiczno-społecznym, wychowawczym i artystycznym, postanowiono opracowanie całego zbioru powierzyć Hannie Januszevskiej.

Oprócz nagrody pieniężnej, autorce zapewniono druk zbioru w Czytelniku.

Cenzor, sprawdzający nagrodzone baśnie, wtóruje pochlebnej opinii konkursowej, zwracając szczególną uwagę na wartości dydaktyczne. W 1952 roku napisał: „We wszystkich baśniach pozytywnie naświetlone są postacie wywodzące się z ludu i kochające lud – to jest zasadniczy walor wychowawczy tego zbioru”. *Baśnie polskie* uzyskują zgodę na druk i wznowienie. Wygrana w konkursie pomogła, jak się wydaje, autorce w drukowaniu i innych utworów. Jeszcze bowiem w 1950 roku na cztery recenzje innych baśni jej autorstwa, aż trzy były negatywne, z charakterystycznymi argumentami: bezwartościową treścią, brakiem sensu wychowawczego w aktualnym znaczeniu, moralizatorstwem w duchu chrześcijańskim, fantastyką. Natomiast napisany po konkursie tom *Złota jabłoń* ma trzy pozytywne opinie, a właściwie „laurki”. Teksty, zdaniem kontrolującego, napisane są ładnym, prostym, przystępnym językiem i będą stanowiły ciekawą oraz wartościową lekturę dla czytelnika w każdym wieku.

Warto jeszcze na chwilę zatrzymać się przy uparcie powtarzanym zarzucie, jaki pojawia się w wielu recenzjach fabuł baśniowych. Antropomorfizacja okazała się jednym z poważniejszych oskarżeń wymierzonych przeciw literaturze dziecięcej, a najwięcej komentarzy do tego zjawiska stylistycznego znajduje się w zapisach z lat 1949–1950. Zastosowanie antropomorfizacji przyczyniło się – przypomnijmy – i do zatrzymania *O chłopcu, który szukał domu* oraz licznych trudności z wydaniem wierszyków Brzechwy. Przypisanie tworom nieożywionym cech ludzkich, charakterystyczne przede wszystkim dla tekstów dla dzieci najmłodszych, godziło bowiem w racjonalny ogląd świata.

W bardzo ostrej nocie na temat książki Marii Kownackiej *Kamizele na niedziele* cenzor pisze w marcu 1949 roku:

Pozbawiona wszelkiej wartości dydaktycznej i literackiej historyjka wierszowana dla małych dzieci o magazynie krawieckim prowadzonym przez jeże.

Książeczka niepotrzebnie antropomorfizuje problemy zwierzęce, krzywiąc dzieciom obraz lasu i jego życia. Literacko pozycja bardzo słaba – wiersze częstochowskie pisane niechlujną polszczyzną. Książeczka Kownackiej nie nadaje się do ponownego wydania i nie powinna się też znaleźć ani w bibliotekach szkolnych, ani publicznych.

Mimo tak nieprzejednanego opisu zwierchnicy udzielają zgody na druk.

Z podobnym zastrzeżeniem spotyka się praca Hanny Ożogowskiej *O ślimaku, co pierogów z serem szukał*. W nocy, datowanej na 31 III 1950 roku, urzędnik konkluduje:

Opowiadanka dla małych dzieci, o zwyczajach leśnych i ogrodowych zwierzątek, niepotrzebnie zantropomorfizowane. Napisane jednak dość zgrabnie, stanowią miłą lekturę dla dzieci.

W „Sprawozdaniu Opisowym Wydziału Badania Ruchu Wydawniczego”, zbiorczo przedstawiającym ruch wydawniczy w pierwszym kwartale 1950 roku ponownie napisano:

Należy podkreślić, iż w polityce wydawniczej odnośnie publikacji z zakresu literatury dla dzieci i młodzieży, daje się, w I kwartale zauważyć wyraźną zmianę linii wydawniczej, polegającą na wzroście ilościowym pozycji o tematyce związanej z rzeczywistością, a wyraźnym osłabieniem ilości publikacji o charakterze konwencjonalnych bajek, czy też **antropomorfizujących** (podkr. K.B.) historyjek przyrodniczych¹⁵⁴.

Przy czym, jak twierdzą znawcy zagadnienia, wypowiedziana opinia należy raczej do zbioru życzeń, a nie stwierdzeń¹⁵⁵. Zastanowienie się nad swoistą „karierą” antropomorfizacji w GUKPPiW pozwala powziąć kilka przypuszczeń. Przede wszystkim, jej napiętnowanie wydaje się sposobem negatywnego pisania o fantastyce dla dzieci w ogóle. Wyodrębnienie jednego, charakterystycznego elementu z tego typu twórczości może być, po prostu, cenzorskim sposobem myślowego uchwycenia trudnego tematu. Nie wypadało przecież w poważnej recenzji wymieniać czarów, dziwów, magicznych artefaktów i postaci. A tak „antropomorfizacja” skrótowo obejmowała ten niewygodny obszar. Antropomorfizacja wydaje się też zarzutem dla GUKPPiW bardzo typowym – „zastępczym”, i innym niewygodnym światopoglądowo kwestiom przypisywano wady poetyki, przenosząc nań odpowiedzialność za ingerencję.

Krótkotrwałość popularności zarzutów związanych z przypisaniem cech ludzkich zwierzętom – one to były głównymi sprawcami zamieszania – wskazuje

¹⁵⁴ AAN, GUKPPiW, I/77,teczka 4/2a, k. 24.

¹⁵⁵ S. Siekierski, *Książka literacka*, op. cit., S. A. Kondek, op. cit.

też i na to, iż jest antropomorfizacja jedną z cenzorskich mód. Nie jedyny to przypadek, gdy po szczególnie trafnej recenzji, znajdzie się szereg jej naśladowców. Przypomnieć tu można pomysł na zaszerogowanie twórczości Stanisława Lema do grupy tekstów dla młodzieży. Nie jest możliwe sprawdzenie, który cenzor i kiedy jako pierwszy napiętnował antropomorfizm. Widać jednak, że idea się przyjęła i przez kilka lat powtarzała w każdej prawie recenzji tekstu dla najmłodszych. Nawet wtedy, gdy – jak w przypadku *O ślimaku, co pierogów z serem szukał* – towarzyszyła jej ogólna pozytywna opinia i zgoda na skład, czy druk.

Zaznaczałam już, że zajmować mnie będą zwłaszcza polskie nowości wydawnicze, utwory pisane i wydawane w cieniu GUKPPiW. Trudno jednak nie zarysować choćby najogólniej tła, jakim jest dziecięca klasyka, zatrzymajmy się więc na chwilę przy wybitnych autorach polskich – Stanisławie Jachowiczu i Marii Konopnickiej.

Zbiór najśłynniejszych bajek dydaktycznych Stanisława Jachowicza *Pan kotek był chory* zyskał dwie niezbyt pochlebne recenzje. 16 VI 1950 roku udziela się zezwolenia na skład, ale cenzorzy proponują ingerencje i odmawiają tekstom wartości. Przytaczam charakterystyczny fragment recenzji: „Zamieszczone tu wiersze są cłkliwe, mdłe i okropnie moralizatorskie. (...) przyczynią się do rozwinięcia w dziecku wszystkich zalet kołtuńskiego mieszczucha”. Tak radykalna opinia nie blokuje wydania książeczki, nie ma też informacji o jakichkolwiek zmianach w tekście.

W zgodnej opinii cenzorów poglądy Marii Konopnickiej „są błędne i utopijne”, co nie przeszkadza w wielokrotnym wydawaniu jej prac. Z analizy materiałów wynika, że edycje tekstów tej autorki stanowiły duży procent utworów dla dzieci do lat 8, wielokrotnie natrafiamy więc na, zwykle dość niepochlebną, recenzję. 1 IX 1950 roku trafia do Torunia do cenzora Witolda Lassoty zbiorek Konopnickiej *O Janku Wędrawniczku*. Ocenę przytaczam w całości:

Krótki zbiorek wierszy „O Janku Wędrawniczku” może być przeznaczony dla dzieci przedszkolii; nie zawiera on jednak specjalnych akcentów wychowawczych, ani też wyraźnego morału. Wartość zbioru polega na ciekawym i w ładnej formie literackiej ujętym opisie. Brak odpowiedniej lektury dziecięcej przemawia za potrzebą wydanie zbioru.

Zwierzchnik zgadza się na druk. Pół roku później, 8 II 1951 roku towarzysza Rajska nie zezwala z kolei na druk *Jak to ze lnem było*. Argumentem jest tu postać Króla:

Może być, że M. Konopnicka posługuje się Królem żeby wypowiedzieć słuszną myśl przewodnią, ale przedstawienie Króla w takim świetle jest fałszywe i z punktu dydaktycznego szkodliwe.

Ostatecznie jednak praca się ukazuje, w znacznym nakładzie 10 400 egzemplarzy.

Na podstawie tych i podobnych raportów odnieść można wrażenie, że pozycja „klasyka literatury dziecięcej” dawała swoistą nietykalność. Cenzorzy narzekają, krytykują, odmawiają tekstom wartości, często nawet postulują zatrzymanie druku, po czym książkę wydaje się szybko i w dużym nakładzie. Zdaje się, iż obowiązuje tu niepisana zasada zachowania integralności tekstów najbardziej znanych, podobnie postępować się będzie – o czym w innym miejscu – i z arcydziełami wieku XIX. Przy czym, o ile teksty dla odbiorcy dorosłego zaopatruje się w polityczne wstępy, o tyle w przypadku prozy czy poezji dla najmłodszych sytuacje takie występują sporadycznie. Istniała najprawdopodobniej obawa, że docełowy odbiorca Konopnickiej przedmowy takiej może precyzyjnie nie zrozumieć.

Literatura dziecięca a młodzieżowa

Przed podsumowaniem rozważań warto omówić kwestię cenzurowania literatury młodzieżowej. Wyodrębnienie tej kategorii ma oparcie zarówno w teorii badań nad literaturą dziecięcą, jak i materiałach archiwalnych¹⁵⁶. Duża część wniosków dotyczących cenzurowania literatury dla dzieci daje się wywieść i z dzieł przeznaczonych dla najmłodszych, i z dzieł adresowanych do młodzieży. Niektóre aspekty funkcjonowania w GUKPiW tych dwóch kategorii tekstów różnią się jednak między sobą i na nie zwrócić chciałabym teraz uwagę.

Jak wynika z analizy dokumentów, niekorzystna jest wśród zgłaszanych do urzędu utworów dla odbiorcy w wieku 12–16 lat proporcja tekstów nowych do starych, więcej też próbuje się wydawać utworów obcych. Sytuacja taka wynika ze specyfiki utworów dla tej grupy wiekowej. Literatura dla młodzieży, wspierająca się na dwóch typowych gatunkach – powieściach przygodowych oraz powieściach dla dziewcząt, wymaga więcej czasu, by dostosować się do wymogów polityki kulturalnej, niż proza i poezja dla dzieci młodszych. Napisanie obszerniejszej powieści jest, najzupełniej banalnie, zajęciem czasochłonnym i pracochłonnym, stąd też mniejsze spektrum nowych tekstów polskich. Nawet w okresie stalinowskim wznawia się więc, z braku innych, tytuły obce, budzące głębokie kontrowersje. Stanisław Frycie, opisując wzorce młodzieżowej powieści obyczajowej, podkreśla schematyzm pierwszych powojennych książek polskich, nagminne doczepianie motywu walki z wrogiem.

Dążenie do odzwierciedlenia przemian w powojennej Polsce doprowadziło do ukształtowania w powojennej powieści młodzieżowej o tematyce obyczajowej nowego wzoru wychowawczego, który opowiadał założeniom polityczno-wychowawczym chwili, ale był daleki od prawdy życiowej¹⁵⁷.

¹⁵⁶ J. Cieślowski, *Literatura czwarta. O naturze i sposobach istnienia literatury dla dzieci*, w: idem, *Literatura osobna*, Wrocław 1985, s. 9–21.

¹⁵⁷ S. Frycie, *O wzorce wychowawczym w młodzieżowej powieści obyczajowej*, w: idem, *O szkolnej klasycie, lekturach współczesnych sprzed lat i książkach dla młodzieży*, Piotrków Trybunalski 2001, s. 255.

Postulowane odrzucenie tematyki fantastycznej i przygodowej na rzecz codzienności nie miało więc jednoznacznego przełożenia na praktykę. Następowala tu, dość chaotyczna, selekcja tytułów, czego dobrym przykładem wydaje się sytuacja powieści Juliusza Verne'a. Wydana w Państwowym Instytucie Wydawniczym książka *Łowcy meteorów* otrzymała druzgocącą opinię wtórną:

pozbawiona momentów wychowawczych. Atrakcyjna fabuła umieszczona jest w bliżej nieokreślonym czasie w społeczeństwie amerykańskim żyjącym beztroško i dostatnio. W całości nie ma ani wychowawczo postawionych problemów, ani pożytecznych wiadomości.

Szkoła Robinsonów doczekała się dwóch niechętnych recenzji, nie udzielono też zgody na druk. W jednej z konkluzji zapisano: „Głupia, a nawet ogłupiająca, absolutnie bzdurna powieść o bezmyślnym temacie”. Nie udziela się także zezwolenia (potwierdza to zwierzchnik) na wydanie powieści *Dwa lata wakacji*. Oto uzasadnienie:

Wydaje mi się, że obecnie – w dobie walki z kosmopolityzmem anglo-amerykańskiego rodzaju powieść nie jest lekturą potrzebną naszej młodzieży, zwłaszcza jeśli powieść ma ukazać zalety* książki. Są inne powieści J. Verne'a, które można z pożytkiem wykorzystać.

Cenzor nie podaje jednak jakie. Obok tego znajdują się dwa entuzjastyczne – pada nawet określenie „arcydzieło” – opisy *20000 mil podmorskiej żeglugi*.

Z konieczności, jak się wydaje, dochodzi także do wznowienia *Wyspy skarbów* Stevensona. Powieść zaopiniowaną pozytywnie 14 XI 1949 roku, zwierzchnik uznaje wartą publikacji. W podsumowaniu cenzor stwierdza z pewną dozą rezygnacji: „Powieść Stevensona nie posiada wybitnych walorów wychowawczych, może jednak służyć jako literatura rozrywkowa dla młodzieży”. Na bardzo ostrożnej recenzji *Białego kła* Jacka Londona – ze względu na okrucieństwo nie nadaje się dla młodzieży – uwaga recenzji wtórnej (a więc już po wydaniu): „recenzja przejęskrawiona”. Publikuje się i *Hrabiego Monte Christo* Aleksandra Dumasa z następującą oceną, sformułowaną 5 IV 1949 roku: „Ocenić ją należy z punktu widzenia zręcznej konstrukcji fabuły, trudno bowiem wymagać od Dumasa aby jego dzieło odpowiadało pod względem ideologicznym naszym dzisiejszym wymogom”.

Przypadki Tomka Sawyera Twaina budzą większe kontrowersje (ale to najbardziej niechętnie widziana literatura anglojęzyczna). Przyznaje się, że powieść jest bardzo ciekawa, ale nie ma wartości dydaktycznych. Przytoczyć warto charakterystyczną argumentację:

Nie nadaje się dla naszej młodzieży. Można wznowić, ale za lat kilka, gdy będzie już wiele naszych książek, gdy tego rodzaju książka nie będzie już miała wpływu na dzieci.

Ostatecznie jednak powieść trafia w 1949 roku w ręce młodzieży, w niebagatelnym nakładzie 15 000 egzemplarzy.

Z kilku przywołanych sytuacji wyłania się obraz niekonsekwencji i urzędniczej bezradności. W większości wypadków, recenzjom zarzucającym nieprzydatność tekstu dla „naszej” młodzieży towarzyszą wydania powieści. Opinie kontrolujące nie wpływają więc na losy klasycznych dzieł, co często dzieje się za niemą zgodą cenzora. Najkrócej można byłoby określić sytuację taką jako „wymuszone przeczekanie” do czasu, gdy zgodne z wymogami nowej kultury utwory wyprą z rynku te nazbyt ciekawe i zajmujące.

W raportach zbiorczych obejmujących przełomowy 1949 roku tak opisano pożądane zmiany:

Widoczne są próby wprowadzenia do literatury młodzieżowej problemów współczesnych z życia społecznego i politycznego (w szerszym znaczeniu tego słowa). Są to książki podejmujące bądź to tematy z przeszłości, ale nie w dotychczasowym fantastycznym lub abstrakcyjnym ujęciu, ale opracowane zgodnie z prawdą historyczną¹⁵⁸.

Zasygnalizować także należy, że i utwory „nowych czasów” budziły cenzorskie wątpliwości. W tłumaczonej z rosyjskiego powieści o życiu młodzieży w VII klasie postuluje cenzor anegdotyczną wręcz ingerencję: „Zastrzeżenia budzi jedynie fragment sugerujący brak zegarków w Związku Radzieckim”. Podkreśloną scenę przeredagowano!

Do Ministerstwa Kultury i Sztuki odesłano do oceny kontrowersyjną powieść Marii Wardasówny – *Zdobywcy Tatr*. Powieść nie podobała się Mieczysławowi Fleszarowi, który stwierdza zasadniczo: „chrońmy młodzież przed grafomanią, nawet wtedy gdy towarzyszą jej ładne opisy górskie”. I dalej: „Nie nadaje się ze względu na fałszywe ujmowanie spraw i ludzi”. Pozytywny utwór dla młodzieży był jednak tak potrzebny, że GUKKPiW nie odważyło się jednoznacznie go zakwestionować i przerzuciło odpowiedzialność za ewentualne drukowanie grafomanii na Ministerstwo. Jakie były dalsze losy pracy, z zachowanych dokumentów nie wynika, bibliografie jednak wydania nie notują.

Program pozytywny

Jeżeli w sposób nieustępliwy zwalczali urzędnicy GUKKPiW w literaturze dla dzieci i młodzieży akcenty fantastyczne, przygodowe, religijne, antropomorfizację i zabawy lingwistyczne sformułowanie programu pozytywnego nie mogło być bardzo proste. Wymienione elementy, charakterystyczne dla większości

¹⁵⁸ AAN, GUKKPiW, I/77,teczka 4/2a, k. 152–153.

tekstów dla młodego odbiorcy, musiały zostać zastąpione innymi, równie wyrażystymi i znajdującymi się z tymi w wyraźnej sprzeczności.

Bardzo dużo się tłumaczy dla dzieci z rosyjskiego, właściwie tylko z tego języka. 21 XI 1949 pisze cenzor Świątycka o pracy Uljanowej *Dziecięce i szkolne lata Lenina*: „Ładnie i pogodnie napisane wspomnienia siostry Lenina z czasów młodości. Bardzo dobra lektura dla dzieci”. Nakład 50 tysięcy egzemplarzy. Jest także zgoda na „wybitny” utwór *Komsomolcy zwyciężają czas*. Ale już w przekładzie znanej bajki Puszkina *O śpiącej królewnie i siedmiu junakach* ta sama recenzentka zauważa: „Zbyt wiele mowy o Bogu” i proponuje ingerencje. Literaturę rosyjską także czytano krytycznie, i choć – jak wynika z kwerendy – pozycja Puszkina była tu wyjątkowa, nie wahano się postulować zmian w tekstach klasycznych. Inna kwestia jest, czy zmian owych rzeczywiście dokonywano.

W nakładzie 30 000 egzemplarzy wydano wierszyk – *Kim chciałbym być* Majakowskiego. W recenzji z 22 X 1949 roku napisano o „słusznej” wymowie tekstu, że każda praca jest dobra i potrzebna. Opinii pozytywnej doczekały się także opowiadania *Czarodziejskie słowo* Osiejewej: „Jasno prosto i ciekawie wprowadza autorka momenty wychowawcze, mające na celu wyrobienie w dziecku uprzejmości, uczynności”. 7 IX 1950 roku o książeczce dla dzieci *Śniadanie na łące* Musatowa cenzor Świątycka napisała: „Opowiadanie o dzieciach kołchoźników, które nosiły swym ojcom śniadanie na sianokosy. Nie miałabym żadnych zastrzeżeń, gdyby nie to, że autor opisuje to śniadanie i jest ono arcyskromne”. Pod spodem zwierzchnik dodał – „nie szkodzi”.

Uprzywilejowaną pozycję tłumaczeń z rosyjskiego potwierdzają sprawozdania i podsumowania:

Z książek dla dzieci starszych i młodzieży, wydanych w okresie sprawozdawczym przez „Naszą Księgarnię”, zasługuje na wyróżnienie tłumaczona z języka rosyjskiego starannie wydana książka Kononowa „Opowiadania o Leninie”, w sposób przekonywujący i bezpośredni zbliżająca postać Lenina do młodego czytelnika¹⁵⁹.

To rok 1950. A w publikowanym w „Biuletynie Informacyjno-Instrukcyjnym” z 1955 roku bardzo krytycznym artykule *O pracy nad książką dziecięcą*, z kolei, cenzorka Purowska zanotowała:

Niesłusznym byłoby oczywiście potępienie całej literatury dziecięcej, znajdującej się na naszych półkach księgarskich. Mamy pewną liczbę książek dobrych. Dotyczy to w pierwszym rzędzie tłumaczeń z języka rosyjskiego. Znamy nam są nazwiska Malcewa, Nosowa, Gajdara, Ilijna – czołowych, ulubionych pisarzy dziecięcych. Także i wśród polskich pozycji znajdziemy czasem dobre, ciekawe książki dla dzieci, np. utwory Brzechwy (sic!), niektóre bajki i opowiadania Porazińskiej, „Ogniwo” Broniewskiej i kilka innych¹⁶⁰.

¹⁵⁹ AAN, GUKPPIW, I/77, teczka 4/2a, k. 23.

¹⁶⁰ AAN, GUKPPIW, I/420, teczka 165/4, k. 270–271.

Propagowano więc także literaturę rodzimą. Recenzja pozytywna książeczki *O 6-letnim Bronku i 6-letnim planie* Anny Lanoty postuluje jedną tylko, ale znaną już nam zmianę: „Pewne zastrzeżenia budzą arcyskromne posiłki spożywane przez rodzinę Bronka”.

Wydaje się pracę Heleny Rychlewskiej-Wojciechowskiej *Przygody karpia*; recenzja z 18 IV 1950:

Jest to pouczająca książeczka dla młodzieży o zwyczajach i budowie karpia, przy czym autorka zwraca uwagę młodocianych czytelników na racjonalną hodowlę ryb. Książeczka napisana jest stylem pogodnym – łatwo przemawiającym do wyobraźni dziecięcej.

Inne cenne pozycje to *Obrazki z życia ptaków w zimie* Jana Sokołowskiego (proponowany nakład 10 000):

Jest to książka dla młodzieży, która w łatwy, popularny ale zarazem bardzo plastyczny i sugestywny sposób – omawia życie ptaków w zimie. Książka ta uczy i wychowuje – przez co jest to pozycja cenna i godna popularyzowania

oraz Ireny Ruszkowskiej *Kapuściana historia*:

Opowiadanie to można traktować jako lekturę uzupełniającą do nauki przyrody dla klas niższych. W sposób zajmujący objaśnia autorka metody uprawy kapusty, jej „żywoć” od ziarenka do kiszenia. Opowiadanie ładnie napisane, poprawnym językiem, budzi zamięłowanie młodzieży do ogrodnictwa.

Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych zgłaszają do kontroli broszurkę dla dzieci w wieku 7–10 lat *Wielkie prace małej pszczoły* Cecylii Lewandowskiej zatwierdzoną przez Ministerstwo Oświaty 15 VI 1950 roku do biblioteczki przyrodniczej. Fragment pozytywnej recenzji: „Książka (...) podkreśla pracowitość pszczoły oraz wzbudza zainteresowanie jej skrętnością i walką z przeciwnościami życia. Uczy cenić pszczołę i brać z niej przykład”.

Bardzo pozytywne wypowiedzi towarzyszą także „upolitycznionym” opowiadaniom Janiny Broniewskiej *Filip i jego załoga na kółkach*. Praca trafia do recenzji 13 IV 1949 i zostaje zaakceptowana do wydania w ilości 20 370 egzemplarzy. Książeczka opowiadająca o kuchni polowej może: „spełnić pożyteczną rolę w zaznajomieniu młodych czytelników z bohaterstwem i braterstwem obu armii: Radzieckiej i Polskiej”.

Opowiadaniu dla dzieci starszych *Hela będzie traktorzystką* Marty Michalskiej towarzyszą aż cztery sążniste recenzje pozytywne. Rzadki to przypadek przy tekstach dziecięcych, dający się wytłumaczyć najściślej socrealistyczną tematyką. Dzieci biorą żywy udział w życiu wsi i jej przemianach, a najszerze perspektywy otwiera przed nimi Plan 6-letni. W książeczce tłumaczy się, poza tym, co to jest

gospodarka planowa. W notatce u dołu strony zwierzchnik omawia recenzje i zwraca uwagę na „sloganowość i sztuczność” utworu. Proza dla dzieci miała mieć, prócz innych zalet, i walor lekkości.

W nowej powieści Zofii Charszczewskiej *Franek, jego pies i spółka* przedstawia się bardzo umiejętnie, zdaniem GUKPPiW, życie dzieci biedoty w Polsce przed rokiem 1939. Udziela się zezwolenia 11 XI 1950 roku na druk z takim oto uzasadnieniem:

Bohaterzy opowiadania nie są postaciami z dzisiejszych książek, nie są to pionierzy pracy, przodownicy nauki, czy też uczestnicy kolonii wypoczynkowych, lecz nędzni „śmieciarze”, dzieci bezrobotnych. Z treści książki przebija ogrom krzywdy społecznej jako wytwór ustroju kapitalistycznego.

Oczywiście ważny jest zwłaszcza kontrast dawnego i nowego.

Propaguje się więc książki realistyczne, dotyczące spraw codziennych, w mniej lub bardziej subtelny sposób zachęcające dzieci do współzawodnictwa pracy i wywołujące w nich zamiłowanie do różnych pożytecznych form spędzania czasu. Niektóre prace mają wyraźne zabarwienie polityczne, przykładem broszura o zwalczaniu przez dzieci stonki ziemniaczanej. Książeczkę Ireny Ruszkowskiej – *Stonka ziemniaczana* – zatwierdzoną jako pożądaną w bibliotekach szkół podstawowych, wznawia się w 1950 roku w nakładzie 20 000 egzemplarzy. Drugie wydanie zatwierdzono po ingerencjach i zmianach w stosunku do wydania pierwszego z roku 1946 (dodano passus o zrzućaniu stonki przez amerykańskich imperialistów). Mile widzianymi tematami są także opisy współdziałania armii polskiej i radzieckiej w czasie drugiej wojny światowej oraz negatywne naświetlanie przedwojennej rzeczywistości.

Obok tego typu piśmiennictwa drukuje się po raz pierwszy i wznawia teksty mniej „doskonałe”. Jak już zaznaczałam, w wielu recenzjach pojawia się argument konieczności wydania danej pozycji z braku lepszych. Stąd często stosuje się formułę: „książka cenzorsko obojętna”. Praca tak określona może pozostać na rynku, nie można jej jednak wznawiać ani przeznaczać do szkolnych bibliotek (to Ministerstwo Oświaty wydawało ostateczną decyzję, która praca jest pożądana dla bibliotek szkolnych). Inna formułowana opinia – „pod względem politycznym i ideologicznym – żadna” także nie zamykała książeczki dla dzieci drogi do druku, sygnalizowała jedynie niezadowolenie urzędnika z poziomu ideologicznego tekstu.

Jeśli chodzi o literaturę młodzieżową, program pozytywny streszcza się we fragmencie recenzji powieści Bogdana Ostromeckiego *Domy nad Wisłą*:

Książka ta daleka jest od opisów fascynujących przygód i sztucznych podniet, charakterystycznych książkom państw kapitalistycznych – opisuje natomiast w sposób nadzwyczaj realistyczny kolektywną pracę młodzieży, zatrudnionej w budownictwie na terenie Warszawy.

Inna wartościowa pozycja to *30 koni Wicka goni*, w której maszyna szlifierska nie dość troskliwie pielęgnowana jest przez młodego robotnika – „Powieść przeznaczona dla młodzieży – stwierdza urzędnik GUKPPiW – ma na celu uświadomienie młodym czytelnikom właściwej postawy robotnika w państwie socjalistycznym”.

Polskie prace naśladują, rzecz jasna, dokonania radzieckie. Utwór Michaiła Iljina *Fabryka – automat* wydaje się w nakładzie ponad 10 000 egzemplarzy w grudniu 1950 roku. Przytaczam całość recenzji, podpisanej przez cenzorkę krakowską – Zofię Haraschin:

Nowoczesna powieść radzieckiego autora przeznaczona jest przede wszystkim dla młodzieży szkół zawodowych, w sposób ciekawy i przystępny a przede wszystkim pedagogiczny zaznajamia młodego czytelnika z historią maszyny to-karki. Na tym tle autor podaje historyczny zarys ruchu robotniczego, będącego wynikiem przemian ekonomicznych związanych z rozwojem maszyny. Powieść urozmaica ją liczne ilustracje. Zastrzeżeń nie budzi.

Na tle tak streszczonej fabuły, nawet opowiadanie o goniącej Wicka we śnie szlifierce budzi dreszcz zaciekawienia.

Nie wygląda więc na to, by program tworzenia „nowego” kanonu dla młodzieży odbiegał znacząco od postulatów dotyczących literatury dla odbiorców nieco młodszych. I tu naczelne miejsce zajmuje problematyka realistyczna, ze współzawodnictwem pracy i zachętą do kolektywnego działania na czele.

Literaturze dziecięcej pozostawiono jednak, jak się wydaje, szerszy margines swobody tematycznej i stylistycznej, pozwolono na opisywanie świata bliskiego dziecku. Nawet w okresie najgłębszego socrealizmu wydawano prace ciekawe i napisane pięknym stylem.

W październiku 1950 roku pozytywnie oceniono i wznowiono, na przykład *Plastusiowy pamiętnik* Marii Kownackiej. Cenzor Kaniowa 24 X 1950 napisała w sposób pozbawiony zacietrzewienia politycznego:

Sceny z życia najmłodszych dzieci w szkole podpatrzone przez człowieczka z plasteliny, napisane z wdziękiem i dowcipem. Miłe te opowiadania uczą dzieci porządku i czystości w szkole, właściwego zachowania i koleżeńkości.

Co ciekawe, opiniująca uważa powieść za typową lekturę dla dziewcząt.

Natomiast literaturę dla młodzieży zbliżono najściślej do wzorców produkcyjnych, pozostawiając jeden tylko wyróżnik – młody wiek bohaterów. W takiej sytuacji nie dziwi wielka popularność *Astronautów* Stanisława Lema, powieści wyróżniającej się na tle produkcji swoich czasów atrakcyjną tematyką i wartką (stosunkowo) akcją.

* * *

Trudno jest, przy skrótownym z konieczności przeglądzie dokumentów, postawić jednoznaczne tezy dotyczące starć literatury dla dzieci i młodzieży z cenzurą lat 1948–1958. Postaram się jednak sformułować kilka przypuszczeń, które mogą stać się podstawą dalszych weryfikacji. Pisząc o literaturze dla dzieci i młodzieży jako o „czwartym” stanie sztuki podkreśla Jerzy Cieślowski jej podstawowy wyznacznik – wpisanie w tekst specyficznego odbiorcy. Wymusza to, z kolei i odpowiednią tematykę, i pewien stopień uproszczenia wywodu¹⁶¹. Jeśli dodać do tych rozpoznań jeszcze i to, że charakterystyczne dla obiegu literatury dla czytelnika młodego jest wielokrotne wznawianie tych samych tekstów¹⁶², można założyć, że jej cenzurowanie musiało rządzić się swoimi prawami. Wzmiankowałam już hierarchizację urzędników GUKPPiW i niską pozycję „cenzora krojącego »Misia«” oraz fakt, że mniej inteligentni pracownicy czytali teksty przeznaczone dla dzieci i młodzieży. Jak wynika z przywołanego materiału, wyjątkiem byłyby jednak utwory pisarzy najbardziej znanych oraz teksty zgłoszone przez najbardziej cenione, „nasze” oficyny.

Po pierwsze, nie wydaje się, by sami cenzorzy teksty dziecięce lekceważyli w sposób szczególny. Z analizy innych materiałów wynika, że miałkie i nazbyt ogólnikowe recenzje zdarzały się równie często w obszarze literatury dla dorosłych. Być może pewną nonszalancją jest już samo stosowanie formuł: „książka cenzorsko obojętna” oraz „pod względem politycznym i ideologicznym żadna”, ale musiały być one przyjęte i zaakceptowane przez zwierzchników. Można uznać, rzecz jasna, że dopuszczanie do druku prac opatrzonych takimi adnotacjami świadczy o niepoważnym traktowaniu tekstów dla dzieci, ale wydaje się że jest to element bardziej skomplikowanego układu.

W zamieszczonym w 1955 roku w „Biuletynie Informacyjno-Instrukcyjnym” artykule *O pracy nad książką dziecięcą* wyraża A. Purowska pogląd, o wadze tego typu piśmiennictwa:

Literatura dziecięca posiada swoją własną, dziecięcą właśnie specyfikę – wymaga specjalnie uważnej, wnikliwej i – z uwagi na swoją rolę – surowszej oceny niż literatura dla dorosłych, a przede wszystkim wymaga poważnego traktowania, bez względu na to, czy przeznaczona jest dla dziecka trzyletniego, czy dwunastoletniego, czy liczy dziesięć stron, czy sto.

Dalej cenzorka stwierdza, że pracownicy GUKPPiW nie przykładają się do pracy, sporządzając bardzo ogólnikowe i krótkie oceny. Formułuje też propozycje odnośnie staranniejszej i bardziej przemyślanej oceny, związane z większą liczbą odpraw i szkoleń oraz zrozumieniem specyfiki tematu¹⁶³. Pracownicy aparatu kon-

¹⁶¹ J. Cieślowski, op. cit.

¹⁶² Por. R. Waksmund, *Niepokonany dydaktyzm*, w: idem, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy – gatunki – konteksty)*, Wrocław 2000, s. 392–423.

¹⁶³ AAN, GUKPPiW, I/420,teczka 165/4, k. 270–275.

troli mają więc świadomość istniejącego bałaganu i próbują mu czynnie przeciwdziałać. Podobnie negatywne opinie są pisane jednakże nieustannie – cenzorzy stale krytykują własną pracę, obsesyjnie dążąc do doskonałości, po czym okazuje się, że i tak nic się nie zmieniło. Nieprzychylnie oceny sposobów cenzurowania literatury dla dzieci i młodzieży zdają się elementem szeroko zakrojonej akcji samokrytyki.

Po drugie, dać można odpowiedź na pytanie o najbardziej wytrwale tropione przez GUKPPiW treści. Piętnuje się elementy uznane za niewygodne w literaturze dla dorosłych: psychologizm, symbolizm, religijność, gloryfikowane Polski przedwrześniowej, niepoprawność polityczną i eksperymenty formalne. Jako swoisty „naddatek” potraktować można bardzo niechętnie widzianą fantastykę (wraz z jej elementem składowym – antropomorfizacją) oraz bardzo częste podnoszenie kwestii braku wartości wychowawczych. Z krucjatą przeciwko fantastyce łączą się próby wyeliminowania z obiegu czytelniczego baśni, uosabiających wszystko to, co w pisarstwie dla najmłodszych „wsteczne” i nienowoczesne.

Szczególnie ciekawe wydaje się natomiast równoległe dopuszczanie do druku prac „pożądanych” i „niepożądanych”. Mała liczba tekstów „nowej wiary” sprawia, że GUKPPiW musi zgodzić się, jak sądzi: przejściowo, z uzupełnieniem rynku innymi. Strategia taka nie jest wyjątkiem (stosują ją cenzorzy, na przykład, przy piśmiennictwie naukowym), ale skala zjawiska – ilość tekstów niedoskonałych, „głębokość” ustępstw, na jakie idą kontrolujący – budzi zdumienie. Większości ostrych negatywnych recenzji towarzyszy adnotacja o wydaniu bez żadnych ingerencji! O ile inne traktowanie dzieł twórców najwybitniejszych okazuje się zasadą stosowaną szerzej, to kategoria „tekstu cenzorsko obojętnego” nie występuje w literaturze dla dorosłych i można ją uznać za absolutną specyfikę cenzurowania literatury dziecięcej i młodzieżowej.

A jak reagują na istnienie GUKPPiW sami pisarze dziecięcy? Wydaje się, że dość szybko orientują się w chaosie panującym na tym rynku wydawniczym i przyjmują postawę zwlekania: przenoszą swoje teksty z wydawnictwa do wydawnictwa, czekają na przychylniejszą opinię i dobry moment. Rzadko zdarzają się sytuacje zatrzymania druku na tak długo, by metoda ta zawiodła; baśń *O chłopcu, który szukał domu* ma tu status wyjątkowy.

Na pytanie, czy literatura dziecięca korzystała z jakichś strategii autocenzury trzeba odpowiedzieć, bardzo ostrożnie, twierdząco. Pisarze przekształcali swoje teksty w kierunku większej poprawności politycznej, czego przykładem zmiany dokonane w niektórych wierszach Jana Brzechwy, czy Ewa Szelburg-Zarembina jako autorka socrealistycznych baśni. Wielu autorów tworzyło też równoległe teksty bardziej poprawne politycznie i te „tradycyjne”. Podajmy egemplarycznie, że szerokim oddźwiękiem odbił się wśród bardzo ostro krytykowanych przez GUKPPiW autorek konkurs literacki na baśń ludową organizowany przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. Anna Szóstak pisze też o stosowaniu przez Jana Brzechwę „mowy ezopowej” – tekst w warstwie dosłownej czytają dzieci,

a warstwie aluzyjnej – dorośli¹⁶⁴. Strategię tę wykorzystała w zakwestionowanym utworze i Irena Jurgielewiczowa: „stary kraj”, „źli ludzie”, „okrutny wódz” jawią się jako symboliczne reprezentacje drugiej wojny światowej. Przy czym obie warstwy dzieła wydają się być skierowane do odbiorcy dziecięcego: młodszy odczytają *O chłopcu, który szukał domu* jako baśń, a nieco starsi, dostrzegą także przekaz symboliczny. Przekaz odczytali też najstarsi – pracownicy GUKPPiW – co przyczyniło się do postawienia zarzutu niepotrzebnego kamuflowania wojny i zatrzymania utworu. Ujawnia się tu więc niedogodność stosowania „mowy ezopowej” w utworach dla odbiorcy dziecięcego, na co wskazuje szczególnie opinia pracownicy Ministerstwa Kultury i Sztuki. Przy końcu recenzji pozytywnej *Patałaszką* Anny Świrszczyńskiej zapisano:

Proponuję dać do oceny zawodowemu pedagogowi. Mnie ta książeczka tak ubawiła, że nie jestem już bezstronnym krytykiem i te niewielką ilość błędów, pozostawionych dla rytmu czy rytmu uważam za jeszcze jeden wdźwięk więcej, co jest oczywiście niesłuszne, bo przecież „Patałaszką” **mają czytać dzieci** (podkr. K.B.), a nie stare konie.

Generalnie jednak stosowanie „mowy ezopowej”, czy innych sposobów kamuflowania treści było odosobnione. Dominuje wśród twórców literatury dziecięcej i młodzieżowej postawa oczekiwania na zmiany zewnętrzne i wykorzystywanie niejednoznacznej postawy urzędu cenzury wobec tej kategorii pisarstwa.

Przeprowadzone badania archiwalne przynoszą ustalenia dość zaskakujące. Pozwalają, jak się wydaje, na obalenie obiegowego poglądu, że w latach 1948–1958 cenzura równie surowo traktowała literaturę dziecięcą, jak i tę dla dorosłych. Obserwuje się bowiem wyraźne rozejście deklaracji i rzeczywistości. Zgodnie z założeniami polityki kulturalnej:

Literatura dziecięca to bardzo ważny czynnik wychowawczy. Pomaga rodzicom, szkole, organizacji dziecięcej. Powinna wzruszać, uczyć, wychowywać i to nie tylko wymową treści, ale i formy¹⁶⁵.

W Ministerstwie Kultury i Sztuki powołuje się nawet specjalny Referat Literatury dla Dzieci i Młodzieży. W akcji oczyszczania bibliotek, podjętej po decyzji z 4 VII 1949 roku¹⁶⁶ na liście tytułów do wycofania znalazło się aż 562 książek dla dzieci, z uzasadnieniem: „religianctwo, makabra”. Postuluje się nowe treści, w bardzo dużych nakładach wydaje nieliczne książki spełniające wyśrubowane kryteria. Opisany „program pozytywny” realizowano jednak głównie, o czym

¹⁶⁴ A. Szóstak, op. cit., s. 194–195.

¹⁶⁵ AAN, GUKPPiW, I/420,teczka 165/4, k. 272.

¹⁶⁶ S. A. Kondek, op. cit., s. 146.

pisał Zbigniew Jarosiński¹⁶⁷, poprzez czasopisma, podręczniki, czy listy lektur dopuszczonych do użytku szkolnego i bibliotecznego. Rynek książki okazał się bardzo trudny, brakowało tekstów i trzeba je było zastąpić innymi.

W najczarniejszych, wczesnych latach pięćdziesiątych *Baśnie* Andersena wydaje Książka i Wiedza w nakładzie ponad 50 000 egzemplarzy, w 1952 roku wznowienie *Kaczki Dziwaczki* Jana Brzechwy zasili księgarskie półki liczbą 20 000 woluminów, na mniejsze nakłady mogły liczyć prace mniej popularne, ale także i one regularnie się ukazywały. Z tego chaosu czytelnicy dziecięcy tylko korzystali.

¹⁶⁷ Z. Jarosiński, *Nawiślański socrealizm*, op. cit., s. 277 i nast.

CZĘŚĆ III

STRATEGIE AUTORSKIE

1. Gotowy wzór reakcji. Cenzura carska a cenzura w PRL-u

O powiązaniach polskiej cenzury z systemem radzieckim wzmiankowano wielokrotnie. Badacze piszą o bezpośredniej kontroli i udziale sowieckich wojskowych w organizowaniu pierwszych agend urzędu. GUKPPiW został stworzony wedle sprawdzonych wzorów, a ich wdrażanie przebiegało pod nadzorem gości z Kraju Rad¹. Pierwsi cenzorzy legitymowali się często radzieckimi paszportami. Sprawa jest wnikliwie omówiona i nie wymaga dodatkowego komentarza, zwłaszcza, że wydaje się ważna przede wszystkim z historycznego punktu widzenia. Dla niniejszej pracy bardziej interesujące jest zagadnienie inne – liczne związki cenzury PRL-owskiej z cenzurą carską sprawowaną w Królestwie Polskim. Nie może tu być mowy o wpływach bezpośrednich. Na poziomie funkcjonowania instytucji o nawiązaniach drugiego stopnia (to cenzura radziecka była zorganizowana na wzór carskiej²), a na poziomie reakcji na cenzurę – o podobieństwach wynikających ze zbieżności sytuacji. Przy czym, dla niniejszych rozważań istotniejsze wydają się te drugie. Wśród nich można wyróżnić paralele związane z życiem literackim, czytelnictwem, psychologią twórczości, czy wreszcie – kształtowaniem materii tekstowej. Tu będą omówione przede wszystkim podobieństwa dostrzeżone na poziomie kształtowania tekstu.

Informacje o zbieżnościach cenzury carskiej i PRL-owskiej pojawiają się w piśmiennictwie przedmiotu dość często, zwykle jednak jako sygnał, uzupełnienie

¹ Zob. np. *Dokumenty do dziejów PRL*, op. cit.; *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasik, Kraków 2004, hasło: *Cenzura*, opr. K. Gajda, s. 31.

² Tomasz Goban – Klas pisze, że takie szukanie nawiązań jest w badaniach bardzo modne, zob. idem, *Literacki Gulag. Gławlit, czyli najwyższe stadium cenzury*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, op. cit., s. 58.

wywodu³. Jeden z najbardziej opiniotwórczych badaczy, Michał Głowiński, pyta:

Artyści stawali przed pytaniem, które **formułowano już w XIX wiecznej Polsce** (podkr. K.B.): Jak możliwa jest wolna sztuka w pozbawionym wolności kraju?⁴

a Jan Błoński stwierdza:

W istocie bowiem przepisy cenzury rzadko ścigają idee: czepiają się raczej – **tak w dziewiętnastym, jak i dwudziestym wieku** (podkr. K.B.) – słów, zdań poszczególnych, które mogą podniecić publiczność obrażając narodowe świętości⁵.

Szersze ujęcie zagadnienia przynosi artykuł Ryszarda Nycza *Literatura polska w cieniu cenzury* (Wykład). Autor prezentuje w nim bardzo nośną tezę o podobieństwach form, jakie literatura polska wypracowała w zmaganiach z cenzurą carską i PRL-owską.

Pozostająca zaś pod zasięgiem jej (cenzury carskiej – dop. K.B.) władzy literatura polska wypracowała formy oporu, które zachowały swą skuteczność także w powojennym czterdziestopięcioleciu⁶.

Badacz wymienia także najczęściej występujące w XIX wieku pisarskie strategie kamuflowania treści „nieprawomyślnych” – omijanie ograniczeń cenzuralnych, wykorzystywanie sygnałów ingerencji cenzury jako znaków wtórnych, specjalne ukształtowanie stylistyki (wszystko to są zabiegi wewnątrztekstowe) i porównuje je do strategii stosowanych po drugiej wojnie światowej. Przy czym, o ile wyliczenie sposobów reakcji literatury na carską cenzurę ma oparcie w pracach innych badaczy, to zdiagnozowanie podobieństwa reakcji polskiego piśmiennictwa na kontrolę słowa, tak w wieku XIX, jak i w drugiej połowie wieku XX, uznać można za ustalenia prawdziwie pionierskie.

Do zbliżonych wniosków dochodzi, choć na marginesie nieco innego przedmiotu badań, autorka książki *Gra z cenzurą w poezji Nowej Fali*⁷. Badaczka opisuje zbieżności organizacyjne cenzury carskiej i PRL-owskiej: podobny tryb przyznawania wiz, system katalogowania danych, obowiązek pisemnego uzasadniania werdyktów, wielostopniowość kontroli, jej hierarchiczność, i wpływy sięgające materii tekstowej. Pisze:

³ Zob. na przykład: M. Głowiński, *PRL-owskie mity i realia*, w: *Spór o PRL*, op. cit., s. 40. J. Błoński, op. cit., s. 271, *Literatura przełomów politycznych*, op. cit.

⁴ M. Głowiński, *PRL-owskie mity i realia*, op. cit., s. 40.

⁵ J. Błoński, op. cit., s. 271.

⁶ R. Nycz, op. cit., s. 7.

⁷ J. Hobot, op. cit., s. 193–195.

Warto zwrócić uwagę na identyczne skutki działania obu urzędów. Do najważniejszych konsekwencji należy zaliczyć „zjawisko przemytu literackiego”, czyli „obchodzenie” zakazów cenzury, wpływ ingerencji cenzorskich na kształt utworu literackiego oraz naruszenie etyki zawodu literata⁸.

Dla przedmiotu moich badań stwierdzenia Ryszarda Nycza i Joanny Hobot mają kapitalne znaczenie. Dostrzeżenie zbieżnych skutków działania systemów carskiego oraz komunistycznego wskazuje bowiem na tradycję reagowania piśmiennictwa polskiego wobec działań GUKPPiW. W sytuacji kryzysowej literatura doby PRL-u sięga, po prostu, do wypracowanego i „sprawdzonego” w wieku XIX wzorca radzenia sobie z opresją, korzysta z gotowego schematu.

„Cenzura carska” nie jest pojęciem jednorodnym i obejmuje ogromny obszar zjawisk rozciągniętych w długim czasie. Franciszka Ramotowska napisała:

Stuletnie dzieje cenzury rządowej pod zaborem rosyjskim można podzielić na kilka odcinków czasowych różniących się uwarunkowaniami politycznymi, organizacją procesu kontroli i jej następstwami. Okresy te to: 2 lata okupacji rosyjskiej Księstwa Warszawskiego, okres konstytucyjny Królestwa Polskiego, doba paskiewiczowska, lata powstania styczniowego i zróżnicowany okres unifikacji systemów administracyjnych Królestwa Polskiego i Rosji do 1915 r.⁹

Dla naszych rozważań kwestie historyczne nie są jednak pierwszorzędne. Zaproponowany w rozdziale wysoki poziom ogólności myślenia o cenzurze zaborczej pozwala, jak się wydaje, na swobodne operowanie nie do końca precyzyjną terminologią oraz formułowanie bardzo szkieletowych wniosków.

Relacje pomiędzy zaborczą cenzurą rosyjską a polskim piśmiennictwem (i szerzej – kulturą) doby romantyzmu, pozytywizmu i modernizmu są w stanie badań rzetelnie przedstawione. Dużo miejsca poświęca się zwłaszcza kontrolowaniu arcydzieł¹⁰.

⁸ Ibidem, s. 195.

⁹ F. Ramotowska, *Sto lat „cenzury rządowej” pod zaborem rosyjskim (1815–1915) – podstawy normatywne, instrumenty wykonawcze*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli*, op. cit., s. 122.

¹⁰ S. Górski, *Z dziejów cenzury w Polsce*, Warszawa 1906; *Świat pod kontrolą. Wybór materiałów z archiwum cenzury rosyjskiej w Warszawie*, opr. M. Prussak, Warszawa 1994; Z. Kopczyński, *Mickiewicz w systemie carskich zakazów. 1831–1855. Cenzura, prawo i próby ich oficjalnego omijania*, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 3; E. Sawrymowicz, „Kordian” a cenzura krakowska w latach 1834–1835, Kraków 1959; M. Inglot, *Carska cenzura 1831–1850 wobec arcydzieł literatury polskiej*, „Ze Skarbcza Kultury” 1966, nr 17; S. Zabierowski, „Popioły” pod presją rosyjskiej cenzury, *Zeszyty Naukowe WSP w Katowicach*, nr 34, Katowice 1967, s. 143–169; B. Szyndler, *Dzieje cenzury w Polsce do 1918 roku*, Kraków 1993; M. Rowicka, *O neurotycznym cenzorze, przebiegłym wydawcy i manipulowanym czytelniku, czyli „Pan Tadeusz” w Warszawie w okresie zaborów*, Warszawa 2004. F. Ramotowska, op. cit., s. 122–174.

Z porównania ustaleń badaczy oraz dokumentów GUKPPiW wysnuć można wniosek, iż podobieństwa reakcji literatury polskiej na oba systemy rodzą się w dwóch punktach – Rosja i tradycja literacka (zwłaszcza romantyczna). Cenzura carska i cenzura PRL-owska reprezentują interesy agresora mówiącego tym samym językiem i będącego nosicielem tej samej kultury (choć gruntownie prze wartościowanej ze szkodą dla niej samej). „Dbać o interesy Rosji” – to hasło aktualne zarówno dla okresu 1795–1918, jak i 1944–1989. Warto zauważyć, że czas niezawisłości polskiego piśmiennictwa mieści się tu jedynie w skromnym czasie „pomiędzy”. I choć pracownik GUKPPiW nie legitymuje się, w przeciwieństwie do swego XIX-wiecznego poprzednika, rosyjskim obywatelstwem (wszyscy cenzorzy Polacy zostali ostatecznie zastąpieni przez Rosjan po 1864 roku¹¹) i choć jego pierwszym językiem jest polski, to w obu sytuacjach rosyjskie (radzieckie) uznawane jest za wzorcowe i wartościowane wyżej niż polskie.

Kolejną dostrzeżoną zależnością, być może istotniejszą, jest przekazanie wzorców tekstowej reakcji na cenzurę przez literaturę XIX wieku. Większość wybitnych dzieł przechodziła właśnie przez „sito” zaboru rosyjskiego. Wpływając w sposób zasadniczy na literaturę polską epok późniejszych, automatycznie niejako przekazała wzorce zmagania z kontrolą rosyjską. Ukształtowała też mit Rosji i Rosjanina jako wrogów polskości.

W katalogu treści zakazanych przez cenzurę carską oraz PRL-owską spróbuję wskazać podobieństwa i różnice.

Mieczysław Inglot przywołuje wydany w 1826 roku kodeks, w którym wymienia się jako podlegające skreśleniom: dzieła godzące w panującą religię i kler, godzące w szacunek dla rządu, instytucji państwowych i monarchii. W dobrym świetle winna być także przedstawiana szlachta¹². Zalecenia te, obowiązujące zarówno literaturę polskojęzyczną, jak i rosyjskojęzyczną, w przypadku tej pierwszej trzeba jeszcze poszerzyć o szeroko pojętą antyrosyjskość, katolicyzm (jako religię „typowo polską”) oraz szerzenie myśli patriotycznej¹³. Inny badacz stwierdza, że wieloletnie próby ograniczenia wpływów Kościoła katolickiego, postrze ganego przez carat jako nośnik obcej kultury, nie przyniosły rezultatów i zwraca uwagę na istotny dla naszych rozważań problem ujmowania treści religijnych w kontekście politycznym i ich swoistego połączenia¹⁴. Cenzura carska „ściga” zarówno idee, czyli ogólną wymowę tekstu głównego i przedmowy („przedmowa w duchu polsko-patriotycznym” – stwierdza cenzor czytający *Słownik*

¹¹ B. Szyndler, op. cit., s. 128.

¹² M. Inglot, op. cit., s. 100–101.

¹³ M. Prussak, op. cit., s. 10, s. 12.

¹⁴ P. Szreter, *Import wydawnictw zakordonowych w latach 1897–1914 w świetle danych cenzury rosyjskiej*, w: *Instytucje – publiczność – sytuacje lektury. Studia z historii czytelnictwa*, red. J. Kostecki, t. 3, Warszawa 1989–1990, s. 228.

bibliograficzno-balneologiczny z 1891 roku¹⁵), jak i poszczególne sformułowania, zwroty, słowa. Mieczysław Inglot stwierdza nawet, że można stworzyć słownik takich słów, wśród których znalazłyby się na pewno: „ojczyzna”, „lud”, „mścić się”, „tyran”, „okowy”, „Polska”, „Moskal”¹⁶. Za Piotrem Szreterem można jeszcze przywołać: „Rzeczpospolitą”, „Wielkie Księstwo Litewskie”, „naród”, „kraj”, „schizmę”¹⁷.

Systematyczne i bardzo szczegółowe zestawienie treści niedozwolonych polskiemu piśmiennictwu drugiej połowy wieku XIX przynosi artykuł „*Dozwoleno s iskluczenijem*”. *Ingerencje rosyjskiej cenzury zagranicznej w latach 1869–1900* Janusza Kosteckiego i Małgorzaty Rowickiej. Powtarzają się tu wymieniane przez innych kategorie, ale potwierdzone – co niezwykle cenne – w materiale archiwalnym. Badacze wymieniają więc dwanaście tematów, które mogły powodować ingerencje: istota polskości; przeszłość Polski; aktualna i przyszła sytuacja Polski; wiara, religia oraz Kościół; sytuacja międzynarodowa; problemy ustrojowe; stosunki społeczne; problemy ustrojowe i społeczne Rosji; oraz – oddzielnie – innych państw zaborczych; nieobyczajność; problemy medyczne; kwestie bibliograficzne (spisy zawierające zakazane tytuły)¹⁸.

Z ustaleń badaczy cenzury PRL-owskiej, popartych przeprowadzoną przeze mnie kwerendą archiwalną, wynika zaś, że nie dopuszcza się do druku lub „tnie” utwory godzące w panujący ustrój, rząd i instytucje państwowe, godzące w Związek Radziecki, propagujące idee religijne (najostrzej cenzuruje się piśmiennictwo katolickie z racji siły oddziaływania tego Kościoła w Polsce), utwory naruszające dobre obyczaje. I znów ingeruje się zarówno w ogólną wymowę dzieła, jak i poszczególne sformułowania.

Porównanie ustaleń badaczy cenzury carskiej i komunistycznej uprawnia do myślenia, że strategię kontroli polskiego piśmiennictwa są w obu przypadkach zbliżone. Wycina się podobne treści, tropi zarówno ogólne idee, jak i poszczególne tematy, czy nawet słowa. Odmienności wynikają przede wszystkim z innego podejścia do kwestii religijnych i patriotycznych. Cenzura carska prześladowując katolicyzm jako bastion polskości i bardzo starannie wycinając wszelkie niepochlebne wzmianki o prawosławiu, nie wypowiadała się przeciw religii w ogóle. Cenzura komunistyczna, z powodów oczywistych historycznie, stoi na straży ateizmu. Zagadnienie piętnowania lub nie myśli patriotycznej także daje się wyjaśnić historycznie – w kraju podbitym i konsekwentnie rusyfikowanym wszelkie hasła niepodległościowe traktować musiano jako zagrożenie istnieją-

¹⁵ Za: M. Prussak, op. cit., s. 85.

¹⁶ M. Inglot, op. cit., s. 130.

¹⁷ P. Szreter, *Cenzura rosyjska w Warszawie między powstaniem styczniowym a rewolucją 1905–1907. Strategie działania*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli...*, op. cit., s. 250–268.

¹⁸ J. Kostecki, M. Rowicka, „*Dozwoleno s iskluczenijem*”. *Ingerencje rosyjskiej cenzury zagranicznej w latach 1869–1900*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, op. cit., t. 1, s. 269–291.

cego *status quo*. Po ogłoszeniu Manifestu Lipcowego sprawa przedstawiała się już znacznie mniej jednoznacznie. Polska nie utraciła państwowości, stała się jednak państwem wasalnym, w pełni zależnym politycznie od ZSRR. O ile więc oficjalnie propagowano patriotyzm, to w praktyce treści takie starannie selekcjonowano pod kątem braku w nich lub nie elementów antyrosyjskich. Stąd bardzo wybiórcze traktowanie polskiej historii, tradycji literackiej i zmodyfikowany panteon bohaterów.

Poważniejsze różnice działań obu systemów kontroli dotyczą sytuacji wobec tekstu zewnętrznego, opisanie czego wykracza poza przyjętą tematykę rozdziału. Krótko, tylko dla porządku, zostaną wymienione. Cenzura carska działała w sytuacji wolnorynkowej, wydawnictwa konkurują ze sobą, dążąc do maksymalizacji zysków i stąd staranna ocena szans na wydanie każdej wprowadzanej do obiegu książki. Sprowadzano też w większej liczbie dzieła w językach obcych, powstałe niezależnie od działań cenzorów¹⁹. Za Marią Prussak podać można jeszcze dwie informacje. Zatrzymując niedozwolone książki, cenzura carska – inaczej niż PRL-owska – nie zabraniała omawiania ich w prasie, można je więc było poznać z omówień. Carscy urzędnicy skarżyli się także, że redaktorzy wydawnictw za wszelką cenę malują życie rosyjskie z jednej tylko, mrocznej strony²⁰. Z badań nad działalnością GUKPPIW wynika coś przeciwnego – pracownicy państwowych wydawnictw rzadko stawali tak konsekwentnie „po stronie” tekstu.

Warto wskazać teraz kilka ciekawych przykładów z kwerendy.

Interesujące zdają się zwłaszcza losy dzieł kwestionowanych zarówno przez cenzurę carską, jak i PRL-owską. Najwybitniejszym z nich, dającym się potwierdzić materiałowo, jest z pewnością poemat Juliusza Słowackiego *Rozmowa z Matką Makryną Mieczysławską*. Maria Prussak przywołuje protokół kontroli „Pamiętnika Literackiego” z 1904 roku, w którym informuje się o usunięciu fragmentów dotyczących patriotycznej działalności Mickiewicza oraz Słowackiego oraz o usunięciu w całości zakazanego utworu²¹. Na podobny zapis natrafiamy w roku 1952. W cenzorskiej recenzji „Pamiętnika Literackiego” z marca 1952 roku postuluje się wycięcie tekstu całego poematu oraz artykułu na jego temat. Pod spodem widnieje, potwierdzająca ingerencję, adnotacja: „usunięto w porozumieniu z IBL-em”²². Najwyraźniej więc utwór poświęcony dręczonym przez carat siostrą bazyliankom spod Witebska wydał się kontrolerom z Mysiej w samym apogeum stalinizmu bardzo niebezpieczny. Bardzo antyrosyjski.

¹⁹ P. Szreter, *Import wydawnictw zakordonowych*, op. cit.

²⁰ M. Prussak, op. cit. s. 62–63.

²¹ Ibidem, s. 116. Carski cenzor podaje tytuł *Makryna Mieczysławska* oraz nieprecyzyjne dane, wedle których matka Makryna miałaby być przełożoną klasztoru w Wilnie.

²² AAN, GUKPPIW, I/176, k. 641.

Z kolei, w 1957 roku z jednego z numerów czasopisma „Prosto z Mostu” wycięto artykuł o carskiej cenzurze i żartobliwe wierszyki na jej temat powstałe jeszcze w okresie niewoli narodowej²³. Świadczy to, jak się wydaje, o pewnym poziomie identyfikacji GUKPPiW z cenzurą carską, a co za tym idzie, objęciu jej, podobnie jak każdej innej wzmianki na temat kontroli literatury, nakazem milczenia. Podobnie, gdy w 1958 roku Muzeum Literatury w Warszawie zgłosiło się z prośbą o zgodę na wydrukowanie 300 plakatów z tekstami Norwida *Siła ich* oraz *Czynownicy zgody* nie udzielono, ze względu na antyrosyjską wymowę wierszy²⁴.

Warto podkreślić, że po drugiej wojnie światowej aktywną działalność twórczą prowadziło w Polsce wielu pisarzy debiutujących jeszcze w okresie zaborów. Z najwybitniejszych przypomnieć można nazwiska Leopolda Staffa, Antoniego Słonimskiego, Juliana Tuwima, czy Jarosława Iwaszkiewicza. W toku kwerendy udało się odnaleźć wiele ciekawych dokumentów Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk związanych z wymienionymi mistrzami poezji i prozy. W przypadku Leopolda Staffa porównać je można z materiałami cenzury carskiej. Trzeba podkreślić, że większa część aktywności artystycznej Staffa przypada na czas rosyjskiej lub uzależnionej od Rosji kontroli literatury. Można przypuszczać, że wypracował sobie autor *Martwej pogody* strategię „prawomyślnego” pisanie wobec rusofilskiego cenzora.

Warto przywołać raz jeszcze znakomitą pracę Marii Prussak. Autorka zamieszcza materiał dotyczący kontrolowania w 1905 roku tomu poetyckiego *Płakom niebieskim*, gdy carski urzędnik wyraził zgodę na publikację ze skreśleniami. Dokonano wtedy ingerencji na stronach 103 i 115, w poemacie *Modlitwa*, argumentując to spotykaniem „miejsc o charakterze bluźnierczym, a mianowicie w wezwaniach autora zwróconych do Jezusa Chrystusa”²⁵. Tu warto zwrócić uwagę na pomyłkę urzędnika, który trzecią część tekstu zatytułowaną *Jęk wylęklých zaułków* przechrzczył na *Jęk wyklętych zamków*.

W materiałach GUKPPiW istnieją liczne ślady cenzurowania późniejszych zbiorów. I tu, ponownie – propozycje korekt i ingerencji.

W teźce „PIW 1950” zachowało się 6 recenzji i recenzji wtórnych *Wyboru pism* (datowane od VII do XII 1950) zawierającego utwory powstałe w latach 1915–1944. Cenzorzy zdają sobie sprawę z pozycji Staffa jako „klasyka” i próbują historycznie uzasadnić potrzebę wydania poezji niezaangażowanej w budowę socjalizmu. Urzędnik stwierdza:

²³ AAN, GUKPPiW, I/594, teźka 62/1, k. 14–16.

²⁴ AAN, GUKPPiW, I/594, teźka 62/2, k. 329.

²⁵ Za: M. Prussak, op. cit., s. 123.

Dziś można by wiele dyskutować na temat podejścia Staffa do życia i poezji poeta jest bowiem typowym przedstawicielem neoromantyzmu polskiego, którego hasła dawno już przebrzmiały. Dlatego też jego utwory należy traktować tak, jak się traktuje literaturę minionych epok, tj. historycznie.

Inny opiniujący stwierdza wprost: „Nie jest to rodzaj poezji, który chcielibyśmy propagować, wydać jednak trzeba ze względu na osobę poety”. Proponuje się ostatecznie dwie ingerencje, których dokonano w wierszu *Pomnicie* z tomu *Ucho igielne*²⁶. W roku 1950, ani następnym PIW nie wydał jednak żadnego *Wyboru pism*. Prawdopodobnie chodzi więc o trzytomowe *Poezje*, w których wyboru wierszy dokonał Mieczysław Jastrun. Nie ma w nich wcale wiersza *Pomnicie*, a więc informacja o ingerencjach nie jest precyzyjna. W kolejnym większym wydaniu utworów Leopolda Staffa, *Wierszach zebranych* z 1955 roku nie zaobserwowałam natomiast żadnych zmian w tekście w stosunku do edycji przedwojennych (je-dynie modyfikacja ortografii i interpunkcji).

Recenzja wtórna wydania z 1950 roku znajduje się w materiałach PIW-u z 1951 roku:

Wiersze charakteryzują się brakiem tematyki społecznej – są w dużej większości refleksyjne, przeładowane filozoficzno-religijnymi rozważaniami, osobiste, liryczne lub opisowe. W doborze wierszy zbyt dużo miejsca poświęcono wierszom będącym rozmyślaniami na tematy religijne. Poza tym dobór utworów dokonany jest dobrze – daje pełny obraz twórczości międzywojennej Staffa. Wiersze na wysokim poziomie artystycznym – niekiedy trudno zrozumiałe dla surowego czytelnika przez przeładowanie filozoficzno-refleksyjną treścią.

I wniossek: „wydać w niskim nakładzie, wyeliminować pewną ilość wierszy o tematyce religijnej”²⁷. Nie ma konkretnych informacji o postulowanych zmianach, ani adnotacji zwierzchników.

W 1954 roku przygotowuje się druk pięciotomowych *Wierszy zebranych* w nakładzie 60 000 egzemplarzy. Wszystkie zachowane recenzje są pozytywne, choć jedna brzmi szczególnie tajemniczo:

Zdając sobie sprawę z bardzo wąskiego i formalnego spojrzenia na tą poezję, która coraz bardziej klasycyzuje się, z uwagi na charakter recenzji uważam ją za wystarczającą.

Zezwolenia na skład udziela się na poszczególne tomy w okresie od listopada do grudnia 1954 roku. Strona 17 z tomu *Wysokie drzewa* budziła wątpliwość i sprawę omówiono z redaktor Szymańską²⁸. Na stronie tej znajduje się początek

²⁶ AAN, GUKPPIW, I/152, teczka 31/121, k. 427–436.

²⁷ AAN, GUKPPIW, I/386, teczka 31/122, k. 68–69.

²⁸ AAN, GUKPPIW, I/386, teczka 31/125, k. 992.

wiersza *Łachmany*, z naturalistycznymi opisami nędzy, które budzić mogły opór w urzędnikach GUKPPIW²⁹. Z porównania z pierwszym wydaniem Mortkowicza z 1932 wynika, że żadnych zmian tekstowych (poza modernizacją ortografii i interpunkcji) nie dokonano³⁰. Stawiane Leopoldowi Staffowi przez GUKPPIW zarzuty wydają się bardzo charakterystyczne, wielokrotnie już na podobne natrafiono: nieaktualność tematyki, religijny wymiar wierszy, formalizm, niedostępność dla szerokich rzesz odbiorców. I, podobnie jak przy innych wybitnych twórcach starszego pokolenia, oskarżeniom nie towarzyszą żadne zmiany tekstowe.

Czy na podstawie tak skromnych materiałów można postawić jakiegokolwiek hipotezy odnośnie wypracowanych przez poetę sposobów pisania w cieniu carskiego i PRL-owskiego cenzora? Bardzo ostrożnie można przyjąć, że swoistą strategią jest rzadkie pojawianie się tematyki politycznej, małe zaangażowanie w rzeczywistość społeczną, „uciekanie” w klasycyzm. Ale równie dobrze mogą to być składniki poetyckiego sposobu widzenia świata i pewnej nań wrażliwości.

Bardzo poważnym i złożonym zagadnieniem są strategie tekstowe wykorzystywane przez pisarzy w czasach niewoli narodowej. Systematyczny opis, z uwzględnieniem modyfikacji charakterystycznych dla poszczególnych autorów i tytułów, przekracza możliwości pojedynczego szkicu. Dla naszych badań wystarczające wydaje się jednak już samo ich nazwanie. Strategie pisarskie można podzielić na wewnątrztekstowe i zewnątrztekstowe. Te pierwsze dotyczą kształtowania tkanki dzieła: wyboru tematu i wszelkich rozwiązań formalnych; drugie – decyzji odnośnie miejsca i czasu druku, nakładu, podania lub nie nazwiska autora (pseudonim), ewentualnie – wstrzymania lub zaniechania publikacji. Tu trzeba wspomnieć, że ze strategiami zewnątrztekstowymi pisarz niejednokrotnie nie miał nic wspólnego, były to bowiem zabiegi wydawców.

Badacze relacji między cenzurą zaborczą a polską literaturą wieku XIX piszą o swoistym „ujednoliceniu” wszystkich dzieł, tak przecież różnych, podanych tej samej sytuacji oskarżenia³¹. W niektórych przypadkach zabieg taki przyjmuje formę świadomie stosowanego zabiegu powściągnięcia, ogólnikowości; mimikry, by użyć określenia zaproponowanego przez Grażynę Borkowską³². To strategia najbardziej ogólna, tycząca przyjętego stylu. „Istnienie cenzury – pisze Maria Prussak – narzucało pisarzom wewnętrzne ograniczenia, kontrolowali sami siebie wiedząc, że podjęcie pewnych tematów z góry skazuje utwór na zakaz druku”³³. Tu kolejna strategia – zaniechania tematyczne; wybieranie jednych

²⁹ L. Staff, *Wiersze zebrane*, t. 5, Warszawa 1955, s. 17–19.

³⁰ L. Staff, *Wysokie drzewa*, Warszawa 1932, s. 14–16.

³¹ M. Inglot, op. cit., s. 131–133.

³² G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996; tu rozdział: *Orzeszkowa i strategia mimikry*, s. 149–181.

³³ M. Prussak, op. cit., s. 7.

(na przykład starożytność), unikanie innych (na przykład powstania narodowe). Zaś na poziomie najniższym, językowym, pisanie cenzuralne to sztuka używania przenośni, milczenia, półsłów, sztuka tytułów i „ostatniego słowa”³⁴.

W wielu pracach badacze nazywają jeszcze inną operację tekstową – „mowę ezopową”. „W takim położeniu politycznym – pisze Stanisław Zabierowski o latach postyczniowych – musiał się wytworzyć podyktowany wybiegami instynktu narodowego – szczególny język – zwany po prostu »stylem więziennym«, albo bardziej uczenie »językiem ezopowym«”³⁵.

Wedle definicji słownikowej „język ezopowy” to

sposób formułowania wypowiedzi, przy którym treści – często moralizujące lub satyryczne – nie są wysłowione bezpośrednio, lecz występują pod osłonką alegorii, symboli lub wieloznacznych fabuł (...) posługuje się (nim – K.B.) często poezja okolicznościowa, (...) publicystyka polityczna, literatura poddana silnym ograniczeniom cenzury³⁶.

Przy tak pojemnym rozumieniu terminu właściwie wszystkie wewnątrztekstowe pisarskie zabiegi kamuflujące mieszczą się w określeniu „język ezopowy”: i niedosłowność, i alegoryczność, sięganie po symbole, wieloznaczność fabuły i inne.

Jeśli chodzi o strategię zewnątrztekstową, to badacze cenzury XIX wieku także zgodnie podkreślają różnorodne formy ich stosowania. Piotr Szreter opisuje, na przykład, proceder przedstawiania książki do kontroli pod fałszywym nazwiskiem, gdy prawdziwe znajdowało się indeksie lub próby wydania tekstu już raz odrzuconego pod zmienionym tytułem³⁷. Trzeba tu dodać, że podobne zabiegi opisuje, na materiale literatury dawnej, Paulina Buchwald-Pelcowa³⁸. Okazuje się więc, że niektóre strategie omijania cenzorskiego ołówka mają rodowód znacznie starszy niż lata niewoli narodowej.

W pracy Małgorzaty Rowickiej o wydaniach *Pana Tadeusza* tej kwestii poświęca się cały rozdział. Badaczka stwierdza, że wydawcy przygotowywali różne wersje poematu, dostosowane do wymagań rynkowych (najbardziej okrojone wersje trafiały na rynek Królestwa Polskiego). Przeprowadzone zmiany próbowali też ukryć, a za kordonem – publikować, jako swoiste dopełnienia, fragmenty usunięte w edycjach warszawskich³⁹. Ale tu działają właśnie wydawcy, a nie autor.

³⁴ S. Zabierowski, op. cit., s. 145.

³⁵ Ibidem, s. 144.

³⁶ *Słownik terminów literackich*, 1989, op. cit., s. 134.

³⁷ P. Szreter, *Dostępność książki w Rosji w latach 1897–1918 w świetle danych cenzury zagranicznej*, w: *Institucje – publiczność*, op. cit., t. 1, s. 114.

³⁸ P. Buchwald-Pelcowa, op. cit.

³⁹ M. Rowicka, op. cit., s. 63–68.

Na jeszcze inną strategię zewnątrztekstową można zwrócić uwagę dzięki lekturze artykułu *Cenzura rosyjska w Warszawie między powstaniem styczniowym a rewolucją 1905–1907*. Cytowany już Piotr Szreter opisuje w nim ogromny rezonans społeczny publikowanej w prasie w odcinkach *Trylogii* Henryka Sienkiewicza. Patriotyczny wydźwięk tekstu nie podobał się carskiej cenzurze, która zadecydowała *ex post*, o konieczności przedstawiania do kontroli całego tekstu powieści historycznych, zanim ukaże się pierwszy ich odcinek⁴⁰. Nie ma pewności, czy przekazywanie cenzurze fragmentów, z których nie wynikało, jak żalili się urzędnicy, „ogólne nastawienie autora”, było świadomym zabiegiem Sienkiewicza lub redakcji, czy tylko pochodną sytuacji pisania powieści „z odcinka na odcinek”, ale efekt działań okazał się dla *Trylogii* bardzo korzystny. Co ciekawe, podobne zastrzeżenia jak te formułowane przez cenzurę carską, pojawiły się w toku pracy GUKPPiW, który także po licznych kłopotach z literaturą odcinkową zbudował katalog restrykcji, zmierzających do zablokowania przemytu „nieprawomyślnych” treści w prasie⁴¹.

Bardzo interesującym przykładem budowania całościowej strategii pracy wobec cenzury carskiej, przy wykorzystaniu bogatego zespołu środków, są *Popioły*. Tym istotniejsze wydaje się przyjrzenie warsztatowi Żeromskiego, że wiemy z dokumentów GUKPPiW, iż był on szczególnie pozytywnie postrzegany i stawiany za wzór pisarza postępowego. Jak stwierdza Stanisław Zabierowski, związany umową wydawniczą artysta od razu pisał powieść tak, by przeszła przez carską kontrolę i można ją było wydać. Przytoczmy kilka najciekawszych tez z artykułu poświęconego w całości kwestii cenzuralności dzieła. Po pierwsze, warunki wrogiej cenzury wpływają na urywkowość kompozycji powieści. Po drugie, Żeromski korzysta z rozwiązania praktykowanego od dawna: przenosi fabułę na tereny obce pod względem geograficznym i politycznym; wprowadza liczne przemilczenia, gdy akcja dzieje się na terenie Polski. Pisarz unika ponadto niewygodnych słów: „Moskwa”, „Moskal”, „Kozak”, „Rosja”. Kilkakrotnie zmienia też tekst, wraz z tym, jak łagodniały zapisy cenzury i umieszcza w powieści, na przykład, „zwolnioną” postać generała Dąbrowskiego i jego legionów⁴².

Na wykorzystywanie przez polską literaturę czasów komunizmu XIX-wiecznych strategii pracy wobec cenzury wskazują badacze. Ryszard Nycz zauważa, że najbardziej popularne jest wykorzystywanie historycznych parabol i alegorii, a długoletnia działalność cenzury spowodowała dominację „języka ezopowego” jako specjalnego zespołu środków artystycznych dla przekazu zakazanych

⁴⁰ P. Szreter, *Cenzura rosyjska w Warszawie...*, op. cit., s. 266.

⁴¹ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej, sygn. 487 (Komisja do spraw Literatury Odcinkowej, 1949–1950).

⁴² S. Zabierowski, op. cit., s. 143–169.

treści polityczno-historycznych⁴³. Joanna Hobot pisze podobnie: „»mowa ezopowa« miała dość bogatą tradycję w polskiej literaturze. Sięgała po nią zwłaszcza dziewiętnastowieczna powieść realistyczna doby powojennej”. I dalej: „Zimę traktowali (cenzorzy – dop. K.B.) natomiast jako alegorię martyrologii narodu polskiego, alegorię – trzeba dodać – tyleż zakorzenioną w tradycji (od czasów Grottgera), co uaktualnioną przez wydarzenia na Wybrzeżu”⁴⁴. Z kolei Krystyna Heska-Kwaśniewicz stwierdza, że strategią przejętą od czasów zaborów jest w literaturze PRL-u nie tylko określona stylistyka (w domyśle – ezopowa), ale i wybieranie pewnych tematów i gatunków, na przykład powieści historycznej⁴⁵.

Przeprowadzona kwerenda archiwalna uprawnia do hipotezy, że pisarze polscy w lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku wykorzystali w zmaganiach z GUKPPiW zapisane w tradycji strategie. Chcąc istnieć w obiegu oficjalnym, z racji dostępności dla czytelników, musieli podporządkować się regułom szczególnej, ułomnej komunikacji literackiej. Także, z własnej już woli, sposobom omijania tych reguł.

Należy wskazać rzecz nieco paradoksalną. Za Hanną Gosk, można stwierdzić, że główną rolę w upowszechnianiu w latach 1945–1948 dorobku kultury narodowej miało odgrywać właśnie upowszechnienie literatury⁴⁶. Z innych źródeł wiadomo, że najbardziej popularna i promowana była „postępowa” tradycja romantyczna oraz realistyczna (właśnie Żeromski!). Prawdopodobne jest, że „czynniki oficjalne” nie zwróciły uwagi na fakt, że w tradycji tej zapisane są pewne „nieprawomyślne”, a spetryfikowane oglądy i oceny. Jednym z najważniejszych była niechęć do Rosji i tego, co rosyjskie, a także wyraźne wzorce zmagania (często udanych) z carską kontrolą słowa.

Próba odpowiedzi na pytanie, z których wypracowanych w XIX wieku strategii pisarze doby PRL-u korzystali i na czym opierała się ewentualna modyfikacja tradycji będzie jednym z końcowych zadań niniejszej pracy.

2. „Mowa ezopowa” i „porcelanowy piesek”. Autorskie strategie radzenia sobie z cenzurą

Zadaniem niniejszego rozdziału jest sformułowanie kilku spostrzeżeń na temat strategii autorskich przyjmowanych w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku przez polskich pisarzy wobec działań, a także samego istnie-

⁴³ R. Nycz, op. cit., s. 16–17.

⁴⁴ J. Hobot, op. cit., s. 54 i 103.

⁴⁵ *Literatura przełomów politycznych*, op. cit., s. 17.

⁴⁶ H. Gosk, op. cit., s. 83–84.

nia instytucjonalnej kontroli literatury. Pole badawcze jest tu bardzo szerokie, skupmy się więc jedynie na kwestiach, które wyłoniły się w toku badań, postulując dalsze prace w tym kierunku. Wydaje się bowiem, że penetracja archiwów GUKPPiW poszerza tu w sposób znaczący możliwości naukowego wnioskowania. W szkicu chciałabym się zastanowić nad kilkoma kwestiami. Postaram się wyłonić przykładowe zabiegi stosowane w zmaganiach z cenzurą lat 1948–1958 i spróbuję umiejscowić je w kontekście tradycji XIX-wiecznej. Zastanowię się również nad powodami wybierania tych, a nie innych rozwiązań i kwestią autocenzury.

Wzorem wcześniejszych rozdziałów przyjrzę się najpierw piśmiennictwu, by potem zaprezentowane tezy skonfrontować z pozyskanym materiałem archiwalnym i jego interpretacją. Wiążące wnioski można będzie przedstawić, co oczywiste, w stosunku do autorów opisanych w pracy szerzej – Jerzego Andrzejewskiego, Stanisława Lema, Władysława Broniewskiego, częściowo – Jana Brzechwy i innych pisarzy dziecięcych.

Przy czym, chciałabym od razu zastrzec, badanie tej materii wydaje się bardzo trudne i związane z ryzykiem nadinterpretacji. Przywołać można tu Krzysztofa Mrowcewicza, który omawiając cenzurowanie dzieł Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, formułuje ogólną tezę o trudnościach w rozróżnieniu tego, co jest w utworze świadomym zabiegiem autocenzury, a co nie.

Dlaczego o cenzurze mówić jest trudno, tak jak trudno jest uwierzyć w absolutną wolność piszącego, malującego, rzeźbiącego. Jeśli bowiem odkryjemy nawet niezbite dowody „zbrodni” cenzora poświadczone dokumentami, to nigdy nie uda się nam stwierdzić, ile w dziele jest „lęku” przed cenzurą, chęci sprostania jej oczekiwaniom⁴⁷.

Odnalezienie naprawdę pewnych tekstowych „świadectw” autocenzury wydaje się niemożliwe także w odniesieniu do literatury najnowszej, co udowadnia Joanna Hobot na przykładzie wiersza Ryszarda Krynickiego *Co pewien czas*⁴⁸. Inną trudnością, wcale nie mniejszą, jest rozróżnienie tego, co jest „tylko” kreacją artystyczną, a co – strategią walki z cenzorem⁴⁹. I tu też łatwo o badawcze nadużycia, bo jak, na przykład, w sposób absolutnie jednoznaczny zaszeregować daleką metaforę?

Odwolac się chciałabym w tym miejscu do teorii badań edytorskich. Zajmując się wyłonieniem „tekstu zgodnego z intencją autora” poświęcają badaczce owej „intencji” sporo miejsca. Pisze więc Jan Trzynadlowski:

⁴⁷ K. Mrowcewicz, *Szarzyński oceniany? Kilka uwag dla przyszłego wydawcy „Poezji” Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, w: *Autor, tekst, cenzura*, op. cit., s. 113.

⁴⁸ J. Hobot, op. cit., s. 230–234.

⁴⁹ Ibidem, s. 6.

Intencja autora to bezsprzecznie czynnik psychologiczny, (...) intencja autora może się zaznaczyć w dwojaki sposób: sformułowany i immanentny. Intencja sformułowana, czyli wyłożona *explicite*, to mniej lub więcej konkretna wypowiedź na ten temat. Może być ona zawarta w notatkach, brulionach, próbach i planach literackich pochodzenia autorskiego, w listach autorskich, dziennikach lub wypowiedziach odnotowanych przez jego otoczenie. (...) Bardziej skomplikowana jest realizacja lub interpretacja intencji immanentnej, czyli zawartej w strukturze, konstrukcji oraz innych aspektach pozostawionego przez autora tekstu.

I dalej –

(...) kategoria „intencji (woli) autora”, z metodologicznego punktu widzenia jak najbardziej uzasadniona i prawomocna, interpretowana praktycznie jest zjawiskiem wymagającym wysokiej kompetencji fachowej oraz wnikliwości i subtelności badawczej⁵⁰.

Wprawdzie w innym miejscu polemizuję z takim rozumieniem „intencji immanentnej”⁵¹, ale samo postawienie problemu uważam za bardzo trafne.

Badacze cenzury przychylają się do opinii, że autorskie reakcje na kontrolę słowa mieszczą się na „pograniczu literatury i życia”, jak stwierdza Joanna Hobot⁵², czy „przestrzeni psychospołecznej”, jak określa to Czesław Karolak⁵³. I tu zbiegają się teoria edytorstwa naukowego i teoria badań nad cenzurą, z „intencją autora” jako punktem stycznym. Wydaje się bowiem, że to, co jest użyteczne przy próbach rekonstrukcji tekstu, zwanego przez wiele lat „kanonicznym”, użyteczne być może i przy dookreślaniu strategii zmagania pisarskich z instytucjonalną kontrolą piśmiennictwa. Informacji o zastosowanych strategiach poszukiwać możemy więc w s f o r m u ł o w a n y c h wypowiedziach pochodzenia autorskiego (notatki, listy i inne, jak chce Trzynadlowski), a także w kolejnych, zmieniających się postaciach dzieła, choć realizacji takiej nie nazwałabym „immanentną”. Specyfika przedmiotu badań pozwala, jak sądzę, oprzeć się także na s f o r m u ł o w a n y c h wprost opiniach cenzorów o wykryciu strategii walki z ograniczeniami kontroli słowa, choć tu trzeba zawsze sprawdzić, czy nie przypisują autorom – z powodów pozamerytorycznych – „win”, których ci nie ponieśli.

Wśród wielu głosów badawczych opisujących rozwiązania stosowane w walce z cenzurą, na szczególną uwagę zasługują prace budujące rozpoznania zbior-

⁵⁰ J. Trzynadlowski, *Edytorstwo. Tekst, język, opracowanie*, Warszawa 1976, s. 36.

⁵¹ K. Budrowska, „Tekst kanoniczny”, „intencja twórcza” i inne kłopoty. Z zagadnień terminologicznych tekstologii i edytorstwa naukowego, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3, s. 109–121.

⁵² J. Hobot, op. cit.

⁵³ Cz. Karolak, *Wprowadzenie*, w: *Cenzura w Niemczech w XX wieku*, op. cit., s. 7–33.

cze, przekraczające ramy pojedynczego tekstu, czy indywidualności twórczej. Zadanie to, jak sprawdziłam – niełatwe, z wielu wniosków sumy budują się tu opornie.

Daleko idące sądy na temat zmagania z kontrolą słowa formułuje Leszek Szaruga w pracy *Wobec totalitaryzmu. Kostium kościelny w prozie polskiej. Wobec cenzury*⁵⁴. Dla nas są one szczególnie ciekawe w związku z informacjami na temat pisarskich strategii Jerzego Andrzejewskiego. Książka poświęcona jest kwestii przybierania przez literaturę polską „kościelnego” kostiumu, w celu zakamuflowania niewygodnych prawd historycznych. Autor prezentuje liczne przykłady, obejmuje przestrzeń wielu lat, w związku z czym można zaobserwować warianty rozwiązania, przemnożone przez zmieniające się warunki zewnętrzne (cenzura ostrzejsza i łagodniejsza) oraz poszczególne preferencje artystyczne. Szaruga stwierdza, że wybór kostiumu kościelnego, czy szerzej – historycznego, był w Polsce wywołany niemożnością mówienia wprost o aktualnej rzeczywistości. Poszukiwanie tematyki kościelnej wiązało się z dostrzeganiem podobieństwem ideologii komunistycznej i katolickiej. Stąd wybieranie z historii Kościoła najbardziej niechlubnych kart, jak: inkwizycja (*Ciemności kryją ziemię*), krucjaty (*Bramy raj*), pogromy żydowskie (*Przybysz z Narbony* Strykowski, czy *Msza za miasto Arras* Szczypiorskiego). Wszystkie wymienione powieści, prócz historycznego kostiumu, mają także akcję przeniesioną daleko poza Polskę – co można uznać za jeszcze inną, choć także „kostiumową” strategię. Pod opowieściami „z dawnych czasów i dalekich krain” kryły się treści bliżej związane z polską rzeczywistością, czytelne dla odbiorcy z własnego kręgu doświadczeń, jak stwierdza badacz – głównie dla inteligencji. Rozpoznanie takie uznaje Leszek Szaruga za minus stosowanej strategii, podobnie jak to, że traci się z oczu niepowtarzalną swoistość czasu współczesnego⁵⁵.

Z pracy Szarugi wynika też wniosek o ogromnej liczbie wariantów wszystkich istniejących strategii autorskich. Różnice mogą się tu przecież ujawniać za każdym razem, gdy z danej formuły „korzysta” inny autor. Mając świadomość owej mnogości, można jednak w przypadku każdego przywoływanego sposobu wyłonić kwestie w danej strategii najistotniejsze, powtarzające się przy różnorodnych realizacjach. Dla kostiumu kościelnego, czy szerzej – historycznego, badacz pisze także o „kostiumie nierealności”, jądrem takim wydaje się opisanie niecenzuralnego, a istotnego dla społeczeństwa polskiego problemu, przy umiejscowieniu go w innym kontekście historycznym, najlepiej bardzo odległym.

Na inny aspekt budowania strategii pisarskich wobec cenzury zwraca uwagę Jerzy Smulski. Badacz zastanawia się nad pytaniem, czy kostiumowość wypowiedzi jest wpisana w strukturę dzieła, czy jest tylko kwestią odbioru. O ile pewne rozwiązania formalno-artystyczne wiążą się, zdaniem autora artykułu,

⁵⁴ L. Szaruga, *Wobec totalitaryzmu*, op. cit.

⁵⁵ Ibidem.

z zastosowaniem kostiumu (struktura), to jego identyfikacja i wypełnienie aluzyjną treścią odbywa się w trakcie recepcji (odbior), zależy w pełni od kompetencji czytelnika⁵⁶. Spostrzeżenie to bardzo zasadne, wzbogacić można o jeszcze jeden kontekst – czytającego cenzora. W toku badań dało się bowiem zaobserwować sytuację, gdy ezopowość danego tekstu identyfikował jedynie cenzor, nadmierne podejrzliwy i wyczulony na poszukiwanie treści, których w istocie w utworze nie ma. O zdarzeniach takich piszą badacze, konstatując, niejednokrotnie humorystyczny wymiar zjawiska. „Zmora ezopowego języka – stwierdza Aleksander Pawlicki – niekiedy wtrąca w obsesję. GUKPPiW z ulgą odnotowuje, że w tłumaczonej z francuskiego beletrystycznej biografii Pawła z Tarsu nie ma »aluzji do współczesnej sytuacji arabsko-izraelskiej«”⁵⁷. Czy w sytuacjach, gdy strategię walki z cenzurą identyfikuje cenzor – w tym miejscu mniejsza słusznie, czy niesłusznie, można mówić o autorskich zabiegach chybionych? Jak interpretować liczne, jak się okazuje, recenzje, w których urzędnicy GUKPPiW rozpoznają „mowę więzienną”, ale nie ingerują w dzieło na tyle głęboko, by ją w pełni zlikwidować? I mają tego świadomość? Na takie pytania przyjdzie odpowiedzieć w dalszych częściach rozdziału.

Po lekturze tekstu Smulskiego wyłania się rzecz jeszcze jedna. Otóż można przyjąć, że zmagania z kontrolą słowa dzielą się na odrębne strategie, albo że strategia jest tylko jedna – „język ezopowy” i wybiera się ją lub nie. Przy tym drugim rozumieniu, poszczególne rozwiązania nie byłyby już odrębnymi sposobami walki z cenzurą, a jedynie różnorodnymi zabiegami artystycznymi służącymi temu celowi. Owa wykładnia wydaje mi się, w kontekście przeprowadzonych badań materiałowych, niezwykle użyteczna, na pewno wyklucza ugrzęźnięcie w nadmiernej drobiazgowości. Posługując się takim rozumieniem strategii pisarskiej, sprawdza się bowiem jedynie, czy istnieją materiałowe dowody na przyjęcie przez artystę założenia walki z cenzurą, a potem identyfikuje się zastosowane zabiegi, które temu zamierzeniu służą.

Nie chciałabym tu ostatecznie wyrokować, czy jest jedna, czy wiele strategii zmagania z cenzurą, w piśmiennictwie, które przywoływałam pojawia się i taki, i taki sposób myślenia o zagadnieniu. Sprawie na pewno warto przyjrzeć się wnikliwie w innym miejscu, by „teoria” nadążyła tu za „praktyką”, czyli identyfikowaniem poszczególnych autorskich rozwiązań. Na potrzeby niniejszego rozdziału zakładam, że jednej wielkiej strategii zmagania z instytucjonalną kontrolą słowa towarzyszą poszczególne rozwiązania formalne.

Jakie były powody wybierania przez pisarzy tych, a nie innych sposobów przeciwstawiania się zakazom cenzuralnym? Joanna Hobot stwierdza, że strategia obrona przez autora zawsze zależy od domniemanej reakcji drugiej strony

⁵⁶ J. Smulski, *Jak niewyraźne staje się wyraźne? O języku ezopowym w polskiej prozie lat pięćdziesiątych*, w: *Literatura wobec niewyraźnego*, red. W. Bolecki, E. Kuźma, Warszawa 1998, s. 145–164.

⁵⁷ A. Pawlicki, op. cit., s. 110.

i identyfikuje „grę” jak odbywa się pomiędzy obiema stronami tej specyficznej komunikacji literackiej. Cenzor pomija kwestie artystyczne, a skupia się na zgodności z ideologią i polityką:

Wielości możliwych interpretacji przeciwstawiał urzędnik GUKPPiW rozumienie wiążące utwór z aktualną sytuacją społeczno-polityczną. Tak więc cenzorska strategia odbiorcza opierała się na założeniu, iż poetyckie aluzje, symbole i alegorie odsyłają czytelnika do konkretnego wydarzenia politycznego i stanowią tegoż wydarzenia czy zjawiska ocenę moralną⁵⁸.

Z rozważań badaczki wynika więc, że strategia nadawcy zależy ściśle od instytucjonalnego odbiorcy. Natomiast sama decyzja o przyjęciu konkretnej strategii jest dla autora bardzo trudna, gdyż, po pierwsze, rzecz idzie o odbiór wyobrażony, a po drugie – jednokrotny: dzieło raz zakwalifikowane jako niecenzuralne ma bardzo utrudnioną lub zamkniętą drogę do publikacji. W przewidywaniach nie można się więc pomylić. Przyjęcie określonego sposobu walki z kontrolą słowa oparte więc być musi na *a n t y c y p a c j i* cenzorskiego myślenia, co można poczytywać za swoiste zwycięstwo „Ministerstwa Prawdy”, gdyż „gra” odbywa się wedle reguł przez nie stworzonych.

Zagadnieniem kolejnym jest autocenzura. O ile we wcześniejszych fragmentach rozdziału zastanawiałam się nad kwestią reakcji pisarzy na cenzurę „bezpośrednią”, by posłużyć się określeniem Stanisława Zabierowskiego⁵⁹, o tyle teraz skupię się na cenzurze „pośredniej”, wynikającej z samego faktu istnienia GUKPPiW. Stan badań jest bardzo zaawansowany, więc zostaną przywołane tylko stwierdzenia najbardziej fundamentalne.

Michael Kienzle uważa, że efekt działań cenzury zapewnia dopiero połączenie cenzury „bezpośredniej” i „pośredniej”: „Właściwy efekt działania cenzury polega na tym, że osoby cenzurowane i zagrożone przez cenzurę przyswajają normy cenzury i stosują autocenzurę, aby ominąć niedawną cenzurę zewnętrzną”. W takim rozumieniu jest autocenzura: „wewnątrzpsychicznym mechanizmem obronnym wobec grożących sankcji państwowych lub społecznych”⁶⁰. Dalej stwierdza też Kienzle, że samoograniczanie się pisarzy może być niebezpieczniejsze od cenzury instytucjonalnej, gdyż wpłtuje autora w bezowocne starcia z wykluczającymi się nakazami.

Podobne trudności diagnozuje, na marginesie znacznie szerzej zakrojonych rozważań o wolności symbolicznej, Antonina Kłosowska. Badaczka uznaje złożoność mechanizmów autocenzury i trudność jej rozpoznania, uważa także,

⁵⁸ J. Hobot, op. cit., s. 137.

⁵⁹ Kategorie cenzury „bezpośredniej” i „pośredniej” wprowadza S. Zabierowski. Zob. S. Zabierowski, op. cit.

⁶⁰ M. Kienzle, *Logofobia. Cenzura i autocenzura w RFN. Rys historyczny*, tł. W. Król, w: *Cenzura w Niemczech w XX wieku*, op. cit., s. 216 i 218.

że jest owo „zniewolenie umysłu” zjawiskiem niejednorodnym, występującym w różnych typach, uzależnionych od przyczyn zaistnienia:

Ograniczenie tego prawa (wolności myśli – dop. K.B.) przez różne rodzaje cenzury i nacisków jest faktem oczywistym i łatwo zauważalnym. Prowadzi ono do dysonansu między świadomością a działaniem ludzi. Dużo bardziej złożony charakter ma zakłócenie samej świadomości, faktyczne zniewolenie umysłu. Zniewolenie to może mieć różne źródła i motywy, i odnosić się do rozmaitych kategorii zjawisk⁶¹.

Zwrócić tu chciałabym uwagę na wyraźnie wypowiedzianą myśl, że jest autocenzura stanem świadomości ludzkiej, a więc dyspozycją psychiczną. Jeśli zgodzić się z tą wykładnią, a wydaje się ona w kontekście prowadzonych badań niepodważalna, to jak poradzić sobie z problemem przełożenia zjawisk psychicznych na realną brutalność tekstu? Wydaje się, że materiał użyteczny przy dookreślaniu strategii twórczych, może okazać się pomocny i przy próbach odnalezienia śladów autocenzury, a więc strategii zaniechania. W obu przypadkach będą to wypowiedzi odautorskie, cenzorskie oraz zmieniające się postacie tekstu.

Przechodząc do wniosków z własnych badań, na uwadze będę miała następujące kwestie: trudność w identyfikacji tekstowych świadectw zmagania z kontrolą słowa, trudność odróżnienia tego, co jest „tylko” kreacją artystyczną, a co świadomym zabiegiem walki z cenzorem, realizowanie się „stylu więziennego” w trakcie recepcji, autorskie zabiegi chybione, zależności strategii nadawcy od projektowanego odbioru, autocenzurę jako stan ograniczenia wolności myśli. Informacje o strategiach przyjmowanych przez poszczególnych autorów rozsiane były we wcześniejszych rozdziałach pracy, w tym miejscu spróbuję przyjrzeć się im raz jeszcze pod innym kątem.

Jerzy Andrzejewski

Pracę w cieniu GUKPPiW w przypadku Jerzego Andrzejewskiego nazwałam „zaangażowaniem sprzęgniętym z oporem”. Spróbuję to wytłumaczyć, na początek przypominając fakty.

Ograniczenia ze strony GUKPPiW pojawiają się na drodze pisarza coraz liczniej, zgodnie z rytmem jego wycofywania się z komunistycznej ideologii. W 1959 roku urząd zatrzymuje publikację w odcinkach *Bram raju*, rozpoznając zastosowaną strategię kościelnego kostiumu i wyzierającą spod niego krytykę systemu totalitarnego. Natomiast zarzutem bardziej „oficjalnym” jest pornografia. Sprawę załatwia się „polubownie” i dochodzi do druku w elitarnej

⁶¹ A. Kłoskowska, *Kontrola myśli i wolność symboliczna*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, op. cit., t. 1, s. 15.

„Twórczości”, a potem w postaci książkowej, przy czym musi przed publikacją Andrzejewski poprawić strony 43, 105, 109 (nie znamy zakresu owych zmian). *Idzie skacząc po górach* jest, z kolei, przez urzędników Ministerstwa Prawdy odczytane jako powieść z kluczem. Ostrze cenzury kieruje się jednak ponownie przeciwko obscenie: wulgarności wysłowienia i drastyczności scen erotycznych; małym zmianom podlegają także sceny z Markiem Kostką (Hłasko). Do zapowiadanego druku w „Twórczości” nie dochodzi, przed publikacją książkową Andrzejewski przeredagowuje zakwestionowane fragmenty. Z analizy maszynopisów utworu wynika, że w wydaniu znika także jedna obszerna, „radziecka” scena. Cenzorzy rozmowy towarzyszy z ZSRR chyba nie czytali, nie wydaje się bowiem prawdopodobne ominięcie w recenzjach sygnowanych przez GUKPPiW tak ważnego zagadnienia. Usunięta scena wernisażowa musiała więc zostać skreślona na wcześniejszym etapie pracy.

Można tu, jak się wydaje, stwierdzić z niewielkim tylko ryzykiem nadinterpretacji, że przynajmniej w dwóch utworach – *Bramach raj*u i *Idzie skacząc po górach* – zastosował Jerzy Andrzejewski świadomie pewną strategię walki z cenzorskimi ograniczeniami. W powieści o dziecięcej krucjacie na historię o złudzie wszelkich ideologii „nałożył” kostium kościelny, w *Idzie skacząc po górach* przybrał kostium egzotyczny, kamuflując ważne pytania o wolność i źródła sztuki. Przy czym chciałabym zauważyć, że zabieg taki został zdecydowanie lepiej, bardziej konsekwentnie przeprowadzony w *Bramach raj*u (ale to, w ogóle, znacznie lepszy tekst). Na potwierdzenie przyjęcia określonej strategii pozwalają wyraźne cenzorskie wzmianki w recenzjach, gdzie urzędnicy notują:

Charakter opowiadania może być również zrozumiany jako aluzja do naszych czasów w kwestii budowy socjalizmu; Czy można opowiadanie Andrzejewskiego traktować jedynie jako potępienie wiary religijnej? Na pytanie to należy odpowiedzieć negatywnie (...); Książka jest klasycznym przykładem t.zw. „powieści z kluczem” – uważny czytelnik z łatwością rozszyfruje, że główne postacie książki wywodzą się z artystyczno-intelektualnej elity francuskiej, a centralną postacią jest Pablo Picasso.

Cenzorzy odczytują intencje pisarza, odnosząc się do głębszych treści tekstów.

Przemycanie niecenzuralnych treści sygnalizuje i cytowany list Iwaszkiewicza, który można tu potraktować jako „wypowiedź odautorską”. Otóż podkreśla redaktor naczelny „Twórczości”, że obscena „będą pretekstem jak ułaf dla nich”, przypominając koledze groźną i nieuniknioną obecność czytelnika – cenzora. Zakłada również *a priori*, że z obecnością taką przy pisaniu powieści Andrzejewski się liczył.

Czy za strategię zmagania z kontrolą słowa można uznać przeprowadzanie konkretnych zmian, już po postulowaniu ich przez cenzora? Na pozór mogłoby się wydawać, że nie, ale sprawa jest, w moim przekonaniu, bardziej złożona. Bo przecież nie zawsze, jak wynika z kwerendy, to cenzor proponował konkretne

rozwiązania (cenzor – współautor), czasem, po prostu, żądał zmian, ich realizację pozostawiając redakcji i autorowi. Jeśli za strategię zmagania z instytucjonalną kontrolą słowa przyjmie się wszelkie zabiegi zmierzające do przemycenia „nieprawomyślnych” treści, to przecież nie można wykluczyć, że w tego typu ostatecznych poprawkach także ujawnia się niecenzuralna myśl, być może lekko tylko złagodzona. Zagadnienie z pewnością warto jest dalszego namysłu.

Jeśli chodzi o powieść o Pablo Picasso, można prześledzić zmiany tekstowe, które pozwalają na ujawnienie sposobów reakcji Jerzego Andrzejewskiego na samo istnienie GUKPPiW, jego odpowiedź na cenzurę „pośrednią”. Dobrym przykładem wydaje się zrekonstruowana historia powstania i zniknięcia sceny wernisażowej. Napisanie owego słabego artystycznie fragmentu mogło być, z jednej strony, wyrażeniem autentycznego przekonania o obecności radzieckiej elity na europejskich salonach (zaangażowanie), z drugiej zaś, kamuflażem, dzięki któremu cenzorzy, przymkną oko na inne „podejrzane” fragmenty utworu (opór). Użyłam już w pracy, za stanem badań, wdzięcznego określenia „strategia porcelanowego pieska”.

„Strategia porcelanowego pieska” jest umyślnym działaniem pisarza, który włącza do utworu jedną sporą, wyraźnie niecenzuralną scenę, o której wie, że zwróci ona uwagę instytucji kontroli. Na scenie tej, przerysowanej i zbędnej jak porcelanowa figurka, zupełnie mu nie zależy i łatwo godzi się na jej usunięcie. Fragment ma za zadanie jedynie odwrócić uwagę od innych „nieprawomyślnych” treści rozsianych w tekście i dać satysfakcję cenzorowi⁶². Czy jest „usunięta scena wernisażowa” takim skomplikowanym rozwiązaniem – do końca rozstrzygnąć się tu nie da, ale wydaje się to prawdopodobne. Z badań wynika jednak, że scena nie dotarła do GUKPPiW i została wycięta najpewniej na etapie pracy redakcyjnej.

W *Idzie skacząc po górach* pisarz nie zdecydował się na jednorodny sposób ustosunkowania się do wymogów cenzuralnych. Był „trochę za”, a „trochę przeciw”: wybrał kostium egzotyczny, ale dołączył bohaterów polskich i w poprawny sposób naświetlił stosunki między Rosją a Zachodem. Być może liczył na bardzo inteligentnego odbiorcę, który wszystkie te elementy połączy.

W tym miejscu należałoby chyba wrócić do zagadnienia strategii, które urzędnicy GUKPPiW identyfikują, a jednocześnie nie ingerują w dzieło na tyle głęboko, by je w pełni zlikwidować. Z takim przypadkiem mamy najwyraźniej do czynienia przy powieściach Jerzego Andrzejewskiego. Cenzorzy rozpoznają bowiem przyjęte kostiumy, kościelny w *Bramach raju* i egzotyczny w *Idzie skacząc po górach*. Nie przekształcają jednak sfery, którą miały one ukryć, ale cięć dokonują zupełnie gdzie indziej – do kłopotów wydawniczych obu dzieł przyczyniają

⁶² 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*, op. cit., s. 349.

się zarzuty szerzenia pornografii. Można zaryzykować tu hipotezę, że dosłowna warstwa fabularna tekstów – pokazanie mechanizmów funkcjonowania dziecięcej krucjaty i krytyka paryskiej śmietanki artystycznej – była dla „Ministerstwa Prawdy” na tyle atrakcyjna, że przymknęto oko na przemycane przez pisarza „pod spodem” treści mniej cenzuralne. Rozszyfrowywanie kostiumu odbywa się przecież w recepcji, można więc było liczyć na to, że tylko niewielka liczba czytelników odczyta krytykę ideologii i braku wolności twórczej. A jeśli na *Bramy raju* lub *Idzie skacząc po górach* trafi czytelnik mniej elitarny, to pozostanie dlań powierzchowna warstwa dzieł, bardzo dla władzy użyteczna, krytyka Kościoła i krytyka zachodnich elit.

Czy jest więc strategia Andrzejewskiego udana? W pewnym sensie tak, ale trudno odnieść wrażenie, że w grze z GUKPPiW zwycięstwo zostaje po stronie pisarza.

Stanisław Lem

O strategiach autorskich Stanisława Lema badacze piszą dość jednoznacznie – ukrył się pod kostiumem fantastycznym, by uciec przed jałowością socrealizmu. W kontekście przebadanego materiału archiwalnego opinie takie można potwierdzić, ale należy je wycieniować. I tu podobnie, jak przy opisywaniu sytuacji Jerzego Andrzejewskiego, zostaną przypomniane najpierw fakty dotyczące edycji kilku pierwszych zgłoszonych do druku utworów młodego pisarza.

Publikowane wcześniej w prasie opowiadania zebrane w tomie *Wywiad i atom* są w 1949 roku zatrzymane przez GUKPPiW z racji, nieco upraszczając, opisywania działań wywiadu zachodniego, a nie komunistycznego. Drukowana w 1946 roku w „Nowym Świecie Przygód” powieść *Człowiek z Marsa* także zostaje odrzucona z powodu błędów ideologicznych – eskapizmu i zbyt słabego potępienia amerykańskiego kapitalizmu. Utrzymany w konwencji realistycznej *Szpital Przemienienia* nie ujrzy światła dziennego ani w 1948 roku, ani w roku następnym. Artysta wielokrotnie utwór poprawia i dopisuje bardziej cenzuralne części. Trylogia ukazuje się na fali „odwilży” w 1955 roku, a więc w 7 lat po powstaniu części I. Debiutem książkowym Lema będą dopiero *Astronauta*, tekst oceniony pozytywnie i zakwalifikowany jako fantastyczna powieść przygodowa dla młodzieży. Wybór tematyki fantastycznej okaże się owocny; kolejne teksty *Sezam* i *inne opowiadania* oraz powieść *Obłok Magellana* nie podlegają żadnym ingerencjom cenzorskim i są wydane w sporych nakładach.

Już z tego pobieżnego oglądu wynika wniosek, że o kostiumie fantastycznym jako o strategii walki z cenzurą PRL-u mówić można poczynawszy od powieści *Astronauta*. To dopiero wtedy prawdopodobne wydaje się, by młody pisarz świadomie wybrał i konsekwentnie przeprowadził zamysł kamuflowania tematów istotnych dla współczesnej polskiej rzeczywistości. Pisałam już o tym, a teraz

chcę tylko przypomnieć, iż w mojej opinii brak zgody na publikację trzech pierwszych utworów wpłynął bezpośrednio na decyzje Lema dotyczące dalszej drogi twórczej. Wpłynął na wybór „kostiumu nierealności”.

Informacje o podjęciu zmagania z kontrolą słowa potwierdzić możemy w przypadku autora *Solaris* w dokumencie najwyższej wagi: sformułowanej wprost wypowiedzi pochodzenia autorskiego. Wystarczy przywołać bowiem cytowaną już rozmowę z Tomaszem Fiałkowskim, podczas której mówi pisarz, że w walce z cenzurą pomagał „ezopowy język”⁶³.

W cenzorskich recenzjach także daje się wyczuć, iż cenzorzy rozpoznają kostiumowość utworów. Na temat *Astronautów* pisze więc cenzor:

Główne problemy książki: 1) walka człowieka o opanowanie sił przyrody, 2) potępienie wojen i aktów niszczenia życia ludzkiego 3) wiara w ciągły postęp, miłość do człowieka i życia.

W *Sezamie i innych opowiadaniach* urzędnicy, podobnie, skupiają się na ideologicznej warstwie tekstu:

Zbiór opowiadań Stanisława Lema oparty jest na wątkach fantastycznych. Natomiast głównym zamierzeniem autora jest krytyka stosunków społeczno-politycznych kapitalizmu, ze szczególnym uwzględnieniem USA.

Z kolei, *Obłok Magellana* zasługuje na naiwną pochwałę, która równocześnie obnaża świadomość użycia tematu fantastycznego jako pretekstu:

Wartość tej książki Lema, podobnie jak poprzednich, polega na pokazywaniu perspektyw rozwoju nauki, konieczności sumiennego przygotowania do każdego zawodu, wreszcie na tym, że przypomina młodemu czytelnikowi na każdym kroku znane, ale często zapominane prawdy. Kolektywna praca, energia i zapał, połączone z gruntowną wiedzą, pozwalają na wielkie osiągnięcia.

Cenny jest oczywiście także element fantazji, opartej o już istniejące zdobycze nauki, pokazującej szerokie perspektywy przyszłości.

Zastanówmy się teraz, jak zmieniał się tekst. Wiemy na pewno, że pisarz dokonał przekształceń *Człowieka z Marsa*, *Szpitala Przemienienia*, *Obłoku Magellana*. Niestety, w żadnym z wymienionych przypadków nie ma dokumentacji na tyle pełnej, by wnioskować z minimalną choćby szansą na zbliżenie się do prawdy, o autorskich strategiach zmagania z kontrolą słowa. Od razu należy też podkreślić zupełnie inny status *Szpitala Przemienienia*, jedyny to wśród omawianych utworów, pozbawiony całkowicie elementów fantastycznych. Gdyby więc nawet udało się pozyskać bogatsze materiały archiwalne, nie mogłaby powieść o Stefanie Trzy-

⁶³ *Świat na krawędzi*, op. cit., s. 67.

nieckim stanowić argumentu za przyjęciem lub nie przez Lema kostiumu nie-realności jako świadomego zabiegu zmagania z cenzurą. Być może ujawniłby się, natomiast, jakiś zupełnie inny zamysł pracy w cieniu GUKPPiW.

Małgorzata Szpakowska uważa, że wybór tematyki fantastycznej okazał się dla pisarza pomyłką zarówno teoretyczną, jak i praktyczną. Jeżeli przyjmie się, że kostium fantastyczny był przez niego użyty jako sposób na zmylenie cenzorskiej czujności, to dodać można do tej opinii jeszcze kilka uwag. Warto, po pierwsze, zwrócić uwagę na to, że urzędnicy „Ministerstwa Prawdy” bez najmniejszych trudności docierają do problematyki dzieł, kostium im w tym nie przeszkadza. Po drugie, elementy fantastyczne nie podlegają ostrej krytyce, wszystkie zarzuty i żądania zmian (a zmiany postuluje się przy *Wywiadzie i atomach* i *Człowieku z Marsa*) dotyczą innych zagadnień. Cenzorzy wiedzą więc o kostiumie, a nawet godzą się na jego nienaruszalność. I znowu trudno odpowiedzieć jednoznacznie dlaczego.

Wydaje się, że kontrolujący odczytują jedynie „drugie dno” tych tekstów, na których wydanie godzą się bez przeszkód. Sferę na tyle wyraźnie zaznaczoną, by nie do końca przesłoniła jej fantastyczna tematyka (niechęć do wojny, walka o opanowanie sił przyrody, pytania o rozwój nauki i postęp technologiczny), a jednocześnie stosunkowo cenzuralną. Nie docierają zaś do idei zakamuflowanych jeszcze głębiej, idei, które mieli rozpoznać jedynie najinteligentniejsi czytelnicy. A na „trzecim” poziomie *Astronautów*, *Sezamu* (tu najmniej), czy *Obłoku Magellana* króluje głęboki pesymizm i zwątpienie, jak wiemy absolutnie w latach stalinowskich niecenzuralne.

Kłopot z tak pomyślanym autorskim zabiegiem podwójnej szyfracji zaczyna się, w moim przekonaniu, w momencie, gdy powieści i opowiadania Lema zostają zakwalifikowane jako utwory dla młodzieży, z czym pisarz nie miał nic wspólnego. Okazuje się bowiem, że tak trudna strategia porozumienia „ponad cenzorem” pozostaje poza zasięgiem intelektualnym młodego odbiorcy, nienawykłego przecież do odbierania „mowy ezopowej”.

Władysław Broniewski

Po przykładach ciekawych zmagania z kontrolą słowa realizowanych w tekstach prozatorskich, warto przyjrzeć się teraz strategii przeprowadzonej w obrębie poezji. Przy czym od razu chciałabym zaznaczyć, że o ile o Jerzym Andrzejewskim i Stanisławie Lemie można powiedzieć z dużą dozą prawdopodobieństwa, że stosowali przemyślany i stosunkowo jednorodny zespół rozwiązań we wspominanych tu tekstach, to przy Władysławie Broniewskim postawić należy znak zapytania. Nie udało się odnaleźć (co nie znaczy, że ich nie ma) wypowiedzi odautorskich, które w sposób jednoznaczny informują o przyjęciu przez poetę strategii w walce z cenzurą. Na podstawie materiałów archiwalnych dojść można natomiast do wniosku, że poeta stosował zabiegi doraźne, zależne od chwili i sy-

tuacji. Jego sposób działania wobec kontroli GUKPPiW opiera się więc raczej na bezpośredniej reakcji na zarzuty i trudności, a nie na ich antycypacji.

O tym, że opiera się poeta cenzorskim cięciom wiadomo z notek GUKPPiW:

wiersze „Cytadela” i „Co mi tam troski” nie powinny wyjść w tym wydaniu, jednak w wypadku gdyby autor nalegał na ich umieszczenie Urząd nasz nie będzie stosował środków administracyjnych. (...) wiersz „Na śmierć Andrzeja Struga”. Redakcja ze względu na bardzo silne opory autora w stosunku do wszelkich zmian raczej pozostawi ten wiersz. Ja stwierdziłem, że urząd nie będzie stosował środków administracyjnych i pozostawiłem wiersz do dyspozycji wydawcy.

Formułuje się tu wprost opinię o niechętniej postawie Broniewskiego wobec proponowanych zmian, z badań wynika, że sygnalizowane teksty pozostały w edycjach nienaruszone.

W rozdziale poświęconym cenzurowaniu spuścizny autora *Bagnetu na broń* opisywałam wędrówkę wierszy pomiędzy tomami i cenzorskie zastrzeżenia do ponad dwudziestu z nich. Wiemy jednak, że najbardziej „bolesne” są dla poezji ingerencje w poszczególnych lirykach. Warto przypomnieć więc tę niewielką grupę tekstów, na temat których udało się uzyskać materiałowe dowody przeprowadzonych zmian. I tak, jak pisze Feliksa Lichodziejewska, w wierszu *Nad rzekami Babilonu* zamienia się „Borysław” na „Wisłę”, w poemacie *Bania z poezją*, zmienia wers: „Die neue Ordnung, »nasza własć«” na „W legendę dni te będą kłaść”. Dokumenty GUKPPiW pozwoliły też na stwierdzenie, że w wierszu *Szpicel* zamienia się celowo „ochranę” na „ochronę”. Widać, że wszystkie notowane (opublikowane!) przekształcenia dotyczą wyrugowania niezręczności w stosunkach z ZSRR. Jeżeli przyjmie się, że jest to świadomy zabieg Broniewskiego, to bardzo przypomina „porcelanowego pieska”, choć w trochę innym wariantcie. Zgoda na ingerencje w najbardziej newralgiczne fragmenty, a wiadomo, że problematyka „radziecka” była najściślej przez GUKPPiW strzeżona, ocala integralność innych tekstów.

Tu trzeba się zastanowić, czy sygnalizowane reakcje Władysława Broniewskiego na instytucjonalną kontrolę słowa można uznać za zabiegi wewnątrztekstowe, czy zewnątrztekstowe. O ile jest oczywiste, że przekształcanie pojedynczych wersów w trzech przywołanych przykładach to operacja wewnątrztekstowa, to godzenie się na przesuwanie całych tekstów pomiędzy tomami lub czasowe usuwanie całych wierszy z tomów tak łatwo zakwalifikować się nie da.

W rozdziale o reakcji polskiego piśmiennictwa na cenzurę carską wspominałam, że w czasach niewoli narodowej niektóre podjęte przez pisarzy lub wydawców decyzje odnośnie miejsca i czasu druku, nakładu, podania lub nie nazwiska autora (pseudonim), wstrzymania lub zaniechania publikacji traktować można jako zewnątrztekstowe strategie walki z kontrolą słowa (ich tradycja sięga w wielu wypadkach głębiej). Przy czym należy dodać, że o ile w XIX wieku

pisarz z podjętymi działaniami mógł nie mieć nic wspólnego, a obmyślał to wszystko wydawca, o tyle w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku sytuacja wygląda inaczej. Na decyzje odnośnie druku, traktowanego jako walka z cenzorem, wpływ ma tylko autor, co istotne jest zwłaszcza w kontekście mniej nas tu zajmującym, ale także wartym podjęcia w innym miejscu, publikowania na emigracji lub w drugim obiegu.

Z pism urzędu kontroli wynika, że autor *Mazowsza* przynajmniej kilka razy, zgadza się lub nie na wycofywanie poszczególnych wierszy ze zbiorów, czyli bezpośrednio decyduje o miejscu i czasie druku, wstrzymaniu lub nie publikacji. W związku z tym, że rzadko stosuje cyklizację, rozrywanie zbiorów odbywa się najczęściej bez szkody dla nich. Przy takim założeniu pojedyncze wyingierowane liryki stanowią odrębne całości, a więc mamy chyba jednak do czynienia z zabiegami wobec dzieła zewnętrznymi.

Z badań wynika, że na cenzurę „bezpośrednią” poeta odpowiadał. A co z reakcją na cenzurę „pośrednią”? Z pozyskanych w archiwum GUKPPiW dokumentów żadna jednoznaczna odpowiedź się nie wyłania. Wydaje się natomiast, że dobrym tropem, na który wskazuje przykład zatrzymanego w całości wiersza *Radiofonia rzecz pożyteczna*, byłoby przebadanie pod tym kątem wierszy niewydanych za życia poety, a zgromadzonych w edycji krytycznej. Pomocne mogłyby tu też być materiały z archiwum pisarza. Istnieje więc możliwość (i chyba potrzeba) kontynuowania badań.

Przemyślenie relacji pomiędzy Władysławem Broniewskim a GUKPPiW pozwala również na przedstawienie hipotezy, że nie wszyscy pisarze przyjmowali wobec instytucjonalnej kontroli słowa jakąś strategię. Oczywiście jest to przy autorach i dziełach „bezproblemowych”, nieprzysparzających cenzurze kłopotów i niemających – w zamian – także żadnych trudności. Ale, jak wynika z przykładu bardzo ostro ciętej przecież spuścizny Władysława Broniewskiego, i pisarze mniej cenzuralni też nie zawsze wypracowywali takie założenia. Pogląd taki daje się potwierdzić i w innych przywoływanych materiałach. Wystarczy przypomnieć sytuację pisarzy postrzeganych przez GUKPPiW negatywnie, ale nie na tyle, by wstrzymać publikację większości ich tekstów. Do grupy tej należą, przede wszystkim, „starzy mistrzowie”, artyści o uznanym dorobku i uznanej pozycji artystycznej, niepokorni wobec rzeczywistości, ale nie walczący z nią wprost.

Przypomnieć tu chciałabym cenzorską zasadę, by „w klasyku nie kreślić”. Uznanie przez urząd cenzury danego pisarza za „klasyka” (choć to bardzo pojemne i nieprecyzyjne pojęcie), pozwalało mu na względną swobodę twórczą i brak konieczności przybierania określonej strategii zmagania z GUKPPiW. Jak wynika z przeglądu materiałów artyści tacy, jak: Staff, Słonimski, Tuwim, ale i – w jakimś sensie – Broniewski pisali, wydawali, walczyli z proponowanymi cięciami, czasem się na nie godzili, część najbardziej „nieprawomyślnego” dorobku pozostawiając, po prostu, w szufladzie. W ich przypadku, jedyną s y s t e m o w ą reakcją na ograniczenia wydaje się więc autocenzura.

Za Jerzym Cieślukowskim podkreślałam już, że podstawowym wyznacznikiem literatury dziecięcej jest wpisanie w tekst specyficznego odbiorcy, co wymusza pewien stopień uproszczenia wywodu. Stosowanie skomplikowanych autorskich strategii walki z kontrolą słowa wydaje się więc tu utrudnione. Pogląd taki można potwierdzić, wskazując na sporadyczne jedynie stosowanie „mowy ezopowej” (na przykład w baśni *O chłopcu, który szukał domu* Jurgielewiczowej, czy *Szóście-oszustce* Brzechwy). Badacze stwierdzają też, że w podobnych przypadkach tekst w warstwie dosłownej czytają dzieci, a warstwie aluzyjnej – dorośli⁶⁴. Istnieją natomiast ślady przeprowadzania „płytszych” zabiegów wewnątrztekstowych: wpłatania sądów pożądanых przez nową władzę, przekształcania pod tym kątem wcześniejszych utworów oraz zabiegów zewnątrztekstowych: pisania równolegle dzieł absolutnie cenzuralnych i mniej cenzuralnych, po to, by przemycić te drugie, przenoszenia utworów ze źle notowanych wydawnictw prywatnych do państwowych, zwlekanie z wydaniem i czekanie na „lepsze czasy”. Duża częstotliwość i skuteczność zabiegów okazuje się możliwa w związku z obserwowaną niejednoznacznością postawą urzędu cenzury wobec tej kategorii pisarstwa.

Na przykładzie Jana Brzechwy zaprezentować można, jak się wydaje, jeszcze inną, całościową strategię zmagania z kontrolą słowa. Anna Szóstak zwraca uwagę, że artysta wybiera uprawianie twórczości dziecięcej jako sposób na niezależność intelektualną. Z analizy materiałów GUKKPiW wynika, że i inni, zmęczeni nieustannymi bojami z cenzurą pisarze, zwracali się w stronę literatury dziecięcej, upatrując w niej szansy na poprawę swej sytuacji wydawniczej. Tu można przywołać jako przykład, sytuację Mieczysławy Buczkówny czy Kazimierzy Iłakowiczówny, co jest chyba dobrym materiałem do dalszych badań.

Jeśli, jak twierdzą badacze, cenzurę najłatwiej „obejść” w poezji*, to już chyba najłatwiej w poezji dziecięcej. Abstrahując od tego, że pisarstwo Brzechwy dla dorosłych nie miało, w przeciwieństwie do poezji Buczkówny, czy Iłakowiczówny, wysokiej jakości artystycznej, trzeba stwierdzić, że wybór taki okazał się skuteczny. Czy decyzja Brzechwy o skupieniu się na twórczości dziecięcej jest czy nie jest strategią walki z cenzurą, bez ryzyka nadinterpretacji, wyrokować się nie da. A śladów wypowiedzi odautorskich czy cenzorskich na ten temat nie odnalazłam. Wiadomo, że tworzył autor słynnych bajek utwory dla dzieci jeszcze przed wojną, a także w jej trakcie, a po 1945 roku sporadycznie wydawał też teksty dla dorosłych, na przykład straszliwie skrytykowane przez cenzora

⁶⁴ A. Szóstak, op. cit., s. 194–195.

* Wypowiedź prof. Janusza Maciejewskiego na konferencji *Umysły zniewolone. Literatura pod presją*, IBL PAN, Konstancin – Obory, 27–29 V 2009.

Strofy o sześcioletnim planie. Być może więc chciał, podobnie jak Stanisław Lem, pisać „dwutorowo”. I, podobnie jak w przypadku autora *Fiaska*, w zawężeniu specjalizacji „pomogło” mu „Ministerstwo Prawdy”.

* * *

Przegląd stanu badań i analiza czterech przypadków zastosowania autor-
skich strategii (czy tylko sposobów) zmagania z instytucjonalną kontrolą słowa,
pozwala sformułować kilka przypuszczeń.

Opisane przypadki nie sumują się w żaden logiczny sposób. Zajmowanie
się relacją pomiędzy GUKPPiW a Jerzym Andrzejewskim, Stanisławem Lemem,
Władysławem Broniewskim, czy pisarzami dziecięcymi nie wynika z próby stwo-
rzenia systemu, a podyktowane jest prawdą badań materiałowych. Udało się, po
prostu, odnaleźć ciekawe i stosunkowo pełne dokumenty kontrolowania ich do-
robku artystycznego. Nie można było więc oczekiwać, że opis zastosowanych
przez tych pisarzy strategii zbuduje jakikolwiek spójny obraz.

Wiele powziętych wniosków poprzec jednak dało się i innymi materiałami,
których tak wiele przeczytałam podczas kwerendy. Materiałami na temat twór-
ców, których zmagania z cenzurą okazały się w wielu miejscach podobne do
tych, które prowadzili Andrzejewski, Lem, Broniewski czy Brzechwa. Przypusz-
czam więc, że gdyby przeprowadzić dalsze badania to mogłoby się okazać, że
strategie przyjęte przez polskich pisarzy w latach czterdziestych i pięćdziesiątych
XX wieku, wobec obecności i działania urzędu cenzury, układają się w czytelny
wzór. Wiadomo przecież, że taką „globalną” strategię odkryła Joanna Hobot,
jeśli chodzi o poetów Nowej Fali, czy Leszek Szaruga, jeśli chodzi o twórców,
tak zwanej, „prozy lumpenproletariackiej”. W niniejszej książce, gdzie namysł
nad autorskimi strategiami był tylko zwieńczeniem wywodu, działania takiego
przeprowadzić się nie dało. Pozostaje to więc postulatem dalszych prac.

Kolejną hipotezą badawczą jest dostrzeżenie podobieństw pomiędzy reakcją
polskiego piśmiennictwa na carską kontrolę słowa i cenzurę w latach 1948–1958.
Najlepiej widać to na przykładzie kwestii „radzieckich”, które, z jednej strony,
budzą „tradycyjną” niechęć twórców, z drugiej zaś, są najpilniej przez urząd cen-
zury strzeżone. Wszystko, co rosyjskie i radzieckie musi być więc na poziomie
kształtowania tekstu bardzo starannie przemyślane, a często, po prostu, skre-
ślane. Przypomnieć tu można, dodaną sztucznie, a potem usuniętą, scenę wer-
nisażową z *Idzie skacząc po górach*, czy zmienione „radzieckie” wersy w trzech
tekstach Broniewskiego.

Podobieństwa dają się też dostrzec w konkretnych rozwiązaniach teksto-
wych. Być może ich repertuar jest skończony, a może w latach niewoli narodo-
wej stworzono i wypróbowano już wszystkie dostępne chwyt, ale wydaje się,
że po drugiej wojnie światowej nie wymyślono nic, czego nie znałaby, choćby
w zmodyfikowanej formie, literatura polska wieku XIX. Można też potwierdzić
ustalenia Ryszarda Nycza, że najbardziej popularnymi rozwiązaniami są – tak

w okresie zaborów, jak i po 1948 roku – kostiumy historyczne i egzotyczne. Wywnikać to może, z samej istoty takiej strategii – przekazującej w zakamuflowany sposób ważne dla społeczeństwa treści polityczne.

We wstępie do książki zastanawiałam się, czy odmienne sposoby kształtowania materii tekstowej wobec GUKPPiW wybierają twórcy doświadczeni, a inne debiutanci. Tu trzeba jeszcze „dorzucić” pytanie o różnice pomiędzy poszczególnymi rodzajami literackimi, a także czas, w którym dane dzieło powstaje i jest kontrolowane.

Z analizy i interpretacji dokumentów cenzury wynika, że nie muszą wypracowywać całościowych strategii twórcy, z którymi urząd się liczy; często wybitni artyści starszego pokolenia. W niniejszym rozdziale uwidacznia się to na przykładzie hołubionego przez władze Władysława Broniewskiego, czy ogólnie szanowanego, jako znawcę prawa autorskiego i wybitnego tłumacza literatury rosyjskiej, Jana Brzechwy. Sytuacja to bardzo dla autorów korzystna, jest przecież każdy zabieg oparty na przewidywaniu reakcji GUKPPiW w istocie swojej ograniczeniem. Przyjmowanie strategii okazuje się koniecznością przy tekstach wymierzonych przeciwko systemowi – to przypadek właśnie rozstającego się z komunizmem Jerzego Andrzejewskiego, czy przy utworach debiutantów, z którymi urząd poczyną sobie bardzo zuchwale (Lem). Nie mamy więc chyba do czynienia z prostym podziałem ze względu na pokolenia, a raczej z zagadnieniem związanym z pozycją autora w rankingu urzędowej poprawności (bardzo dla urzędu ważne) i artystycznej wielkości (mniej ważne).

Na podstawie przebadanych przypadków wnioskować również mogę, że łatwiej o czytelną strategię wewnątrztekstową przy tekście prozatorskim, niż przy lirycznym. Próbie uchronienia integralność tekstu poetyckiego służą chyba bardziej zabiegi wobec tekstu zewnętrzne, mogące zapobiec, na przykład, dezaktualizacji, która może być wysoką ceną za przyjęte skomplikowane strategie zmagania z kontrolą słowa⁶⁵. W ogóle, wydaje się, iż wyraźnie inaczej wobec nieuchronności cenzury „zachowuje się” autor tekstu lirycznego, a inaczej epickiego. Inne też strategie zmagania z cenzurą łatwiej „przylegają” do tekstu lirycznego, a inne do epickiego, co wydaje się oczywiste, gdy uświadomi się, iż strategie są wpisane w strukturę dzieła. Zagadnienia wydają się bardzo ciekawe, tu je tylko lekko zaznaczam, wymagają dalszego namysłu i doprecyzowania.

Różnice w wybieraniu strategii ze względu na czas wiążą się, najprościej, z opisanymi już różnicami ostrości kontroli. Można tu przywołać przykłady dzieł, które przeleżały kilka lat w okresie stalinowskim, czekając na cenzorskie „zwolnienie”. I tu pojawia się nowa kwestia. Otóż, moim zdaniem, istnieje taki poziom niecenzuralności tekstu, któremu żadna strategia w zmaganiach z GUKPPiW nie pomoże. Mam na myśli dzieła, które poruszają najbardziej

⁶⁵ Na ten temat: J. Hobot, op. cit., s. 222.

drażliwe tematy, ujawniają najściślej strzeżone problemy. W okresie 1948–1958 do tematyki takiej można zaliczyć przede wszystkim stosunki polsko-radzieckie, najnowszą historię, krytykę nowego systemu społeczno-politycznego. To właśnie *casus* wspomnianych „półkowników”, w których przypadku jedyną sensowną strategią wydaje się, znane już z literatury dziecięcej, przeczekanie. „Mowa ezopowa” kamuflować więc może chyba treści tylko lekko niecenzuralne, albo schowane tak głęboko, że cenzor ich nie dostrzeże. Wtedy jednak pojawia się niebezpieczeństwo niezrozumiałości także i dla czytelnika (sytuacja Lema).

Przyglądając się archiwaliom odniosłam również wrażenie, że urzędnicy GUKPPiW zadziwiająco często mają świadomość zastosowanych przez autorów strategii. Bardzo wiele zabiegów rozpoznają, opisują, choć często nieporadnym językiem, i tolerują. Uważam więc, że wiele „gier” z cenzurą odbywa się na zasadach przez „Ministerstwo Prawdy” określonych. Odpowiedź na pytanie dlaczego tak się dzieje, wymaga wkroczenia na teren socjologii twórczości. Próbowałam na nie, pośrednio, odpowiedzieć prezentując pozamerytoryczne argumenty, którymi kieruje się urząd przy kontrolowaniu piśmiennictwa (pozycja autora, pozycja wydawnictwa). Zagadnienie także wymaga, jak się wydaje, głębszego namysłu.

Pragnę jeszcze zaprezentować hipotezę bardzo dla tej pracy istotną. Uważam, że autor każdej książki wydanej w obiegu oficjalnym, a więc zaakceptowanej przez cenzurę, musiał mieć na względzie jej czujne oko. I dlatego **z a w s z e** musiał stosować jakąś formę autocenzury, a czasem jeszcze jakieś inne dodatkowe strategie.

CZĘŚĆ IV

KONTEKSTY

1. Kontekst. Nauka o literaturze

Materiały dotyczące cenzurowania prac z dziedziny nauki o literaturze w pierwszych latach funkcjonowania PRL-u zgrupowane są w aktach najpoważniejszych wydawnictw naukowych, a niektóre – rozproszone pomiędzy opiniami na temat prasy, literatury pięknej, literatury popularno-naukowej, podręczników. W tym rozdziale chciałabym się zająć krótkim, ale bardzo intensywnym okresem „przejściowym”, pomiędzy 1948 a 1950. To czas bardzo ciekawy – odbudowywania życia naukowego, tworzenia instytucji, szkół wyższych, czasopism branżowych, liczenia strat osobowych i materialnych. Czas względnej swobody wypowiedzi, choć zapowiadający już wprowadzenie „twardego kursu”. Od 1948 roku rozpoczyna się także proces etatyzacji nauki, ścisłego planowania, ideologizacji, sygnowanej przygotowaniem I Kongresu Nauki Polskiej, likwidacją Polskiej Akademii Umiejętności (PAU) i powołaniem Polskiej Akademii Nauk (PAN)¹. Przełom 1948/1949 to także czas wygasania prywatnego, niezależnego od mecenasa państwowego, ruchu wydawniczego.

Badanie zapisów cenzorskich z tych lat potwierdza zasadność tak stawianej granicy, opisywania swoistej „międzyepoki” 1948–1950. Zachowane archiwalia mogą służyć jako dowód balansowania i stopniowego przechodzenia prac naukowych, pod wpływem nacisków zewnętrznych, od pewnej swobody kreacji i wnioskowania, do wulgarnych wymogów politycznych. Materiały późniejsze to świadectwo już zupełnie inne, pokazujące gwałtowny regres polskiej nauki. Przypomnieć należy, że w początkach lat pięćdziesiątych bardzo zaostriżł się styl cenzorskich recenzji i podniosła ilość ingerencji. Wyjaśnić to można najprościej, przywołując zasady wyróżnione przez Aleksandra Pawlickiego – partyjności informacji (podporządkowania obiegu informacji aktualnej sytuacji politycznej), aktualizacji (zmian kwalifikacji treści w zależności od bieżącej sytuacji)².

¹ P. Hübner, *Polityka naukowa w latach 1944–1953. Geneza systemu*, t. 1, Wrocław 1992, s. 120 i nast.

² A. Pawlicki, op. cit., s. 52 i nast.

Najstarsze odnalezione dokumenty cenzurowania piśmiennictwa naukowego datuje się na 1947 rok. Znajdują się one w zespole opisanym jako: „Wiedza Powszechna 1947–1950”. Inne wykorzystane materiały mieszczą się w teczkach: „Ossolineum 1948–1951”, „Książka i Wiedza 1948–1950”, „Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych 1948”, „Łódzkie Towarzystwo Naukowe 1948–1951”, „Wydawnictwa różne na T 1948–1956”, uzupełniające materiały sprawozdawcze figurują jako „Sprawozdania opisowe Wydziału Badania Ruchu Wydawniczego 1949–1950”. Interesujące opisy, reprezentujące nieco inne ujęcie wielu zagadnień, odnaleźć można także w zespole Ministerstwa Kultury i Sztuki obejmującym lata 1949–1950. W rozdziale odnosić się będą także do teczek opisanych jako „Materiały z narady krajowej naczelników urzędów wojewódzkich oraz pracowników politycznych GUKP odbytej w dniach 13 i 14 grudnia 1952”, gdyż w dużej mierze sprawozdają sytuację z lat poprzedzających naradę. Przy czym, wobec nielicznych cenzorskich wzmianek sprzed roku 1948, większość wykorzystanych w rozdziale dokumentów datowanych jest na 1948, 1949 i 1950 rok. Warto zaznaczyć, że najpoważniejsze wydawnictwo naukowe – PWN – powstało dopiero w 1951 roku z pozostałości działów wydawniczych uczelni wyższych i towarzystw naukowych jako produkt zacieśniania granic swobody naukowej³. Materiały PWN okazały się mniej interesujące, z racji wydawania przez oficynę (zwłaszcza w pierwszym okresie istnienia) najbardziej „postępowych”, głęboko uwikłanych w doktrynę prac i – w związku z tym – nie będą rozpatrywane w niniejszych rozważaniach.

Dwa pytania są dla niniejszej wypowiedzi najważniejsze – jak mechanizmy cenzury wpływały na kształtowanie się wzorców postrzegania rzeczywistości w nauce i jak cenzorskie opinie rzutowały na pojęcie naukowej oczywistości. Interesować mnie tu będą bezpośrednie ingerencje cenzorskie, mniej – wpływy pośrednie – jako organu politycznego ucisku. Przy czym skupić chciałabym się na sytuacji tekstów humanistycznych, ze szczególnym uwzględnieniem nauki o literaturze⁴. Pokazanie pewnych tendencji i mechanizmów właśnie na tym materiale wynika z kilku przesłanek. Po pierwsze, nauki humanistyczne i społeczne były, podobnie jak ekonomia – z racji swej wielointerpretowalności – obiektem szczególnych zabiegów i zwiększonej kontroli. Po drugie, miały ogromne znaczenie dla poczucia ciągłości z nauką przedwojenną. Jak stwierdza monografista, „Tradycje nauki polskiej były artykułowane – i to właśnie wyróżnia naszą naukę

³ Na ten temat szerzej: S. A. Kondek, op. cit., s. 25 i nast.; L. Marszałek, *Początki Państwowego Wydawnictwa Naukowego*, „Księgarz” 1984, nr 1, s. 28–32.

⁴ Kwestię cenzurowania prac naukowych z dziedziny literaturoznawstwa zajmowały się J. Czachowska, *Zmagania z cenzurą słowników i bibliografii literackich*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, op. cit., t. 2, s. 214–236 oraz K. Tokarzówna, *Cenzura w „Polskiej Bibliografii Literackiej”*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, op. cit., t. 2, s. 237–250.

– przede wszystkim przez uczonych – humanistów”⁵. Po trzecie wreszcie, kondycja nauki o literaturze wiąże się bezpośrednio z sytuacją literatury pięknej. Poczynione w niniejszej pracy rozpoznanie sposobów i zakresu cenzurowania przedmiotu badań literaturoznawczych umożliwia – w opinii autorki – zaproponowanie pewnej typizacji kontrolowania piśmiennictwa drugiego stopnia.

Zagadnienie funkcjonowania nauk humanistycznych w okresie PRL-u ma bogatą tradycję piśmienniczą. W wielu pracach pojawiają się ogólne stwierdzenia na temat ograniczeń, które wymuszało działanie GUKPPiW⁶, lecz – choć wielokrotnie postulowano podjęcie regularnych badań – nie udało się tego przeprowadzić. Przywołać chciałabym tu głos bardzo symptomatyczny. Stanisław A. Kondek napisał:

Rezultaty praktyk cenzorskich są znane, poświadczone zaakceptowanymi i opublikowanymi książkami. Stopień selekcji negatywnej dość łatwo można określić w stosunku do klasyki literackiej. Natomiast zakres selekcji bieżącej twórczości literackiej, naukowej, publicystycznej, którą przedstawiono do oceny cenzurze, będzie możliwy do ustalenia po zanalizowaniu archiwów GUKPPiW. Nie należy zapominać, że cenzura ingerowała także w procesy twórcze. Utrwalone w opublikowanych książkach zjawiska autocenzury nie dadzą się oddzielić od ingerencji zewnętrznych, łatwiej wykrywalnych, bo zostawiających ślady w dokumentach⁷.

Wielu autorów podkreśla niekorzystną sytuację funkcjonowania nauki w systemach totalitarnych, porównując model Rosji po 1917 roku, Niemiec po 1933 roku i Polski po 1945 roku. Píše się o zamianie języków, czyli zatarciu granic między nauką perspektywą a innymi rodzajami oglądów świata, o pomieszaniu nauki i ideologii, podleganiu oddziaływaniom socjotechnicznym. Nauka kontrolowana przez reżimy deprawuje się, a wypaczeniu ulega – w pierwszym rzędzie – zasada bezwzględного dochodzenia do prawdy, która przegrywa w starciu z regułami postępowania wobec sprzymierzeńców/wrogów⁸. Ciekawym przykładem jest tu kariera radzieckiego biologa Łysenki, w której skupiają się wszystkie patologie systemu. W postaci Łysenki drastycznie uwidacznia się proces, który grozi życiu naukowemu w sytuacji ścisłego powiązania nauki z ekonomią i polityką i kiedy, ponadto, dokonuje się w ramach totalitaryzmu. Owocuje

⁵ P. Hübner, op. cit., t. 1, s. 7.

⁶ Np. J. Holzer, *Historia najnowsza i nauka na pograniczu polityki*, w: *Ideaty nauki i konflikty wartości. Studia złożone w darze prof. Stefanowi Amsterdamskiemu*, red. E. Chmielecka, J. Jedlicki, A. Rychard, Warszawa 2005, s. 323–330; J. Adamowski, A. Kozieł, op. cit.; *Spór o PRL*, wstęp P. Wandycz, Kraków 1996; S. Żak, op. cit.; M. Fik, op. cit.; *Cenzura w PRL. Relacje historyków*, op. cit.

⁷ S. A. Kondek, *Władza i wydawcy. Polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944–1949*, Warszawa 1994, s. 34.

⁸ Zob. np. *Nauka. Tożsamość i tradycja*, red. J. Goćkowski, S. Marmuszewski, Kraków 1995, s. 8–11.

ignorancją lub nihilistycznym stosunkiem do dotychczasowej wiedzy, brakiem zaufania do innych uczonych⁹. Janusz Goćkowski napisał:

Być uczonym sensu „proprio” nie jest łatwo kiedy trwa normalność. Być nim niezwykle trudno i graniczy to nierzadko z niemożnością – kiedy wprowadzona została nienormalność. Tymczasem od bycia nim zależy, czy faktem jest nauka sensu „proprio”, czy też trwa i działa coś innego, co ma za naukę uchodzić i nawet jest do niej dość podobne¹⁰.

W PRL-u promowano taki rodzaj twórczości naukowej, który wspierał elitę partyjną, a zwalczano działalność podważającą prawomocność rządów komunistycznych. Jednakże okresy zwiększonej represyjności i rygoryzmu mieszały się z okresami liberalizmu, poszerzającymi pole dla pracy naukowej. Momenty liberalizacji stanowiły swego rodzaju „wentyl bezpieczeństwa”, rozładowywały nabrzmiałą sytuację niezadowolenia i zapobiegały ewentualnym protestom. Koniec lat czterdziestych zdaje się być taką chwilą.

Warto od razu zauważyć, że o ile w Rosji Radzieckiej, czy Trzeciej Rzeszy losy naukowców określono bardziej rygorystycznie – albo współpraca i wyznawanie wspólnych poglądów, albo represje, z uwięzieniem, zesłaniem do obozu zagłady i wyrokiem śmierci włącznie, o tyle w Polsce władza prowadziła z elitami intelektualnymi grę, której reguły dopuszczały pewną dozę „nieprawomyślności”.

Nie chciano zupełnie zniszczyć nauki, gdyż tylko taka forma twórczości, która zachowuje co najmniej pozory normalności mogła stanowić skuteczny instrument w umacnianiu władzy komunistycznej w Polsce. Partokracja kontrolowała naukę, a równocześnie była od niej zależna. Ideologia komunistów potrzebowała naukowej legitymacji, a technologii komunistów nieodzowna była naukowa racjonalność¹¹.

W „Materiałach z narady krajowej naczelników urzędów wojewódzkich oraz pracowników politycznych GUKP odbytej w dniach 13 i 14 grudnia 1952” pojawia się wymiana opinii pomiędzy naczelnikiem oddziału krakowskiego a szefową działu druków nieperiodycznych z GUKPPiW, ilustrująca złożoność owej taktyki. Krakowski cenzor żali się na niepokornych naukowców:

Mamy jeszcze inne wydawnictwa. Z tych warto parę słów poświęcić wydawnictwu Studium Słowiańskiego przy Uniwersytecie Jagiellońskim. W bieżącym

⁹ Na ten temat: S. Amsterdamski, *O patologii życia naukowego: casus Lysenko*, w: idem, *Tertium non datur? Szkice i polemiki*, Warszawa 1994, s. 155–203.

¹⁰ J. Goćkowski, *Dwie role – dwie tradycje: „scholarstwo” i „eksploracja”*, w: *Nauka. Tożsamość i tradycja*, op. cit., s. 117.

¹¹ J. Goćkowski, S. Marmuszewski, *Pomieszenie i udawanie w kulturze nauki w PRL*, w: *Nauka. Tożsamość i tradycja*, op. cit., s. 268.

roku Studium Słowiańskie wydawało „Pamiętnik Słowiański” i „Rocznik Slawistyczny”. „Rocznik Slawistyczny” całkowicie poświęcony jest zagadnieniom lingwistyki słowiańskiej. W „Roczniku” znajduje się szereg cennych artykułów, ale obok tego wydawnictwo usiłowało zamieścić artykuł Lehra-Spławińskiego pt. „Z zagadnień metodologicznych językoznawstwa historyczno-porównawczego”. Autor w szeregu sformułowań neguje doniosłość badań radzieckich na odcinku językoznawstwa. Rzecz charakterystyczna, że wydawnictwo uważało artykuł ten za wysoce pozytywny. Twierdzenia autora, że badania w tej dziedzinie podjął on sam dużo wcześniej, wydawnictwo uważa za dowód wysokiego postępu nauki polskiej, który należy podkreślać¹².

Szefowa Departamentu Publikacji Nieperiodycznych, Helena Landsberg docenia wagę problemu i otwarcie wyznaje:

Problematyka, którą ma przed sobą Kraków jest niezmiernie trudna. Pozycje na terenie Krakowa są przeważnie pozycjami towarzystw naukowych. Oczywiście, że to się wiąże ze specyficznymi trudnościami, bo nie jest rzeczą prostą mówić o tych rzeczach z zespołami profesorów z nie naszymi przekonaniem. (...) Tym niemniej musimy sobie przypomnieć jeszcze raz, że jeżeli mamy do czynienia z tego rodzaju instytucjami jak PAU, gdzie skupia się oprócz KUL-u cała reakcyjna profesura polska, musimy pozwolić im trochę mówić, bo niektórzy z nich mogą się jeszcze przydać Polsce Ludowej swoim doświadczeniem, umiejętnością i dlatego musimy w stosunku do tych ludzi stosować pewną taktykę. Trudno, ale nie będzie takiego wypadku, aby prof. Lehr-Spławiński zaczął mówić naszym językiem. Z jednej strony nie puścimy książki niedopuszczalnej w naszych warunkach, ale z drugiej strony pójdziemy też na kompromisy. I tu jest odpowiedź na obiekcje tow. Gutkowskiego, że rzeczy odpolitycznione puszcza się. I będzie się jeszcze puszczać. Oczywiście, jeżeli to będzie taki artykuł jak ten o językoznawstwie, to go nie puścimy, ale na szereg innych rzeczy, gdzie nie ma sformułowań szkodliwych, a oderwanie się od rzeczywistości musimy być cierpliwi przez długie jeszcze lata. (...) Tu trzeba każdorazowo stosować odpowiednią taktykę, pewne posunięcia dyplomatyczne¹³.

Przykładem swoiście pojętej dyplomacji może służyć dyskusja wywołana przez broszurę Juliana Krzyżanowskiego *Przewodnik po wystawie pamięci A. Mickiewicza w 150 rocznicę urodzin*. Ministerialny recenzent postuluje liczne poprawki, ale stwierdza na koniec z rezygnacją:

Szkic nie prezentuje właściwego typu, jaki byłby potrzebny, niemniej jednak ze względu na niemożność w krótkim czasie zdobycia jakiegokolwiek szkicu po wprowadzeniu zaproponowanych poprawek może być drukowany.

¹² AAN, GUKPPIW, I/421,teczka 197/6, k. 174.

¹³ AAN, GUKPPIW, I/421,teczka 197/6, k. 239–240. Wypowiedź tę przytacza J. M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, op. cit., s. 102.

Kontynuację owych utyskiwań przynosi pismo Naczelnej Dyrekcji Muzeów, odpowiedzialnej za zorganizowanie Mickiewiczowskiej wystawy. W dokumencie datowanym na 9 V 1949 i skierowanym do Ministerstwa Kultury i Sztuki stwierdza się nie bez pewnej dozy „naukowości”:

Jak na cele popularyzatorskie praca niniejsza szczególnie w początkowej swej części jest nazbyt elitarystycznym zacięciem. Przypuszczam jednak, że tego nie da się już odrobić, można zatem – nie bez pewnego żalu i zakłopotania – przejść nad tym do porządku.

Dalej wylicza się błędy do poprawienia, z naciskiem położonym na poprawienie interpretacji *Pana Tadeusza*. W zakończeniu pisma znajduje się informacja, że uwagi te mają pomóc w „konferencji z prof. Krzyżanowskim”¹⁴.

O tym, że na autora broszury naciskano bardzo delikatnie świadczy odpowiedź wystosowana 18 V 1949 roku przez dyrektora Departamentu Twórczości Artystycznej w Ministerstwie – Michalskiego. Urzędnicy Departamentu zapoznali się z nową wersją tekstu Krzyżanowskiego i musieli stwierdzić, iż nie wszystkie sporne kwestie udało się rozwiązać. Nadal aktualny okazywał się zarzut niepoprawnej interpretacji narodowej epopei. Jednak Michalski nie ustaje w wysiłkach i – mimo naglających terminów – proponuje zastosowanie dalszych „dyplomatycznych zabiegów” w rozmowach z Krzyżanowskim. Z zachowanych dokumentów nie wynika, jak potoczyły się losy owej publikacji, ale można przypuszczać, że mógł jej autor świadomie zaniechać pewnych poprawek proponowanych przez organa kontroli.

Interpretacja materiałów zgromadzonych w teczках „Wiedza Powszechna 1947–1950” „Ossolineum 1948–1951”, „Książka i Wiedza 1948–1950”, „Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych 1948”, „Łódzkie Towarzystwo Naukowe 1948–1951”, „Wydawnictwa różne na T 1948–1956” pozwala na wyodrębnienie i opisanie problemów, które skupiały cenzorskie zainteresowania. Są to: proponowane zmiany w tekstach źródłowych, wielokrotne i drobiazgowe poprawianie monografii, różnice zdań pomiędzy cenzorami na temat danego tekstu, czytanie dzieła poprzez pryzmat sytuacji jej autora (badacze hołubieni i odrzucani przez władze) oraz przedmiotu badań (tematy promowane i widziane niechętnie), czołobitność wobec nauki radzieckiej. Spośród wielu opinii dotyczących humanistyki do analizy wybrałam najbardziej charakterystyczne.

Dla cenzora nauki humanistyczne zawężyły się *de facto* do trzech kategorii tekstów: edycji dzieł literackich (polskich i obcych), czy źródeł historycznych, monografii przeznaczonych dla czytelnika stojącego na bardzo wysokim poziomie intelektualnym oraz opracowań o charakterze edukacyjnym. Przy czym, w pierwszym wypadku zwracano najbaczniejszą uwagę na wymowę ideolo-

¹⁴ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej, sygn. 705, brak paginacji.

giczną wstępu i odnośników. I tu znów, gdy zajrzymy do materiałów archiwalnych, natrafimy na utyskiwania:

Komentarze przeważnie nie dają naświetlenia z punktu widzenia marksistowskiego, a najczęściej nie zajmują żadnego wyrazistego stanowiska wobec zagadnień polityczno-społecznych. I co jest charakterystyczne. Wtedy, gdy mamy zastrzeżenia do pracy i rozmawiamy z przedstawicielami tego czy innego wydawnictwa, to uwagi nasze przyjmowane są niechętnie, spotykamy się z odpowiedzią, że dzieła przeznaczone są dla zaawansowanych uczonych, dla których naświetlanie tych zagadnień jest zbyteczne. Sprawa właściwego ustawiania komentarzy w dziełach czysto naukowych jest w dalszym ciągu sprawą otwartą¹⁵.

Ściśle fachowe monografie wydawane były w bardzo małych nakładach, co dawało pewność ograniczenia liczby odbiorców do wąskiej grupy fachowców. W opiniach GUKPPiW pojawia się w związku z tym argument, że nikły nakład pracy niweluje „ciężar” niezgodności z wytycznymi. Owe łagodności nie można się spodziewać przy opiniowaniu opracowań przeznaczonych do użytku szkolnego lub o charakterze popularyzatorskim. Tu cenzor pracował najciężej, poprawiał najstaranniej, w myśl zasady niedeprowania niewinnych umysłów.

„Wiedza Powszechna 1947–1950”

Wyodrębnione z Czytelnika wydawnictwo w latach 1947–1950 publikowało prace popularno-naukowe z wielu dziedzin: książki z zakresu medycyny, biologii, historii, literaturoznawstwa, językoznawstwa, filmoznawstwa, psychologii, liczne biografie.

Do recenzji trafia tu broszura Stefani Skwarczyńskiej *Juliusz Słowacki*. Trzy zachowane opinie są pozytywne, ale jedna nie udziela zgody na druk! Ostatecznie następuje akceptacja bez zmian, ale nakład zmniejsza się z 30 tysięcy do 20 tysięcy egzemplarzy. Najpoważniejszy zarzut wydaje się dość nieoczekiwany – urzędniczka protestuje przeciwko robieniu ze Słowackiego na siłę „postępowca” i „radykała”. Pisze umiarkowana cenzor Morawska:

Słowackiego można potraktować albo tylko jako twórcę najwyższej klasy poezji polskiej, albo też przeanalizować jego życie i twórczość na tle epoki naświetlając właściwie całą jego postawę życiową, natomiast sztuczne robienie z niego radykała i społecznika walczącego o zjednoczenie emigracji i klasowego rewolucjonisty zwalczającego szlachtę jest chyba tylko świadomym wprowadzaniem w błąd czytelnika¹⁶.

Bardzo drobiazgowej, krytycznej opinii doczekała się praca Czesława Zgorzelskiego *Lermontow z cyklu Literatura światowa w wieku XIX*. Nie dano zgody na

¹⁵ AAN, GUKPPiW, I/421,teczka 197/6, k. 172–173.

¹⁶ AAN, GUKPPiW, I/153,teczka 31/127, k. 121–122.

druk, co ostatecznie potwierdził zwierzchnik 30 IX 1948. Twórczość Lermontowa i jego sylwetka zostały „źle ustawione”, autor powołuje się na „niesłusznych” badaczy – to tylko niektóre z wielu zarzutów. Sprawa wraca w 1949 roku. Po raz kolejny pojawia się zarzut „liberalistycznego”, a nie marksistowskiego podejścia, ale cenzorzy widzą już sensowność wydania książki. Prawdopodobnie czytają zmienioną wersję pracy, ciągle jednak proponują poprawki. Ostateczne zezwolenie przychodzi, po kolejnych zmianach, 7 IX 1949. Konkluzja recenzji wtórnej brzmi bardzo pochlebnie: „Praca dobra i potrzebna”¹⁷, ale warto pamiętać, że rozprawę poddano przynajmniej dwukrotnym gruntownym retuszom.

W serii *Dobra książka – informator dla czytelników* opisano bardzo wiele książek radzieckich, ale także – budując niezamierzony kontrast – klasykę literatury polskiej i światowej. Spośród broszur wydanych w ramach biblioteczki do przeredagowania odesłano pracę Marii Żmigrodzkiej o Lucjanie Rudnickim oraz broszurę o *Starej baśni* Kraszewskiego autorstwa Marii Straszewskiej. Negatywną recenzję uzyskała też praca Włodzimierza Maciąga *Emil Zola i jego powieść „Germinal”*. Opinię sporządziła 27 X 1950 cenzor Rajska, konkludując: „Autor broszury fałszywie ujmuje postawę ideologiczną Zoli. (...) Nasz stosunek do Zoli powinien być pozytywny, a to nie wynika z tej pracy”¹⁸.

„Ossolineum 1948–1951”

Recenzje zgromadzone w zespole są rzetelne i dobrze zachowane. Do cenzurowania tej placówki musiał GUKPPiW przykładać dużą wagę. Warto podkreślić, że sporo miejsca zajmują – zgodnie z profilem wydawnictwa – opinie na temat wzorcowych wydań klasyki.

Bardzo interesujące wydają się dwie zachowane recenzje z 1948 roku pracy Juliusza Kleinera *Zarys dziejów literatury polskiej 1831–1918* (tom 2). Książka miała być podręcznikiem do historii literatury dla uczniów wyższych klas szkoły średniej i studentów. Pierwsza recenzja postuluje liczne ingerencje i dowodzi, iż niepodobna zatwierdzać takiej książki do użytku szkolnego: „(...) nieprzydatność dla szkoły i braki ideologiczne”¹⁹. Drugą opinię sygnuje sam Stefan Żółkowski. Przytaczam ją w całości, pomijając jedynie odniesienia do stron:

Książka w zupełności nie nadaje się do druku. Próbowałem czytając zakreślać zdania fałszywe i niejasne. Praca okazała się niecelową. W książce dosłownie nie ma jednego zdania, które mogłoby się ostać. Jest to manifest wstecznicstwa, religianctwa, rutyny a nie podręcznik.

Dla przykładu proszę sprawdzić jak sformułowana jest np. ocena Adama Czartoryskiego, interpretacja III cz. „Dziadów” jako poszukiwania cudu, charak-

¹⁷ AAN, GUKPPiW, I/153,teczka 31/128, k. 56.

¹⁸ AAN, GUKPPiW, I/153,teczka 31/128, k. 890–891.

¹⁹ AAN, GUKPPiW, I/163, k. 3.

terystyka Towiańskiego (motywy jego wyjazdu do Francji!!), ocena Sienkiewicza, ile miejsca dano (i co powiedziano) o Dembowskiemu, ocena Stańczyków i ich błogosławionej według Kleiner'a roli kulturalnej. Książka składa się cała z takich twierdzeń. Hierarchia pisarzy jest niedopuszczalna. Schyłkowa burżuazyjna literatura epoki imperializmu jest przedstawiona jako nowy rozkwit sztuki polskiej, nareszcie „prawdziwej”, bo nietendencyjnej poezji. To co autor ma do powiedzenia o ruchu robotniczym (np. ocena Limanowskiego) nadaje się do muzeum osobliwości intelektualnych. Autor wobec zjawisk literackich jest zupełnie bezradny, nie umie ich zinterpretować, nie umie ich ocenić. Kosmopolityzm i burżuazyjny obiektywizm święci tu triumfy. Autor nie ma stosunku nawet do faktów ideologicznie oczywiście i jemu obcych (np. ocena programu lit. A. Górskiego i Przybyszewskiego). Długie zestawienie Mickiewicza i Słowackiego jako dwu typów duchowych jest szczytowym [winno być: szczytem – dop. K.B.] bezcelowej gadaniny, która nie odpowiada na żadne sensowne pytanie. Autor przezywa swoje reakcyjne wielkości (Lutosławski) nie przeprowadzając właściwej selekcji nazwisk, koniecznej z punktu widzenia szkoły. Ocena Brzozowskiego jako „heretyka socjalizmu” i „swobodnego marksisty” jest dowodem całkowitej nonszalancji w stosunku do nowych marksistowskich wyników badań literackich. Koszmar a nie książka. Nie wolno wydać pod żadnym pozorem²⁰.

Należy skomentować fakt, że opinia wydana przez osobę, decydującą w praktyce o losach polskiej polonistyki była bardzo wiążąca. Stefan Żółkiewski jako członek KC PZPR (wcześniej KC PPR), poseł do KRN, poseł na Sejm, założyciel i dyrektor IBL PAN wystąpił tu w roli superrecenzenta. Można przypuszczać, że zwrócenie się z prośbą o opinię do postaci tej miary miało stanowić przeciwwagę dla pozycji naukowej profesora Juliusza Kleiner'a. Sformułowanie bardzo ostrych zarzutów i całkowite odrzucenie pracy wymagało wsparcia autorytetu większego, niż szeregowy pracownik urzędu kontroli. Analiza większej liczby materiałów z archiwum GUKPPiW potwierdza taką zasadę – kampanię przeciwko pracom największych postaci polskiej nauki podpierano elaboratami sympatyzujących z władzą fachowców z danej dziedziny.

Kolejna recenzja tej samej pracy Juliusza Kleiner'a pojawia się w 1949 roku. Prawdopodobne poprawki nie uchroniły dzieła przed kolejną druzgocącą notką: „typowa praca burżuazyjnego badacza literatury”²¹. Sprawa wraca w 1950 roku, jedna z najbardziej błyskotliwych cenzurek – dr Kaniowa – daje zgodę na druk, ale z licznymi ingerencjami.

Z analizy materiałów wynika, że *Zarys dziejów literatury polskiej 1831–1918* (tom 2) podlegał mniej lub bardziej głębokim przeróbkom przynajmniej trzykrotnie. Tu warto jeszcze zaznaczyć, że w październiku 1951 roku odebrano Ossolineum prawo publikowania podręczników szkolnych bez możliwości odwo-

²⁰ AAN, GUKPPiW, I/163, k. 10.

²¹ AAN, GUKPPiW, I/163, k. 157.

łania się i bez podania informacji, jakie będą dalsze losy książek znajdujących się już w procesie wydawniczym²².

Inna praca Juliusza Kleinera także spotyka się z niechętną reakcją. Wznowienie przedwojennego opracowania *Beniowskiego* wydane w serii *Biblioteka Narodowa* otrzymuje 5 V 1949 roku negatywną recenzję wtórną, co praktycznie wstrzymuje ewentualne wznowienia tej pozycji.

Bardzo szczegółowa okazuje się notka z 1 XII 1949 roku na temat wstępu do *Dzieł Słowackiego* pióra Juliana Krzyżanowskiego. Adnotacja na arkuszu: „Bardzo pilne? natychmiast”. Cenzorka zwraca uwagę i uznaje za pozytyw fakt, iż autor „rezygnuje z wszelkiej »wpływologii«”. Najpoważniejsze zarzuty stanowią zaś: „zbyt poważne i bezkrytyczne podchodzenie do kwestii mistycyzmu Słowackiego, niedoceniające wpływu rewolucji lipcowej i lutowej na Słowackiego i Mickiewicza, a także – zbyt rozpisywanie się o zasługach prof. Kleinera”. Recenzja proponuje szereg ingerencji, ale opinia zwierzchnika jest diametralnie inna – zezwolenie na druk bez ingerencji, tylko „zwrócić uwagę Ossolineum”²³.

W analizowanym materiale podobna sytuacja występuje, jak już wzmiankowałam, zadziwiającą często: po rzetelnie umotywowanej negatywnej opinii następuje zupełnie zaskakująca decyzja zwierzchnika, dopuszczająca skrytykowany tekst do druku bez żadnych zmian. Obrazuje to komplikację i sprzeczność wytycznych, a także bardzo wyraźną hierarchizację urzędu. Przykładem może tu także służyć siódme wydanie *Iliady* w opracowaniu Tadeusza Sinki. 20 II 1950 roku cenzorka postuluje bardzo głębokie zmiany we wstępie. Kierownik jednak decyduje inaczej i daje zgodę bez ingerencji z adnotacją: „Udzielam zgody bez ingerencji, które wydają się nam zbyt daleko idące w stosunku do prof. Sinki. 26.II 1950”²⁴. Ale już wstęp do *Irydiona* Krasińskiego tegoż autora musi być całkowicie przerobiony – trudno tu dopatrzeć się jakiegokolwiek konsekwencji.

Można przytoczyć bardzo charakterystyczną, nonszalancką wypowiedź podsumowującą wstęp Juliusza Kleinera do *Dzieł wszystkich Słowackiego*, aby zobrazować styl cenzorskich zarzutów. Formułuje ją Renata Światycka 11 X 1951 roku:

Z punktu widzenia politycznego nie budzi poważniejszych zastrzeżeń – ignoruje ona wprawdzie zupełnie zdobycze naszej wiedzy o Słowackim, ale to zdobędzie przecież student nie u prof. Kleinera. (...) jak gdyby od tego czasu nasza wiedza o Słowackim wzbogaciła się jedynie o konkretne wiadomości, gdzie należy w jego dziełach umieszczać przecinki²⁵.

Zwierzchnik udziela jednak zezwolenia na skład bez żadnych oporów.

²² Na ten temat: S. A. Kondek, *Papierowa rewolucja*, op. cit., s. 41.

²³ AAN, GUKPPIW, I/163, k. 136–137.

²⁴ AAN, GUKPPIW, I/163, k. 250–251.

²⁵ AAN, GUKPPIW, I/163, k. 569–570.

„Książka i Wiedza 1948–1950”

W 1948 roku wydawnictwo nazywa się jeszcze Spółdzielnia Wydawnicza Wiedza, natomiast już rok później dochodzi do połączenia z przedsiębiorstwem Książka i utworzenia partyjnej oficyny Książka i Wiedza. Miała ona uprzywilejowane miejsce w polskim ruchu wydawniczym – sygnowała 1/4 krajowej produkcji²⁶. W oficynie drukuje się rozprawy naświetlające naukowe zagadnienia z punktu widzenia marksizmu. Tu jest też miejsce na promocję lewicujących badaczy, często – młodego pokolenia. Przy czym zwraca uwagę liczebność opracowań twórczości Adama Mickiewicza, co może świadczyć o pilnej konieczności „słusznego ujęcia” podstawowego kanonu, a także o wadze przygotowań do Roku Mickiewiczowskiego. Notki najwcześniejsze, z roku 1948, zajmują jedynie jedną teczkę mieszczącą około 40 dokumentów.

Do GUKPPiW trafia 5 X 1949 roku wydanie *Dziadów drezdeńskich* Mickiewicza w opracowaniu Henryka Szypera. Opinia wyraźnie negatywna:

Uwagi komentatora są wybitnie szkodliwe i nieodpowiednie. Sprawa zwlekania Mickiewicza z przyjazdem do Polski w czasie powstania przedstawiona mętnie, bałamutnie, autor wikła się w sprzecznościach. Opracowanie tej części iście kleinerowskie. Bardzo mętnie przedstawiony stosunek do Rosjan²⁷.

Ta sama cenzorka 5 XI 1949 roku dostaje do zaopiniowania tom *Dziadów wileńskich* w opracowaniu tego autora. I znów przedmowa budzi sprzeciw:

Jest ona w najwyższym stopniu nieodpowiednia dla wydawnictwa „Książki i Wiedzy”. Autor rozpracował w niej dokładnie ale bardzo powierzchownie dramat na modłę mieszczańskich polonistów, których zresztą bardzo często cytuje. (...) W tym opracowaniu mogły się „Dziady” ukazać w Polsce przedwrzesniowej, ale nie dziś²⁸.

Książka i Wiedza wydaje pierwszą pracę sygnowaną przez powołany właśnie do życia Instytut Badań Literackich PAN – tom *Mieszczaństwo* z cyklu *Kultura okresu pozytywizmu* opracowany przez Marię Janion. Recenzje są bardzo przychylnie.

Pochlebne opinie dotyczą wszelkich prac o ujęciu ściśle, nawet wulgarnie, marksistowskich. Przykład może stanowić „marksistowska biografia wieszczka”, praca Wiktora Gomolickiego o Mickiewiczu w Rosji, a także dziełko Jana Kotta *O „Lalce” Bolesława Prusa*. Przy trzecim wydaniu, 20 X 1950 roku, cenzor napisał nieco poetycko:

²⁶ S. A. Kondek, *Papierowa rewolucja*, op. cit., s. 27.

²⁷ AAN, GUKPPiW, I/146, teczka 31/41, k. 535.

²⁸ AAN, GUKPPiW, I/146, teczka 31/42, k. 215.

Praca Jana Kotta „O „Lalce” Bolesława Prusa” jest pierwszą z powojennych prac, która w kwietystyczną atmosferę tradycyjnej polonistyki wniosła elementy „burzy i naporu” stanowiąc ważny punkt w historii naszej krytyki literackiej i odsłaniając perspektywy marksistowskiej metody badawczej dla badań nad naszą literaturą. (...)

Drugi cenzor wypowiada się ostrożniej:

Rozprawka Kotta wyrosła w ogniu walki o marksistowską metodologię w literaturze. Stąd jej ostry, polemiczny, śmiały (czasami zbyt śmiały) charakter. Stąd pewne uproszczenia, przejawskawienia, konieczne w tego rodzaju publikacji²⁹.

Cenzor Wołkowicz 28 VII 1950 roku pisze charakterystyczną recenzję *Wyboru pism* Mickiewicza. Jest to jeden z głosów postulujących ingerencje w teksty źródłowe, w tym wypadku – niepublikowanie części utworów Mickiewicza. Analiza większej liczby materiałów z lat 1948–1950 zawartych w archiwum GUKPPiW nie potwierdza faktu głębokiego ingerowania cenzury (zmiany w tekstach,ycinanie fragmentów) w najważniejsze dla kultury polskiej utwory XIX-wieczne, choć w okresach nasilenia represji politycznych rzeczywiście nie wznawiano niektórych „problematycznych” dzieł. Cytuję w całości:

„Wybór pism” Mickiewicza zawiera prawie wszystkie utwory poetyckie, dramaty, publikacje i wykłady. Z proponowanych ingerencji zgłosić by należało następujące: Z cz. pt. „Dramaty” omówienie III cz. „Dziadów”. Mistycyzm i mesjanistyczne przesłanki tego omówienia mogą wywołać niepożądane komentarze wśród mniej wyrobionych literacko i politycznie czytelników. Usunięcie tego nie zaszkodzi całości dzieła.

Umieszczenie w „Wyborze pism” „Ksiąg Pielgrzymstwa i Narodu Polskiego” w wydaniu popularnem jest bardzo ryzykownem w obecnej sytuacji politycznej. Ks. N. i P.P. kwalifikują się do wydania akademickiego lecz w żadnym wypadku masowego. Ks. Pielgrzymstwa wskutek swego stylu biblijnego i dużej dozy mistycyzmu mogą stać się przedmiotem najbardziej fantastycznych i szkodliwych społecznie i politycznie dociekań i komentarzy a nawet wniosków. Specjalne niebezpieczeństwo tego kryje się w środowiskach chłopskich, w których dominuje jeszcze wpływ reakcyjnego kleru. Również należałoby poddać dyskusji celowość publikacji tzw. „Składu Zasad” (str. 416) zwłaszcza cz. drugiej. Dużym błędem jest brak omówień politycznych zwłaszcza w części prozy. To były zasadniczo wszystkie uwagi dotyczące „Wyboru pism”³⁰.

Z materiału archiwalnego nie wynika jak potoczyły się losy publikacji – czy została skrócona o *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* i *Skład zasad*, oględziny wydania poświadczają jednak fakt usunięcia obu utworów.

²⁹ AAN, GUKPPiW, I/146,teczka 31/47, k. 190–193.

³⁰ AAN, GUKPPiW, I/146,teczka 31/46, k. 48.

Inny pracownik urzędu proponuje z kolei modyfikacje w tekście *Latarnika* Sienkiewicza, złagodzenie pewnych sformułowań religijnych. Zwierzchnicy ten nadgorliwy postulat lekceważą.

W interpretowanym bloku zapisów zachował się uderzający niekonsekwencją materiał dotyczący listów Mickiewicza z lat 1817–1831 w opracowaniu Adama Mauersberga (*Mickiewicz. Zbiór listów, wierszy i rozmów z lat 1817–1831*). I tu niespodzianka – o ile nietykalne wydają się dzieła literackie wieszczą, o tyle jego korespondencję potraktowano bardziej bezpardonowo, wycinając z niej fragmenty dotyczące ignorancji intelektualnej Puszkina:

Autor w niewłaściwym świetle przedstawia same spotkanie, a w szczególności samego Puszkina jako człowieka bez wykształcenia i erudycji, bez której daleko zajść nie może³¹.

Wycięty fragment został zachowany w teczce w maszynopisie i obejmuje dużą partię tekstu – całą kartę. Natomiast w recenzji wtórnej inny cenzor upomina się o obecność postaci Puszkina w listach Mickiewicza.

„Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych 1948”

Wydawnictwo, zgodnie ze swoim profilem, drukowało przede wszystkim podręczniki szkolne i różnorodne materiały edukacyjne. Ich autorami byli często najwięksi luminarze polskiej nauki, pożytkujący oryginalne badania na korzyść krzewienia wiedzy rzetelnej i obiektywnej, bez względu na stopień zaawansowania odbiorcy. Książki przeznaczone do użytku szkolnego musiały być zatwierdzone przez Ministerstwo Oświaty, do GUKPPiW trafiały więc już po wstępnej selekcji. Praktyką urzędu było jednak bardzo staranne czytanie tych materiałów, niejednokrotnie nawet niezgoda z decyzją ministerstwa. Zainteresowanie treściami przeznaczonymi dla dzieci i młodzieży wynikało z przesłanek politycznych – postulatu wychowania „nowego społeczeństwa”³². Dyktowało je także przeświadczenie o integralności różnorodnych form działalności naukowej i konieczności traktowania wszystkich równie poważnie. Cenzurując treści przeznaczone dla młodocianego odbiorcy urzędnicy posługiwali się zasadą różnicowania potrzeb informacyjnych; to co mogło pojawić się w pracy dla dorosłych, oczu ucznia, czy studenta, obrazić nie mogło³³.

Przykładem pracy zatwierdzonej przez Ministerstwo Oświaty, a zakwestionowanej przez cenzurę jest książka Adama Bochnaka *Wit Stwosz w Polsce*. Do rąk cenzora trafia 23 II 1950 roku i budzi zasadniczy sprzeciw ideologiczny:

³¹ AAN, GUKPPiW, I/146,teczka 31/43, k. 289–297.

³² Na ten temat zob. np. J. Wojdon, *Propaganda polityczna w podręcznikach do szkół podstawowych Polski Ludowej (1944–1989)*, Toruń 2001.

³³ Na ten temat: A. Pawlicki, op. cit., s. 52 i nast.

Jest to książka o pracy Wita Stwosza i jego epigonach. Ujęcie fałszywe, nie-marksistowskie – tradycjonalistyczne i formalistyczne. Książka przeznaczona jest dla nauczycieli i zatwierdzona przez Ministerstwo Oświaty. Mogła ona bez zmian ukazać się przed wojną³⁴.

Po tak ostrych słowach urzędnik podejmuje pracę nad tekstem i wyszczególnia proponowane zmiany, z których zwierzchnik akceptuje zaledwie cztery. Podobne sytuacje, a jest ich w analizowanym materiale więcej, obrazują z jednej strony dużą niezależność cenzury wobec ministerstwa, z drugiej zaś niechęć GUKPPiW przed całkowitym wycofywaniem konkretnego dzieła z planu wydawniczego – analizuje się możliwość skorygowania nawet najbardziej „nieprawomyślnego” tekstu.

Tu należy dodać, że w listopadzie 1947 roku utworzono w Ministerstwie Oświaty Komisję Doradczą do spraw Wydawniczych, zajmującą się kontrolowaniem publikacji naukowych pod względem wymagań i potrzeb nowego ustroju. Czy komisja działała bardzo rzetelnie – czy czytano i opiniowano wszystkie zgłaszane do wydawnictw i czasopism teksty naukowe – z analizy materiałów pozostawionych po GUKPPiW nie wynika. Na arkuszach ocen podręczników szkolnych widnieje jedynie aprobująca adnotacja – „zatwierdzone przez Ministerstwo Oświaty”. Zbadanie ewentualnego wpływu prac Komisji Doradczej na polskie piśmiennictwo naukowe, w kontekście działań cenzury instytucjonalnej, zdaje się interesującą perspektywą dalszych badań.

Można podkreślić, że prace głęboko marksistowskie, pisane z nowej, powojennej perspektywy także nie były wolne od głosów krytyki. Liczne i obszernie recenzje podręcznika *Materiały do nauczania historii literatury polskiej dla klasy XI* w opracowaniu Kazimierza Budzyka i Jana Z. Jakubowskiego obfitują w poważne zarzuty o niekompletność pracy i pomijanie niektórych zjawisk literackich, na przykład Konopnickiej. Nie przeszkadza to cenzorom dostrzegać nowatorstwa zbioru, który ma za zadanie: „przewartościować po marksistowsku niektóre nasze zjawiska literackie”³⁵.

Ogromną wagę przywiązują urzędnicy kontroli do przywoływania radzieckiego piśmiennictwa naukowego. Jeżeli polski autor mniej lub bardziej zgrabnie i celowo posługuje się odniesieniami do osiągnięć nauki radzieckiej – cenzorzy traktują jego własne opinie ulgowo. W humanistyce takie cytowania częstokroć wydają się zupełnie chybione, ale cenzorzy są nieugięci. Wspominałam o tym fakcie komentując zdjęcie z *Rocznika Slawistycznego* artykułu profesora Lehra-Spławińskiego – tu można jeszcze raz podkreślić – polski tekst naukowy nigdy nie mógł być bardziej odkrywczy niż wytwór badaczy radzieckich. Jako przykład może posłużyć odnaleziony w archiwaliach Państwowych Zakładów Wy-

³⁴ AAN, GUKPPiW, I/144, teczka 31/14, k. 158.

³⁵ AAN, GUKPPiW, I/144, teczka 31/14, k. 376–380.

dawnictw Szkolnych materiał dotyczący opracowania *Króla Leara* Williama Szekspira autorstwa Haliny Jasińskiej. Powodem wstrzymania decyzji o druku był brak odwoływania się do książki uczonego z ZSRR i ogólne złe nastawienie ideologiczne wstępu i interpretacji. Konkluzja z 23 XII 1950 brzmi: „Publikowanie takich elaboratów dla młodzieży licealnej i nauczycieli w czasie, gdy dostępna jest niezwykle cenna praca Morozowa – jest niedopuszczalne”³⁶.

„Łódzkie Towarzystwo Naukowe 1948–1951”

Wzmiankowałam już kwestię „oszczędzania” tekstów najważniejszych dla polskiej kultury – jeżeli cenzorzy nie znajdowali u zwierzchników aprobaty dla pomysłów ingerowania w dzieła literackie najwyższej próby musieli uzyskać w zamian inne wytyczne. Najstaranniej czytali więc i przeredagowywali wstępy, posłowia, opracowania. We właściwy sposób miały one naświetlić, jak wiemy, interpretację i – „uczynić tekst niczym tekstem naszym”.

Charakterystyczna okazuje się w tym kontekście recenzja pozytywna z dnia 19 III 1949 roku pracy Andrzeja Boleskiego *Juliusza Słowackiego liryka lat ostatnich (1842–1848)*:

Poza walorami ściśle literackimi autor stwierdza istnienie w nich (lirykach – dop. K.B.) dużych walorów społecznych, a mianowicie afirmację życia, płomienną wiarę w realizację najwyższych ideałów, nawoływanie do ofiarnej walki o nie jednostki i ogółów ludzkich. Zastrzeżenie budzi jedynie stanowisko autora, który wyżej wymienione cechy przyznaje całej współczesnej polskiej mistyce³⁷.

W 1952 roku oceni się pozytywnie także słownik tego autora *Spośród słownictwa „Króla – Ducha”*.

Interesujące wydaje się, na koniec, skonstrastowanie dwóch cenzorskich opinii. Głębokiej krytyki, która wynika z opacznie pojętej zasady naukowości i wyraźnej aprobaty, wpływającej z posługiwania się pozamerytorycznymi kryteriami oceny.

Ilustracją pierwszej sytuacji jest zarzut wobec książki Stanisława Czajkowskiego z 1949 roku *Studia nad podstawami filozofii Kartezjusza*:

Zawiera dużo oryginalnych myśli i polemizuje z różnymi interpretacjami, ale z pozycji skrajnie idealistycznej, na skutek czego obiektywna wartość pracy nie wydaje się być dużą. Materialistyczna filozofia przyrody Descartesa nie została prawie uwzględniona, co rzecz jasna, wypacza obraz całości systemu i rolę Kartezjusza w historii filozofii³⁸.

³⁶ AAN, GUKPPIW, I/144, teczka 31/15, k. 222.

³⁷ AAN, GUKPPIW, I/159, k. 15 (nieprecyzyjna paginacja w obrębie teczki).

³⁸ AAN, GUKPPIW, I/159, k. 24.

Budujący przykład pracy naukowej to rozprawa Jana Z. Jakubowskiego *Z zagadnień literatury polskiej epoki imperializmu*, zrecenzowana 10 IX 1951 roku:

Praca jest wydrukowanym wykładem autora wygłoszonym na I sesji naukowej Uniwersytetu Łódzkiego 25 czerwca 1950 roku. Autor omawia stan badań nad literaturą epoki imperializmu. (...) W oparciu o marksistowską teorię rozwoju społecznego autor przedstawia pewne własne dociekania nad fragmentem omawianej epoki. (...).

I argument najważniejszy – „Praca posługuje się metodologią marksistowską”³⁹.

„Wydawnictwa różne na T 1948–1956”

Teczka zawiera akta różnych towarzystw naukowych, z których najciekawsze wydają się te dotyczące Towarzystwa Naukowego Warszawskiego. Interpretacja cenzorskich zapisów daje tu wgląd w proces zacieśniania granic działalności wydawniczej Towarzystwa, aż do jej całkowitego zduśnienia.

Mamy tu bardzo charakterystyczne recenzje przedwojennej pracy „*Chłopi*” Reymonta Marii Rzeuskiej. W styczniu 1949 roku cenzor napisał:

Formalnych podstaw do ingerencji, względnie odmowy zezwolenia na druk nie ma; jednakże ukazanie się niniejszej pracy powinno być sygnałem alarmującym o zwrócenie krytyki na nowe tory oceny marksistowskiej”⁴⁰.

Druga opinia, podpisana pół roku później, nie jest już pozytywna, koncepcja autorki ujmowania dzieła epickiego okazuje się bowiem „z gruntu fałszywa”, postuluje się też przeniesienie miejsca wydania do innego wydawnictwa. Na dole strony widnieje jednak adnotacja: „Udzielić zezwolenia na druk. Uzgodniono z prof. Michajłowym”⁴¹. W recenzji wtórnej z 26 IX 1950, wydanie to wykorzystuje się już jako zarzut:

Fakt wydania w 1950 r. przez Towarzystwo Naukowe Warszawskie tego rodzaju pozycji świadczy o wyraźnie wrogim obliczu politycznym Towarzystwa. Dobrze, że książka ukazała się w tak małym nakładzie⁴².

Nie udziela się – 5 IX 1949 roku – zezwolenia na druk *Rocznika* Towarzystwa za rok 1948. Na cenzorskiej opinii pojawia się informacja – „Nie udzielić zezwolenia. Decyzja dyrektora Bidy”. U góry strony widnieją zaś, odręcznie dopisane, ciekawe ustalenia:

³⁹ AAN, GUKPPIW, I/159, k. 11.

⁴⁰ AAN, GUKPPIW, I/176, k. 146.

⁴¹ AAN, GUKPPIW, I/176, k. 229–230.

⁴² AAN, GUKPPIW, I/176, k. 352–353.

Dnia 21 IX 1949 omówiłem z wydawcą możliwość wydania rocznika. Zobowiązali się: 1. Wszystkie publikacje swoje przedwstępnie kontrolować. 2. W tym roczniku usunąć ze wspomnień pośmiertnych (życiorysów) to, co gloryfikuje działalność polityczną naukowców, o ile to byli endecy itp. 3. Uzupełnić życiorysy sylwetkami postępowych naukowców, jak Krzywicki, Handelsman, 4. Niektóre sylwetki od... (nieczytelne) uzupełnić. 5. Dołączyć po przepracowaniu spis treści i spis nazwisk tych naukowców w życiorysach, aby GUKP mógł się czegoś dowiedzieć ogólnie⁴³.

Redakcja musiała się do tych ustaleń zastosować, gdyż na kolejnej opinii (zachowało się ich w sumie aż 5) adnotacja: „Udzielić zezwolenia na druk” i data 21 X 1949.

Informację na temat postrzegania przez urząd TNW zawiera opinia cenzora Fleszara na temat pracy *Sprawozdania z posiedzeń Wydziału I TNW*:

Nie jestem polonistą i trudno mi wchodzić w dyskusje na różne tematy z uczonymi autorami większości rozprawek i artykułów. Mam jednak wrażenie, że wszystkie one są z dyskusji: „Wy sobie swoje, a my sobie swoje dalej”, z dyskusji jaką toczą ze szkołą marksistowską starzy poloniści i znawcy literatury w rodzaju Kleinera, Szmydtowej, a którzy mocno okopali się w twierdzy Towarzystwa Naukowego Warszawskiego. (...) Wydaje mi się, że nie ma zastrzeżeń, co do drukowania tego tomu, ale uważam, że trzeba go przesłać do oceny komuś bardziej fachowemu w dziedzinie polonistyki, a ponadto zwrócić nań uwagę marksistów-literatów i zapewnić sobie ostrą krytykę po ukazaniu się wydawnictwa⁴⁴.

Podpisano 26 VI 1950 roku, pod spodem jeszcze cenzor dodaje, że najlepiej będzie przesłać pracę Stefanowi Żółkiewskiemu. To *Sprawozdanie...* dostaje jednak jeszcze zgodę na skład.

W lipcu 1950, ten sam urzędnik opiniuje kolejny *Rocznik* działalności Towarzystwa Naukowego Warszawskiego za rok 1949. Nawet na tle innych bardzo ostrych krytyk, ta wyróżnia się wyjątkową agresją słowną i groźnym wnioskowaniem. Cytuję w całości:

Proponowany do druku rocznik jest jednym z większych skandali politycznych, jakie zdarzyło mi się dostać do oceny. Bowiem w spisie członków zwyczajnych, nadzwyczajnych i korespondencyjnych znajduje się aż 12, przy których jako adresy podano bądź Londyn, bądź też dokładne adresy angielskie i amerykańskie tych emigrantów. W tej liczbie znajdują się: 1. Kot Stanisław – były ambasador w Rzymie, 2. Halecki Oskar – znany mówca z „Głosu Ameryki”, 3. Kucharszewski Jan – znany „historyk” antyradziecki, New York, 4. Kukiel Marian – doc. historii nowożytnej UJ – rocznik dyskretnie przemilcza funkcje pana generała w „rządzie” londyńskim.

⁴³ AAN, GUKPPIW, I/176, k. 194.

⁴⁴ AAN, GUKPPIW, I/176, k. 338.

Ponadto przy kilku profesorach podane jako uczelnia i miejsce zamieszkania: Lwów, np. Dąbkowski Przemysław (adres...), Makarewicz Juliusz (adres), a chodzi tu o profesorów, którzy na pewno we Lwowie obecnie nie są i nie wykładają.

Trudno tego rodzaju fakty traktować jako niedopatrzienia. Jest to świadome szkodnictwo, otwarta wroga robota polityczna. Należy nie tylko nie dopuścić do druku rocznika, ale zainteresować tą sprawą władze bezpieczeństwa i Ministerstwo Nauki i Szkół Wyższych. Czas najwyższy, aby towarzystwo utrzymujące się z budżetu państwowego zdecydowało się czy idzie z Polską Ludową, czy przeciw. Zwracam ponadto uwagę, że w spisie członków zagranicznych towarzystwa figuruje kilku uczonych rumuńskich i bułgarskich – wszyscy przyjęci w latach 1933–36, a więc w okresie rządów klik faszystowskich w tych państwach. Poza tym wiele, bardzo wiele, nazwisk angielskich i francuskich, a wśród nich tak notorycznego wroga Nowej Polski jak Francastel, były radca kulturalny ambasady francuskiej w Warszawie.

Całkowicie nie nadaje się do druku.

Uwaga: Towarzystwo niewątpliwie utrzymuje ścisły kontakt listowy ze swoimi członkami – emigrantami. Skoro nawet zmiana adresu szwajcarskiego na paryski b. ambasadora Kota znalazła się w roczniku Towarzystwa⁴⁵.

Począwszy od roku 1950 coraz wyraźniejsze są ataki na publikacje i osoby związane z instytucją. Mnóstwo ingerencji proponują, na przykład, oceny kolejnego *Rocznika Towarzystwa* – eliminuje się tu, przede wszystkim, nazwiska osób niewygodnych, znajdujących się na indeksie, mnóstwo też jest uwag politycznych. W innym miejscu znajduje się adnotacja dotycząca artykułu Kazimierza Bulaśa *Dziesięciolecie wykopalisk prehistorycznych we Włoszech*: „Decyzję druku winno podjąć ministerstwo z uwagi na stanowisko autora, który przebywa we Włoszech”⁴⁶, czy lekceważące określenie profesora Wiktora Weintrauba: „(...) **byli** (podkr. K.B.) polski historyk literatury, przebywający obecnie na emigracji”⁴⁷. Prześledzenie dokumentacji związanej z publikacjami TNW pokazuje proces zamierania – pod wpływem nacisków zewnętrznych – swobodnego życia naukowego. Towarzystwo, jako intelektualny spadkobierca nauki przedwojennej nie mogło utrzymać się w zmieniającej sytuacji politycznej. Naciski GUKPPiW i odmowy zgody na druk z lat 1949–1950 były wstępem do likwidacji instytucji już w 1952 roku.

Czy analiza pewnego fragmentu spuścizny po GUKPPiW poszerza naszą wiedzę na temat sytuacji polskiej nauki o literaturze na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku? Czy w jakiś sposób weryfikuje wcześniej artykułowane poglądy? Na te pytania chciałabym odpowiedzieć – bardzo ostrożnie –

⁴⁵ AAN, GUKPPiW, I/176, k. 340–341.

⁴⁶ AAN, GUKPPiW, I/176, k. 846.

⁴⁷ AAN, GUKPPiW, I/176, k. 904.

twierdząco. Wydaje się, że dopiero przebadanie całego zachowanego materiału dałoby prawo do stawiania tez – pozwolę więc sobie jedynie na garść przypuszczeń.

Nauki humanistyczne rodzą swoiste niebezpieczeństwo dla ustrojów totalitarnych, ponieważ badania prowadzone w ich obrębie mogą podważyć prawomocność panowania partokracji⁴⁸. „Jednym ze źródeł idealizacji nauki polskiej – pisze Piotr Hübner – była dominująca w niej humanistyka – i odpowiednio: pozycja uczonych humanistów w instytucjach nauki”⁴⁹. To dlatego humaniści najbardziej narażeni byli na działania eksterminacyjne obu okupantów – 40% strat wśród ogółu ludzi nauki⁵⁰. Z drugiej jednak strony – naukom humanistycznym grozi najgłębsze uwikłanie w politykę i utrata obiektywizmu. Niebezpieczeństwo takie wypływa z samej ich definicji, a najbardziej newralgiczne „miejsca” to stwarzanie hierarchii wytworów kultury, ocena ich doniosłości, wyznaczanie elementów ważnych, ocena wartości. Aż nadto, by móc utracić obiektywizm.

Jak mechanizmy cenzury wpływały na kształtowanie się wzorców postrzegania rzeczywistości w nauce, jak cenzorskie opinie oddziaływały na pojęcie naukowej oczywistości? Pomimo że w niniejszej wypowiedzi nie śledzę konkretnych zmian, jakie czynili cenzorzy w tekstach naukowych, można wnioskować, w jaką stronę zmierzały.

Urzędnicy zwalczali powoływanie się na osiągnięcia nauki zachodniej, ze szczególnym naciskiem na niecytowanie dorobku anglosaskiego. W sytuacji nauki o literaturze nie był to może zakaz najbardziej bolesny, prowadził jednak do izolacji polskich dokonań. Z dużą dozą podejrzliwości traktowano także zajmowanie się literaturą „imperialistyczną”; jak się wydaje jedyny wyjątek czyniono dla Szekspira. W zamian, dążono do intensywnego powoływania się na radziecki stan badań oraz na omawianie literatury tego kraju. Co ciekawe, dbano nie tylko o to, by literaturoznawcy zajmowali się utworami Maksyma Gorkiego, czy Wieri Panowej, ale także – o przybliżanie odbiorcy polskiemu największych arcydzieł Rosji przedrewolucyjnej.

Jeśli chodzi o kulturę polską, działały strategie podobne do tych stosowanych przy kontroli literatury pięknej. Nie mogło mieć miejsca zajmowanie się niektórymi tematami, przy czym w zależności od politycznych przesunięć zmieniały się treści znajdujące się „na indeksie”. Najogólniej mówiąc, w latach 1948–1950 zakazane były niektóre treści historyczne: związane z Drugą Rzeczypospolitą, informacje o konfliktach Polski z Rosją Radziecką, pewne wydarzenia z okresu drugiej wojny światowej (17 września 1939, AK, Powstanie Warszawskie i inne),

⁴⁸ J. Goćkowski, S. Marmuszewski, op. cit., s. 268.

⁴⁹ P. Hübner, op. cit., t. 1, s. 29.

⁵⁰ Ibidem, s. 52–53.

estetyczne: dekadentyzm, psychologizm, mistycyzm oraz światopoglądowe: tu, przede wszystkim, analizy religijnych wymiarów polskiej literatury.

Nierozwiązywalnym problemem pozostała dla decydentów kwestia opisu niemieszczących się w ramach „jedynie słusznej ideologii”, a najważniejszych dla kultury tekstów i zjawisk⁵¹. W artykule *Dzieje romantyzmu w PRL-u (najkrótszy kurs)* tak pisze o tym Jan Tomir (właśc. Michał Głowiński):

W okresie tuż – powojennym z ochotą przywoływano Mickiewicza i jego właśnie stawiano za wzór (tak postępowali publicyści „Kuźnicy”). Był to jednak Mickiewicz swoiście spreparowany, traktowano go jako swego rodzaju poetę klasycznego, a ponadto szczególnie dużo uwagi poświęcano jego rewolucyjnej publicystyce, innymi poetami, myślicielami niemal się nie zajmowano⁵².

Badacz wspomina też o skazywaniu na zapomnienie dużej części romantycznej spuścizny oraz stawia tezę, że negowanie romantyzmu nie jest w Polsce na dłuższą metę możliwe⁵³.

Do podobnych wniosków dochodzą i inni. Mariusz Zawodniak stwierdza, że tradycja romantyczna, bardzo żywa w czasie okupacji, nie była możliwa do wyrugowania, manipulowano więc klasyką literacką poprzez wybór pisarzy, wskazywanie oficyn wydawniczych, narzucanie charakteru edycji i jej nakładu. Uprzywilejowanie miejsce miał w tych procesach Adam Mickiewicz⁵⁴. John M. Bates także podkreśla wyjątkowe znaczenie Mickiewicza oraz próby pomniejszania przez czynniki oficjalne jego antyrosyjskości i mistycyzmu⁵⁵.

Przebadanie dokumentów pozostałych po GUKPPiW potwierdza takie rozpoznania. Nawet najbardziej zaciętrzewiony urzędnik państwowy wiedział, z jednej strony, że żadna praca tycząca romantyzmu nie może pominąć postaci Mickiewicza, czy Słowackiego, z drugiej zaś, że znalezienie w ich dziełach treści politycznie pożądanego jest niełatwe. Próbowano więc, z różnym skutkiem, naciskać na interpretacje tekstów tak, by zmierzały w „słusznym” kierunku – najstaranniej zajmowano się wstępami, przypisami. Brak jasnych wytycznych, a ponadto wewnętrzna sprzeczność takiego działania, sprawiała, że obok opisów najbardziej

⁵¹ Po roku 1965 w ogóle zrezygnowano z cenzurowania utworów wydanych przed 1850 r. i klasyki już wcześniej skontrolowanej, za: A. Pawlicki, op. cit., s. 41.

⁵² J. Tomir (właśc. M. Głowiński), *Dzieje romantyzmu w PRL-u (najkrótszy kurs)*, „Kultura Niezależna” 1987, nr 32, s. 22–23.

⁵³ Ibidem, s. 21–27. Na ten temat także: M. Głowiński, *Kanony literackie. Od socrealizmu do pluralizmu*, w: *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitolologiczne*, Kraków 2000, s. 59 i nast.

⁵⁴ M. Zawodniak, „Żywy Mickiewicz”. *Socrealistyczny obraz wieszczu (kilka wstępnych uwag)*, w: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan, W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2000, s. 177–185.

⁵⁵ J. M. Bates, *Projection and Denial: The Party's Attitudes Towards Mickiewicz in the Stalinism Era, 1948–1955*, „Blok” 2004, nr 3, s. 163–178. Bardzo dziękuję autorowi za udostępnienie także i rozszerzonej wersji artykułu.

wulgarnych „przemyciały się” i te rzetelne, zgodne z prawdą dzieł miary *Pana Tadeusza*, czy *Beniowskiego*.

Wymienione wyżej kwestie w stanie badań na temat funkcjonowania cenzury w PRL-u w różnych miejscach się już pojawiały. Ważne jest tu być może jedynie potwierdzenie owych zależności w materiale archiwalnym. Jednakże z analizy dokumentów wynikają też treści nowe, czasem nawet niezgodne z utartymi poglądami. Zaskakujące wydaje się częste występowanie głębokich sprzeczności pomiędzy wypowiedziami cenzorów na temat tego samego tekstu. Lekceważenie negatywnych recenzji przez urzędników wyższych rangą, a także tych, z Ministerstwa Kultury i Sztuki. Okazuje się również, że cenzorzy mają głęboką świadomość uproszczeń, jakich wymagają od poszczególnych prac naukowych. Urzędowi kontroli nie zależało, co już wzmiankowałam, na wycofywaniu dzieł, ale zawsze (chyba że chodziło o autora objętego całkowitym zakazem druku) na ich „przepracowaniu” i przerobieniu na postać możliwą do zaakceptowania; GUKKPiW jawi się więc tu jako mistrz kompromisów.

Najpoważniejszym, w moim przekonaniu, ustaleniem jest niepotwierdzenie faktu ingerencji w teksty kanoniczne dla polskiej literatury w okresie 1948–1950, co nie przeczy późniejszym działaniom tego typu. Przeciwnie, w omówionym materiale można znaleźć dowody dbałości o zachowanie integralności dzieł Mickiewicza, czy Słowackiego.

W recenzjach zgrupowanych w zbiorze Ministerstwa Kultury i Sztuki zachowała się charakterystyczna opinia dotycząca drugiego wydania *Pana Tadeusza* za wstępem Stanisława Pigonia. Nakładcą miała być prywatna oficyna M. Kot. Opinia negatywna, podpisana w roku 1948 przez Katarzynę Wawrzyńkiewicz zatrzymuje jedynie druk wstępu, a nie dzieła Mickiewicza:

Wstęp prof. Pigonia musi wyrzucić jak najgorsze skutki w rezonansie społecznym i politycznym ze względu na specyficzne cechy interpretacji twórczości Mickiewicza, a szczególnie „*Pana Tadeusza*” i to właśnie w okresie jubileuszowym, kiedy cały wysiłek zmierza w kierunku wydobycia właściwych rysów wizerunku poety.

Dalej wylicza urzędniczka „fałszywe” koncepcje Stanisława Pigonia: podkreślanie momentów religijnych, fałszywą interpretację poematu jako „pieśni o narodzie”, fałszywe naświetlenie rosyjskiego okresu Mickiewicza i wyjaskrawianie nienawiści do wszystkiego, co rosyjskie, obronę szlachetczyzny. W uzasadnieniu stwierdza:

Nawet wprowadzenie poprawek do momentów wyliczonych w punkcie 11 nie zmienia sytuacji – utwór jest napisany tak perfidnie, aby właśnie oddziaływał szkodliwie⁵⁶.

⁵⁶ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Wydawniczy, sygnatura 706, brak paginacji.

Potwierdza się tu sygnalizowana zasada uważnego czytania wstępów do wydań klasyki, ale tutaj ta „uważność” przynosi efekt nieco zaskakujący – całkowitą negację. A propozycja by wydać tekst bez żadnego naświetlenia zdarza się w przebadanym zasobie niezwykle rzadko. Pomimo zatrzymania przedmowy nie proponuje się jednak ingerencji w tekst *Pana Tadeusza*. Inną sprawą jest, czy – wobec zmasowanego ataku na wydawnictwa prywatne – do opisywanego wydania w ogóle doszło. Zakończenie cytowanej opinii przynosi jeszcze pomysł na uzasadnienie odmowy:

„Wprowadzenia” pióra Pigonia nie można drukować – należy odmowę druku umotywić, że wyszło tyle opracowań, iż cykl „Biblioteka Arcydzieł Poezji i Prozy” powinna przynosić tylko same teksty. Dopuszczyć do druku tylko sam tekst „Pana Tadeusza” bez wprowadzenia Pigonia.

Bardzo perfidna porada skierowana jest najprawdopodobniej do pracowników GUKPPiW, którzy będą musieli z przedstawicielami wydawnictwa się skontaktować.

Jeszcze wyrazistszym przykładem „obrony” integralności arcydzieł wieku XIX jest opinia dotycząca zbioru *Poematy Dantejskie* (*Anhelli, Poema Piasta Dantyszka o piekle*) Juliusza Słowackiego. W teksty w opracowaniu Eugeniusza Sawrymowicza ingerowało wydawnictwo (z recenzji nie wynika które) i skróciło drugi poemat o dygresję. 10 VIII 1949 pisze oburzony recenzent Ministerstwa Stanisław Czernik:

Natomiast „Poema Piasta Dantyszka” dołączono w „skróceniu”. To skrócenie polega na wykreśleniu 1/4 tekstu, mianowicie tych fragmentów, które mają dygresje w stosunku do głównego tematu. Otóż ta operacja budzi jak najpoważniejsze zastrzeżenia z wielu względów:

1. brak pietyzmu należnego poezji Słowackiego. W ogóle nie wypada z utworami klasycznymi obchodzić się tak bezceremonialnie,
 2. taka praktyka mogłaby być szkodliwym precedensem do dalszego „kastrowania”,
 3. usunięcie tzw. dygresji z „Dantyszka” o tyle jest niewłaściwe, że zahacza o charakterystyczną stronę twórczości Słowackiego. Cała wartość „Beniowskiego” opiera się na dygresjach,
 4. wydanie „obrzezanego” poematu jest niecelowe. Poemat jest stosunkowo mały, więc – albo całość, albo nie.
- (...) skrócenie poematu nie zostało wywołane jakimiś względami natury społeczno-politycznej, lecz dążnością do uprzystępnienia utworu⁵⁷.

Jeśli jednak, jak sygnalizują badacze⁵⁸, proceder cięcia romantycznych arcydzieł był uprawiany jeszcze przed okresem proklamowania realizmu socjalistycz-

⁵⁷ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Wydawniczy, sygn. 705, brak paginacji.

⁵⁸ Jan Tomir, op. cit.; na temat zmian w tekstach Z. Kasińskiego pisze B. Sudolski, zob. B. Sudolski, *O cenzurze z perspektywy doświadczeń edytora romantyzmu*, w: *Autor, tekst, cenzura*, op. cit., s. 239–246.

nego, to albo działo się to w instancji wyższej niż GUKPPiW czy Ministerstwo Kultury i Sztuki (może w PZPR?) – albo podobne dyrektywy przekazywano drogą ustną. Kwestia mogła być na tyle wstydliva, że cenzorom mogło zależeć na niepozostawianiu materialnych śladów ewentualnych ingerencji. Zagadnienie to, o znaczeniu podstawowym dla opisu kondycji polskiej nauki o literaturze, wymaga kompleksowych badań, które pozwolą – być może – na ostateczne ustalenia. Z moich rozpoznań wynika, że *n a p e w n o d o k o n y w a n o* zmian w tekstach kanonicznych po roku 1950, jakkolwiek działo się to bardzo rzadko. Przykładem może tu być edycja tomu 2 *Dzieł* Juliusza Słowackiego, gdzie wykreślono oryginalny autorski „antyrosyjski” przypis na temat Suworowa. Na taką zmianę zgodę wyrazić jednak musieli urzędnicy najwyższego szczebla – dyrektor GUKPPiW Chaber oraz dyrektor IBL PAN Stefan Żółkiewski⁵⁹.

Z analizy archiwaliów wynika, że – nawet w okresie obowiązywania „łagodniejszego kursu” – naukową rzeczywistość „podciągano” do pewnych sztucznych wymogów i reguł. Była to w istocie rzeczywistość we fragmentach, pełna luk i białych plam. A że za jądro nauk humanistycznych, by przypomnieć, uważa się: porządkowanie całości wytworów w jednolitą hierarchię, dokonywanie ocen przez odniesienie elementu do całości, interpretację nielicznych jedynie elementów uznać można za mijanie się z możliwościami i zadaniami dziedziny. Ale przecież nie o jej rozwój toczyła się batalia.

Planowanie, zespołowość i ścisła etatyzacja kadr pracowników nauki miały tworzyć podwaliny nie tylko nauki resortowej (łącznie z placówkami resortu oświaty), ale – w perspektywie – wszelkich form uprawiania nauki w Polsce. Nauka stawiała się jedną z dziedzin działalności państwa, dokładniej – przedmiotem polityki naukowej, prowadzonej z pozycji monopolisty przez rząd⁶⁰.

Warto jeszcze przywołać kwestię ważną, a luźniej związaną z podjętą problematyką. W przeglądanych materiale archiwalnym natrafiłam na kilka świadectw ataków na polskich uczonych i ich odważnej, bezkompromisowej postawy wobec urzędu cenzury, szerzej – wobec totalitarnego ustroju. O niechętej postawie GUKPPiW wobec rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego – profesora Tadeusza Lehra-Spławińskiego już pisałam; podobnie o dyskredytowaniu dorobku naukowego profesora Juliusza Kleinera.

Przykładem spoza humanistki jest negatywna, stronicza recenzja książki przeznaczonej dla młodzieży *Liczę i myślę* podpisana przez cenzora Fleszara 14 VII 1950 roku:

⁵⁹ AAN, GUKPPiW, I/396,teczka 32/14, k. 12–14.

⁶⁰ P. Hübner, op. cit., t. 1, s. 305–306.

Książka byłego profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego Witolda Wilkosza jest przykładem najlepszym tego, że matematyka nie jest apolityczna i apartyjna, że może być zupełnie reakcyjnie ujmowana. Nie jestem niestety matematykiem i nie znam się dokładnie na wiedzy ścisłej, ale kilka zdań ogólnych z książki świadczy aż nadto wyraźnie o wybitnie reakcyjnym nastawieniu autora⁶¹.

Pracę PZWSZ odesłało do Ministerstwa Oświaty do przeredagowania.

W materiałach Łódzkiego Towarzystwa Naukowego znajdują się natomiast bardzo groźne stwierdzenia dotyczące pracy Wacława Fabierkiewicza *Typy gospodarki planowej i kierowanej i prawa w nich rządzące*. Nie udziela się zezwolenia, tak uzasadniając ocenę:

Tacy jak Fabierkiewicz nie powinni być dopuszczeni ani na katedry ani do publikowania swoich szkodliwych, reakcyjnych „teoryjek”. W żadnym wypadku nie należy zezwolić ani na druk jego „cennych” prac, ani też na streszczanie jego „cennych” myśli. Sprawa jest bezsporna⁶².

Podpisane 27 X 1948 roku.

Gdy cenzorzy zbyt głęboko ingerowali w pracę *Geografia gospodarcza ogólna* Stanisława Srokowskiego, kwestionując informacje o nadmiernym spożywaniu ziemniaków na polskiej wsi i wynikającym z tego „charłactwie” i oskarżając o niedoceniań Związku Radzieckiego, autor bardzo obszernie i odważnie, w zachowanym piśmie, odpowiada na zarzuty⁶³.

Zachował się także bardzo grzeczny, ale stanowczy list profesora Jana Adamusa, autora książki *O monarchii Gallowej* do wydawnictwa, w którym ustosunkowuje się do zarzutów cenzora. Część zmian wprowadza, a z części się wymiguje, zgrabnie „wywracając kota ogonem”:

Ponieważ recenzent nie twierdzi, że wyniki mej pracy stoją w sprzeczności z marksizmem i zarzut ten swój formułuje zgoła ogólnikowo, uważam, iż nie proponuje w tym żadnych poprawek.

I inne w tym duchu⁶⁴.

W maszynopisie z narady krajowej naczelników urzędów wojewódzkich oraz pracowników politycznych GUKP odbytej 13 i 14 grudnia 1952 także przewijają się podobne kwestie. W przytłaczającej większości polscy uczeni ani nie chcieli pisać w sposób wygodny dla władzy, ani potem podporządkować się ingerencjom cenzury. Stąd utyskiwania naczelnika WUKP na wydawnictwa PAU

⁶¹ AAN, GUKPPiW, I/144,teczka 31/15, k. 59.

⁶² AAN, GUKPPiW, I/159, k. 4.

⁶³ AAN, GUKPPiW, I/144,teczka 31/12, k. 16–35.

⁶⁴ AAN, GUKPPiW, I/176, k. 589–590.

w Krakowie: „Prace te charakteryzuje zasklepienie się w rozważaniach czysto teoretycznych, w oderwaniu od życia codziennego”⁶⁵. W rozprawach z dziedziny medycyny i archeologii badacze powołują się głównie na naukę zachodnią, izolują od nauki radzieckiej, zamieszczają streszczenia tylko w języku angielskim. „Nie widać też dążenia w pracy PAU – żali się wysoki rangą urzędnik – do powiązania nauki w codzienną praktykę”⁶⁶. Krakowskie wydawnictwa zgłaszają trudności wywołane częstym przeredagowywaniem artykułów. Dlaczego ma to miejsce? – pyta retorycznie – „Po prostu dlatego, że poprawki jakie wnoszą autorzy do prac są nie do przyjęcia – są powtórzeniem tych samych myśli, które zostały przez nas usunięte wskutek ingerencji”⁶⁷.

2. Kontekst. *Odwilż* Ilji Erenburga a polska cenzura

W lipcu 1953, pięć miesięcy po śmierci Stalina, Beria zostaje wyeliminowany przez towarzyszy z biura politycznego, a władzę dzielą między sobą Malenkov i Chruszczow. Kierownictwo Związku Pisarzy Radzieckich – Fadiejew, Simonow, Riurikow, Korniejczuk, Surkow – zachęcane przez ekipę rządzącą, opowiada się za nowym kursem; organizuje konferencję, na której publicznie potępia „lukrowane” powieści, przedstawiające sielankowy obraz życia ludzi radzieckich. Partia obiecuje pisarzom poszerzenie granic swobody twórczej, a także zorganizowanie, pierwszego od 1934 roku, zjazdu Związku, który odbył się ostatecznie w grudniu 1954.

W tak entuzjastycznej atmosferze pisze Ilja Erenburg artykuł *O pracy pisarza*, który zostaje odebrany jako pierwszy sygnał odnowy. Jeden za drugim pojawiają się w „Nowym Mirze” coraz radykalniejsze w ocenach teksty różnych autorów⁶⁸. Piotr Fast napisał:

Krytyka literacka lat 1953–1956 przede wszystkim w publicystycznych i krytycznoliterackich analizach Władimira Pomierancewa, Marka Szczegłowa, Michaiła Lifszycy, Fiodora Abramowa i innych, podjęła walkę z obowiązującymi wtedy w polityce kulturalnej i literaturze zasadami bezkonfliktowości, lakierowania rzeczywistości i schematyczności⁶⁹.

Kierownictwo partii przygląda się temu z czujnością.

⁶⁵ AAN, GUKPPiW, I/421,teczka 197/6, k. 171

⁶⁶ AAN, GUKPPiW, I/421,teczka 197/6, k. 172.

⁶⁷ AAN, GUKPPiW, I/421,teczka 197/6, k. 174.

⁶⁸ E. Zarzycka-Berard, *Burzliwe życie Ilji Erenburga. Rosyjski los, żydowskie szczęście*, przeł. A. Kozak, Warszawa 2002, s. 263–264; A. Jankowski, *Twórczość powieściowa Ilji Erenburga*, Kielce 1982.

⁶⁹ P. Fast, *Od odwilży do pierestrojki. Studia i szkice o najnowszej literaturze rosyjskiej*, Katowice 1992, s. 11.

W kwietniu 1954 ukazuje się na łamach prasy utwór Erenburga *Odwilż* (*Ot-tiepiel'*), który zapewni mu rozgłos. Zachodni dziennikarze podchwycą nazwę i uczynią zeń synonim całego okresu destalinizacji⁷⁰. Powieść powstała na początku roku 1954, a jej druga część – na początku 1956 i odniosła ogromny sukces czytelniczy. Obok *Pór roku* Wiery Panowej, *Nie samym chlebem* Władimira Dudincewa, *Poszukiwaczy* Daniła Granina, była jednym z pierwszych utworów literatury radzieckiej, w którym został odzwierciedlony początek nowych procesów zapoczątkowanych przez śmierć Stalina, ilustracją dyskusji o nowych zadaniach literatury, apelem o szczerość. „Erenburg realizował postulaty radykalnie nastrojonej krytyki literackiej początku lat pięćdziesiątych – stwierdza Andrzej Jankowski – szczerze zaangażowanej w proces odnowy współczesnej literatury radzieckiej”⁷¹. Zapisał w niej także własne poczucie odmrażania⁷².

W *Odwilży* rezygnuje pisarz z budowania powieści panoramiczno-epickiej, stwarza małą liczbę bohaterów, jedno miejsce akcji (miasto gdzieś nad Wołgą z centralnie usytuowanym robotniczym osiedlem i fabryką), zawężony, niemal współczesny czas akcji (lata 1953–1954). To powieść kameralna, psychologiczno-obyczajowa; pozbawiona dystansu czasowego wobec opisywanych zjawisk, kreująca obraz codzienności we wszystkich jej przejawach. Erenburg koncentruje uwagę na negatywnych stronach przedstawianej rzeczywistości, pokazując następstwa jakie w biografiach i charakterach bohaterów pozostawiły czasy kultu jednostki⁷³. Najważniejszym jednak zamierzeniem twórczym okazało się przekazanie uwag na temat twórczości artystycznej – opowiedzenie się za prawem do swobodnego wybierania drogi artystycznej.

Krytyka radziecka przyjmuje utwór zdecydowanie nieprzychylnie. Jego autor zostaje uznany za „nihilistę” i „naturalistę”. Simonow publikuje artykuł programowy *O czym można dyskutować, a o czym nie*, w którym zarzuca artyście działania destabilizacyjne. Atakowany Erenburg pisze do Komitetu Centralnego list (nie pierwszy i nie ostatni w swym życiu), w którym prosi o możliwość publicznej obrony. Uzyskuje zgodę i na II Zjeździe Pisarzy w XII 1954 roku wyjaśnia swą postawę, wyraźnie odcinając się od postępowego środowiska „Nowego Miru”. Druga część *Odwilży*, artystycznie chybiona, będzie owej skruchy owocem⁷⁴.

Zanim stał się Ilja Erenburg piewą czasu przemian przez wiele lat tworzył powieści socrealistyczne. W Rosji, przypomnijmy, socrealizm zaczął się już w końcu lat dwudziestych XX wieku. Niektórzy badacze podają tu datę uchwa-

⁷⁰ E. Zarzycka-Berard, op. cit.

⁷¹ A. Jankowski, op. cit., s. 218.

⁷² Ibidem, s. 216.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ E. Zarzycka-Berard, op. cit., s. 265–269.

lenia pierwszej pięciolatki – rok 1929, inni, datę ogłoszenia przez KC dokumentu *Pierestrojka literaturno-chudożestwiennych organizacji*, czyli 1932 rok⁷⁵. Na produkcyjną twórczość Erenburga składają się teksty *Dzień wtóry* (1934), *Jednym tchem* (1935); częściowo także powieści polityczne o ambitniejszych założeniach *Upadek Paryża* (1942), *Burza* (1947), *Dziewiąta fala* (1952). Dorobek niemały, do którego odniosą się polscy cenzorzy.

Z dzisiejszego punktu widzenia odwilż w Rosji nie była głębokim przełomem artystycznym, zmieniła jednak na pewno typ narracji – z auktorialnej na personalną. Piotr Fast stwierdza:

Wszystkie te utwory – a szczególnie „Odwilż” Erenburga napisane są w konwencji powieści socrealistycznej, z tym tylko, że przesunięte zostały w nich akcenty, czy – inaczej mówiąc – odwrotnie ustawiono w nich znaki wartości. W system utworów posiadających strukturę powieści socrealistycznej włożono więc odmienne oceny. (...)

W powieściach odwilżowych, jak z tego wynika, sposób stawiania i rozstrzygania problemów jest taki, że sugerują one jednoznaczną krytykę rozwiązywania problemów społeczno-politycznych, jednak budowane są na zasadzie krytyki wypaczeń słusznego w istocie systemu⁷⁶.

Jednak, nawet jeśli przy głębszej analizie widoczne są liczne ideologiczne zbieżności *Odwilży* i tekstów produkcyjnych, należy pamiętać, że w roku 1954 i kolejny tekst postrzegano jako obrazoburczą nowość.

W Polsce powieść Erenburga ukazała się nakładem PIW-u w roku 1955, a część druga – w 1956, w tłumaczeniu Jana Brzechwy i Stanisława Strumph-Wojtkiewicza. Wcześniej, bardzo krótki fragment, wraz z informacją o tym, że powieść wywołała w ZSRR „prawdziwą burzę dyskusji”, wydrukowały w numerze 33 z 1955 „Głosy znad Odry”⁷⁷.

W stopce drukarskiej zapisano, że do składu część pierwsza trafiła – 15 I 1955, podpisano do druku – 18 II 1955, druk ukończono 9 III 1955; część druga – odpowiednio: 28 VI 1956, 8 X 1956, druk ukończono – symptomatycznie – w październiku 1956. *Odwilż* ukazała się w nakładzie 20 000 egzemplarzy (tom 1) i 10 000 egzemplarzy (tom 2).

Rozporządzenia i wytyczne, wedle których pracowała polska cenzura uzależnione były – co już wielokrotnie wzmiankowałam – od wahań politycznych, głównie – stosunków z Rosją Radziecką. Bezpośrednio po śmierci Stalina kurs na trochę się zaostrzył, by już w roku 1955 stopniowo łagodnieć aż do VIII plenum KC w październiku 1956, od czasu którego cenzura miała „zwią-

⁷⁵ P. Fast, *Poetyka rosyjskiej powieści produkcyjnej (1929–1941)*, Katowice 1981, s. 11.

⁷⁶ P. Fast, *Od odwilży do pierestrojki*, op. cit., s. 12.

⁷⁷ Zob. „Głosy znad Odry” (dodatek kulturalny do „Trybuny Opolskiej”), 1955, nr 33, s. 1.

zane ręce”. Złagodzenie dyrektyw ukrócono szybko, bo już po wystąpieniach Gomułki na IX plenum KC⁷⁸.

W burzliwych latach destalinizacji praca „Ministerstwa Prawdy” cechowała się dużą przypadkowością, co owocowało przedziwnymi opiniami, ingerencjami i dopuszczaniem do druku materiałów zupełnie „nieprawomyślnych”. Przykładem pewnego paradoksu jest, jak się wydaje, i *Odwilż* Erenburga, bardzo szybko potępiona w ZSRR, na Węgrzech opublikowana jedynie w ilości 100 egzemplarzy, przeznaczonych dla wysokich urzędników partyjnych⁷⁹. W Polsce – przypomnijmy – tom 1 ukazał się w nakładzie 20 000 egzemplarzy!

Odnaleziona dokumentacja głośnego utworu, który dał nazwę fali liberalizacji polityki, a co za tym idzie – życia społecznego i kulturalnego w Związku Radzieckim i innych krajach komunistycznych, mieści się w zespole zawierającym materiały Państwowego Instytutu Wydawniczego (I/386, PIW 1955). Składa się z trzech recenzji oraz maszynopisu dyskusji. *Odwilż* trafia do Głównego Urzędu Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk w styczniu 1955 roku. Postulowano nawet nakład 100 000 egzemplarzy, co przy pracach autorów radzieckich nie było liczbą bardzo wygórowaną. Wszystkie trzy recenzje są bardzo długie, wyczerpujące, sporządzone w trybie pilnym (adnotacja na formularzu: „b. pilne”), proponujące druk bez ingerencji. Bardzo szybka decyzja o składzie, już 11 I 1955 roku. Ostatnia, trzecia opinia, sporządzona przez praktykanta, pochodzi z lutego i wpływa już głównie na losy młodego pracownika, a nie dzieje wydawnicze tekstu. Ostateczną zgodę na druk utworu przynosi 17 II 1955 roku. Recenzje przywołuję w obszernych fragmentach.

Recenzja pierwsza, cenzor W. Zawistowska, data: 10 I 1955.

Książka o życiu ludzi radzieckich wzbudziła duże zainteresowanie krytyki, stała się przedmiotem żywych dyskusji na II zjeździe pisarzy radzieckich. Surkow w swym referacie poddał „*Odwilż*” krytycznej analizie, rozpatrując zagadnienie, czy książka oddaje prawdziwy obraz życia radzieckich ludzi, czy też obraz skrzywiony. Jakie jest moje osobiste odczucie po przeczytaniu tej powieści? Autor opisuje ludzi nie tylko w procesie produkcyjnym, nie tylko w zmaganiach o budownictwo komunizmu, lecz również w ich życiu codziennym. Nagromadził przy tym dużo postaci słabych, ograniczonych, nie mających nic wspólnego z patosem wielkich ludzi radzieckich. (...)

W książce przewija się motyw niezadowolenia z życia. Tanieczka, podrzędna aktorka, która swe ideały czystego życia utraciła w zgniłej atmosferze intryg i zakłamania prowincjonalnego teatru, malarz, wybitnie utalentowany artysta, zapomniany przez wszystkich, skazany na nędzę i głód, pozbawiony wszelkiej

⁷⁸ Na ten temat: J. Adamowski, A. Koziół, op. cit., s. 57–71; J. M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, op. cit.

⁷⁹ E. Zarzycka-Berard, op. cit.

opieki ze strony państwa i partii, nuda małego miasta. Przeżycia osobiste ludzi małych przesłaniają w wielu miejscach prawdziwy obraz życia radzieckiego.

Z drugiej strony autor podkreśla, że nawet ludzie źli, u których dominują przeżytki burżuazyjnej ideologii (chęć łatwego życia, łatwych sukcesów, brak troski o ludzi, powierzonych ich opiece) zdolni są do uczuć szlachetniejszych, do odruchów, które usprawiedliwiają częściowo ich bezduszość i egoizm (troska Żurawlewa o wykonanie planu, zachowanie podczas pożaru). Autor nie potępia małości i przejawów egoizmu (graniczącego z podłością – Żurawlew), nie wysuwa na pierwszy plan postaci szlachetnych; chwilami wyczuwa się jakby pewną nutkę pobłażliwości dla tych bohaterów „negatywnych”. Takie pokazywanie ludzi jest raczej fotografowaniem rzeczywistości, bez ustosunkowania się do niej. Pewnym przegięciem jest również sprowadzanie wszystkich motywów postępowania ludzi do miłości (to oczywiście również może być zagadnieniem dyskusyjnym).

Podkreślić należy oryginalność ujęcia zagadnień w tej książce. Autor nie lakieruje niedociągnięć, jakie jeszcze istnieją w rzeczywistości radzieckiej (kumoterstwo, brak odwagi cywilnej, uleganie autorytetom, samolubstwo itp.). Nagromadzenie jednak zbyt wielu ciemnych stron może jednak wywołać zdziwienie u czytelnika i obawy, że tak mało dotąd zrobiono w Związku Radzieckim na polu wychowania w nowym duchu młodego pokolenia (cynizm Wołodii, cierpienia i nuda Tanieczki, zbyt praktycyzm Soni, niezdolnej do odczuwania patosu altruizmu swego ojca itp.).

Zastrzeżeń cenzorskich nie mam. Oryginalna forma literacka wielkiego pisarza, ironia, dowcip, błyskotliwość, bogaty język – to wszystko zwiększa wartość tej pozycji⁸⁰.

Recenzja druga, cenzor M. Burczyn, data: 11 I 1955, pismo bardzo trudno czytelne.

Bohaterowie powieści to przeciętni ludzie pracy miasteczka przemysłowego – stara i młoda inteligencja techniczna i oświatowa, lekarze, artyści – kobiety i mężczyźni, wśród których rządzą odwieczne konflikty uczuciowe. Książka odznacza się niezwykle skondensowaną treścią, niemal każde zdanie stanowi problem sam w sobie. Na czytelniku wywrze bardzo silne wrażenie, gdyż ukazuje ludzi radzieckich w sposób odmienny, bliższy i zrozumialszy niż jako niezłomne monolity, żyjące jedynie pracą produkcyjną i problemami budownictwa socjalistycznego. (...)

Kreśląc typy młodych ukazuje autor ich jako produkt jednostronnego wychowania socjalistycznego, rezultat oddziaływania całokształtu warunków życia środowiska, problematyki społeczno-kulturalnej. Erenburg bardzo ostro i krytycznie ocenia ten wpływ – zubożył on młodych o cały świat doznań uczuciowych, nakazuje im stosować się w życiu sztuczną dyscypliną myśli – najplastyczniej uwidacznia się to na przykładzie Soni, córki Puchowa, broniącej się przed uczuciem, chociaż rozumiejącej jego brak.

⁸⁰ AAN, GUKPPIW, I/386, teczka 31/126, k. 21–22.

Ten może przejawiskawiony problem podkreśla jak bardzo leży na sercu Erenburgowi sprawa pełnego humanistycznego wychowania ludzi radzieckich.

Na przykładzie innych bohaterów ukazuje autor, że źródłami ich pewnego skostnienia, trudności dotarcia do drugiego człowieka jest również ta „dyscyplina myśli i uczuć”, że ich łamanie się, poszukiwanie zapełnienia pewnej pustki i braku w duszy ustana wówczas, kiedy odtają oni wewnętrznie i z sercem po-
dejdą do innych. Na przykładzie Żurawlewa – dyrektora zakładu – ukazał autor odrażający przykład szczytowej, źle rozumianej dyscypliny myśli i uczuć, jednostronnego, produkcyjnego, bezdusznego rozumu, a nie życie w warunkach radzieckich.

Książka jest bardzo śmiała, te nieudolne recenzje ani w połowie nie wyczerpują jej problematyki, ostro i śmiało poruszającej moralno-obyczajowe, wychowawcze podstawy życia ludzi radzieckich. Ta książka w pewnym sensie bije na alarm, daje wiele do myślenia, ukazuje oczywiście krytycznie te zjawiska.

Mimo pewnego niedopracowania literackiego – styl telegraficzny, szkicuujący problemy – wyrażne bardzo duże wrażenie⁸¹.

Recenzja trzecia, cenzor Stanisław Dąbrowski, data: 16 II 1955.

Powieść Erenburga „Odwilż” zaskakuje czytelnika swą zupełną nowością psychologicznego ujęcia, odwagą wyjadowania konfliktów tam, gdzie dotychczas obawiano się ich szukać oraz samą tematyką, która koncentruje się nie na rozwiązywaniu poszczególnych problemów politycznych czy produkcyjnych, lecz na osobistych, całkiem nawet prywatnych przeżyciach bohaterów. W „Odwilży” nie można się doszukać nawet cienia schematyzmu, bezkonfliktowości, czy lakiernictwa. Wręcz przeciwnie, książka stanowi gwałtowną i całkowitą antytezę schematyzmu w jakiegokolwiek postaci. (...) Młoda generacja nie widzi wyraźnie swego celu w życiu, nie potrafi przejąć się żywo żadną ideą, gorące uczucie uważa za przeżytek, któremu nie należy się poddawać. (...) Po przeczytaniu powieści pozostaje pewien nastrój pesymizmu i beznadziejności. Tak więc na pytanie postawione na wstępie odpowiedziałbym twierdząco: autor rzeczywiście przedstawił pewne negatywne strony życia i charakteru ludzi radzieckich, wypaczył właściwe proporcje między dobrem a złem. Lecz mimo to, a może nawet właśnie dlatego „Odwilż” posiada duże walory wychowawcze. (...) Wiele też można w życiu znaleźć braków i błędów, na które wskazuje „Odwilż”, braków i błędów, których często nie dostrzegamy ze względu na to, że nie występują one zawsze tak jaskrawo, jak to pokazał autor omawianej powieści. Dlatego wyolbrzymianie pewnych negatywów w książce Erenburga pozwoli nam tym bardziej dostrzec ich miniatury w życiu, dostrzec i walczyć z nimi.

Należy wskazać na jeszcze jeden moment podnoszący wartość „Odwilży”. Często sądzono, że tam gdzie nie ma wrogich klas – nie mogą istnieć konflikty. Jak pogląd ten jest niesłuszny udowodnił autor „Odwilży”. Nie ma tam wrogów ustroju radzieckiego, szpiegów i agentów imperialistycznych: wręcz przeciwnie, wszyscy bohaterowie to ludzie radzieccy o jednakowych celach,

⁸¹ AAN, GUKPIW, I/386,teczka 31/126, k. 23–24.

niemniej jednak ile pośród nich tarć i sprzeczności. Śmiało wykrycie i ukazanie tych konfliktów – to wielka zasługa pisarza – prawdziwego realisty. Erenburg wskazuje, że wiele takich konfliktów nie powinno istnieć, są one obecnie niedorzeczne, absurdałne. (...) Usprawiedliwiwszy autora przynajmniej częściowo z ewentualnych zarzutów, które by mogły paść pod adresem „Odwilży” (co byłoby również po części uzasadnione) i biorąc pod uwagę jej ogromną wartość artystyczną (barwny język, niezwykle ciekawa fabuła, głębia w malowaniu przeżyć psychicznych bohatera) należy stwierdzić, że będzie cenną i oryginalną pozycją wśród naszych przekładów z literatury obcej. Wysoki nakład (100 000 egz.) jest całkowicie uzasadniony.

Z gorliwością właściwą nowicjuszom, funkcjonariusz napisał dużo i – zaskakująco głęboko – zasłużył więc na pochlebną ocenę naczelnika. Na końcu formularza mamy „ocenę oceny”, notatkę sporządzoną inną ręką, która wiele mówi o tym, czego wymagano od cenzorów:

Recenzja ciekawa, widać, że rec. przemyślał trudne problemy przedstawione przez E. i ustosunkował się do nich. Jego pogląd w większości analizowanych zjawisk słuszny. Czasem jednak ocena jest przesadzona, ale to już sprawa indywidualnego odczucia czytelnika. Drobnie niekonsekwencje w recenzji wyjaśniono w rozmowie. Styl recenzji – mimo poważnej chropowatości – niezły, świeży i niesztampowy. Recenzja zasługuje – jak na praktykanta – na wysoką ocenę⁸².

Trzy przywołane wyżej opinie o *Odwilży* Erenburga uznać można za bardzo pozytywne. Było stałą praktyką urzędu z dużą pieczołowitością i „specjalną troską” traktować literaturę radziecką. O tekstach rodzimych pisarzy wypowiadano się bardziej krytycznie, choć w te, napisane przez największe sławy, o czym już wzmiankowałam, ingerowano nieznacznie. W nieformalnym cenzorskim rankingu autorów, pisarze radzieccy znajdowali się na pozycji – podobnie jak ich kraj – uprzywilejowanej. Wybrany do tłumaczenia, a więc cieszący się partyjnym poparciem, („z czerwonej listy”, by użyć określenia Erenburga) radziecki utwór w praktyce okazywał się w GUKPPiW nietykalny. Na formularzach podsunętych cenzorom opisującym *Odwilż* zwierzchnik poczynił adnotację: „bardzo pilne!”. Wpłynęło to – jak się wydaje – na proces lektury i błyskawiczną zgodę na skład i druk. Przy czym warto zwrócić uwagę na dwa zagadnienia. Urzędnicy wiedzą, po pierwsze, że powieść wywołała w ZSRR falę dyskusji, nie przeszkadza im to jednak w czołobitności. Stare nawyki okazują się silniejsze niż świadomość szykujących się zmian i stąd miałkie w treści, ale bardzo pochlebne recenzje. W toku kwerendy nie natrafiłam na żadne inne, prócz radzieckich – to kwestia kolejna – utwory, które zasłużyły na podobnie służalcze sformułowania: „te nieudolne recenzje ani w połowie nie wyczerpują problematyki powieści”. Ostro poczynający

⁸² AAN, GUKPPiW, I/386, teczka 31/126, k. 25–28.

sobie z literaturą polską pracownicy „Ministerstwa Prawdy” w konfrontacji z dokonaniem pisarzy radzieckich okazują się, przynajmniej jeszcze w początkach 1955 roku, potulni jak baranki.

Niedatowany maszynopis, ostemplowany przez Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk w Poznaniu, przynosi zapis burzliwej dyskusji. Tekst musiał powstać po grudniu 1954, bo jeden z rozmówców odnosi się do II Zjazdu Pisarzy Radzieckich. Prawdopodobną datą wydaje się luty 1955, gdy *Odwilż* peregrynowała w urzędzie, ale już miała zgodę na druk. O ile cenzorskie recenzje próbują niwelować istotną różnicę pomiędzy najnowszą powieścią Erenburga a wcześniejszą literaturą produkcyjną, o tyle tu rozmówcy poruszają kwestie bardziej drażliwe. Nie należało do procedury GUKPPiW, ani jego oddziałów wojewódzkich zastanawiać się tak obszernie nad wszystkimi opinionowanymi pracami. Działo się tak w sytuacji utworów głośnych, kontrowersyjnych, gdy cenzorzy bali się samodzielnie podejmować decyzje i potrzebowali „wsparcia” instytucji. „Nagle zwroty polityczne stawiały cenzora przed kłopotem nie lada – pisze Aleksander Pawlicki – nie zawsze mógł czekać na nowe dyrektywy partyjne”⁸³. Z analizy „Biuletynu Informacyjno-Instrukcyjnego” wynika, że w latach 1952–1955 organizowano dyskusje o charakterze szkoleniowym. „Centrala” rozsyłał do oddziałów terenowych egzemplarze trudniejszych do oceny utworów, z poleceniem zainicjowania spotkania, w czasie którego wszyscy cenzorzy danej placówki mieli wypowiedzieć się na jego temat. Kilkakrotnie w „Biuletynie” znajdowały się potem zapisy owych narad, opublikowane w celach instruktażowych; niestety nie znalazłam tam wzmianki na temat *Odwilży* Erenburga.

Trudno jednoznacznie wyrokować, czy poznańska narada miała przede wszystkim funkcję szkoleniową, czy też – jednocześnie – krytyczną wobec pracy kolegów z Warszawy. Chciałabym podkreślić, że podczas analizy materiałów dostrzegłam pewną rywalizację między oddziałami i lubość we wzajemnym wykazywaniu sobie błędów. Wpływ na to miała pewnie i ogólnie podsycana atmosfera współzawodnictwa, i obsesyjne dążenie do wyzbycia się wszelkich niedociągnięć.

W dokumentach zachowany jest zapis, zatytułowany, po prostu, *Dyskusja nad powieścią Erenburga „Odwilż”*:

Tow. Schmidt: Książka się podoba nie z uwagi na formę, bo to robi wrażenie powieści nieskończonej, raczej konspektu do powieści, ale ze względu na ukazanie ludzi. To nie są negatywne typy, ale ludzie skomplikowani, pełni wahań, np. Wołodia Puchow – postać nowa w literaturze radzieckiej. Zdawałoby się, że malarz – artysta w Związku Radzieckim ma określony cel, pracę itp. A tymczasem Wołodia nie wie co z sobą zrobić. Podoba się w tej powieści jeszcze

⁸³ A. Pawlicki, op. cit., s. 45.

to, że Erenburg pokazuje wszystko przez miłość – każdy kogoś kocha, lub jest kochany, nawet Sonia, która broni się przed miłością, ulega jej. W życiu też tak jest – nie tylko praca i wielkie wzniosłe ideały. W „Odwilży” Erenburg pokazuje właśnie samo prawdziwe życie.

Tow. Makowski: Książka podoba się również, szczególnie jej nowe ujęcie. Był pod silnym wrażeniem dotychczasowej literatury radzieckiej i dlatego „Odwilż” mimo, że podoba się, wydaje się zbyt wielką odskocznią. Np. artysta Saburow – dotychczas literatura radziecka stawiała zagadnienie tak, że ludzie twórczy, artyści spotykają się z wielkim poparciem ze strony państwa. Tymczasem Saburow nie umiejący schlebiać i nie szukając kumoterstwa, mimo wielkiego talentu pozostaje w cieniu, nieznan, biedny, a tworzy naprawdę piękne rzeczy. Jest to przedstawienie zbyt nagle i nieoczekiwane. Poza tym powieść jest nierozbudowana, chyba niewykończona.

Tow. Borkowicz: Zna Erenburga – dużo czytała – czyta go z przyjemnością – przypomina się jej cytat z Kalinina „Erenburg bije okupanta czym się da...itd.”. Mówi o tym dlatego, że właśnie walka to jest właśnie to najbardziej typowe dla Erenburga. Tymczasem w tej powieści nie ma Erenburga walczącego, są tylko problemy, które nurtują społeczeństwo radzieckie, ale Erenburg jest gdzieś na uboczu. Podobną postawę mają jego bohaterowie. Np. Sokołowski dowiaduje się, że Żurawlew kopie pod nim, a mimo to nie sprzeciwia się, nie walczy. Wszystkie postacie usuwają się i nie walczą. Tak samo Żurawlew zostaje zdjęty przez KC, ale nie widzimy w tej sprawie działających dołów partyjnych. Ciekawa jest postać nauczyciela, który właściwie już, oczekuje śmierci. Jest to partyjny rewolucjonista, całe życie walczył, ale teraz i on nie walczy naprawdę. To emeryt rewolucji. Ale on przynajmniej widzi jakąś perspektywę. Nie ma żadnych celów przed sobą – po prostu – przystosowuje się. Taki jest Wołodia, Sonia i inni. Soni nie podobają się pewne rzeczy, więc ucieka gdzie indziej, ale nie podejmuje walki. Ludzie tam najwyżej wspomagają się, ale nie walczą o poprawę stosunków. Wszyscy ci, którzy zło likwidują, są gdzieś na zewnątrz. Nie widać ich, a sam Erenburg nie zajął żadnej pozycji, nie walczy, jest tylko rejestratorem faktów.

Tow. Fiksiński: Powieść podoba się dlatego, że ukazuje nowe rzeczy, w powieści radzieckiej niespotykane. Życie poszczególnych postaci jest niedokończonych. Wyczuwa się jakby to był tylko plan powieści, ale brak wykończenia. Jednak to, co autor pisze ma nowe ujęcie, jest pozbawione schematu. Nie wiem czy dawniej pisałoby się o brakach np. w zaopatrzeniu rynku wewnętrznego. Cała nowość polega na tym, że pokazuje się także negatywne strony w życiu radzieckim.

Tow. Borkowicz: Nie zgadza się ze zdaniem tow. Fiksińskiego. Korniejczuk też wydobywa podobne rzeczy. Mówiło się o tym na plenum, ale u niego bohaterowie, mimo że nieschematyczni, walczą. Bohaterowie tam rosną, tak samo rosną masy. A u Erenburga nie ma zupełnie mas, tylko jednostki, które sygnalizują pewne zjawiska.

Tow. Raczyński: Zgadza się ze zdaniem tow. Schmidtowej. „Odwilż” to jest jednak nowy kierunek, to pewnego rodzaju wytyczna dla nowej literatury. Tak chyba będzie się teraz stawiać zagadnienia, jasno i otwarcie.

Tow. Wierzbński: Nie zgadza się, że to nowy kierunek. „Odwilż” jest rzeczywiście we wszystkim, ale nie można nazwać książki Erenburga wytyczną

dla nowego kierunku. Myśmy dotąd widzieli ludzi radzieckich jako doskonałych, nigdy nie wahających się ludzi, a np. w czasie okupacji i wyzwania żołnierze radzieccy zabierali zegarki (tu zamazane dwa słowa – dop. K. B.). Na podstawie zaś literatury wyrobiłem sobie zupełnie inne pojęcie. Nie mogłem więc tego pogodzić. Literatura zbyt wyidealizowała ludzi radzieckich. Dlatego książka Erenburga jest dla nas jakimś objawieniem. Decydujące słowo należy tu jednak do ludzi radzieckich. Trudno wierzyć, że rzeczywiście jest tak, że nie ma wewnętrznych, oddolnych dążeń do walki ze złem, że trzeba aż interwencji KC. Po zestawieniu książki np. ze „Skrzydłami” Korniejczuka widzi różnice. Tutaj jest walka ze złem. Nie ma pesymizmu, a u Erenburga nie ma nic, co by wskazywało na to, że to są zjawiska, które muszą zginąć. Literatura nasza i zjazd Związku Literatów Radzieckich oceniają tę książkę negatywnie. Brak artyzmu w niej, nie ma sprecyzowanego stanowiska autora, brak rozwiązania. Rozwiązanie pozostawia gdzieś na uboczu. Można by ewentualnie nazwać powieść nawet paszkwilem na społeczeństwo radzieckie.

Tow. Rakowska: Trudno mówić o tej powieści. Dużo Erenburga czytała, pasjonowała się. Jest to jeden z najlepszych pisarzy radzieckich. Jego bohaterowie doskonalili, wielcy nie byli jednak skrajnie schematyczni. Tutaj w „Odwilży” są inni. Gdyby nie znało się autora powieści, można przypisać ją ewentualnie innemu. Artystycznie powieść nie jest wykończona. Są pewne braki. Jest to coś w rodzaju szkicu do powieści. Mimo to książka bardzo podobala się. Czyta się ją jednym tchem – nie tylko dlatego, że nowe. W nowym świetle ukazuje życie i ludzi. Życie jest skomplikowane, prawdziwe, nie idzie utartym szlakiem, jak w większości powieści radzieckich, gdzie wszystko było doskonałe, idealne, gdzie można było przewidzieć los postaci. Tutaj sytuacje nie są doprowadzone do końca, ale czy jest to potrzebne, czy autor musi to robić? Erenburg może np. pozostawiać drogę do podjęcia dyskusji? W powieści nie brak tematów na kilka nowych powieści. Trzeba je tylko rozbudować. Nie godzi się z tow. Borkowicz, że Erenburg sam nie bierze udziału, że nie angażuje się. Erenburg, mimo że nie rozwiązuje do końca konfliktów, wskazuje jednak na drogę wyjścia, wszędzie jest jakiś przedświt nowego. Np. postać Soni, jej studia techniczne wbrew zamięłowaniu – to nie jest wyjątek, lecz zjawisko typowe. U nas np. uczelnie techniczne też są przepełnione. Sonia chce być doskonałym człowiekiem, chce dokonać czegoś wielkiego, nie chce dopuścić do siebie miłości. Wiemy jednak, że miłości ulegnie. Wołodia – malarz nie ma wielkiego talentu, więc idzie na łatwiznę. Błądząc, zdaje sobie jednak sprawę ze swego stanu i ocenia wielką sztukę Saburowa. W tym tkwi też zapowiedź, że i on odnajdzie właściwą drogę.

Tow. Janasek: Zaczyna od Korniejczuka („Front”), od Beka („Szosa Wołokołamska”). Towarzysze stawiają zagadnienie tak, jakby dotąd nie było w literaturze radzieckiej negatywów. Np. „Front” – wojna – konieczne zmobilizowania wszystkich pozytywów, a tam krytykuje się dowódców. W „Szosie Wołokołamskiej” subtelne zagadnienie dezertera, człowieka, który się boi, ucieka z frontu w sytuacji trudnej, kiedy Niemcy stoją pod Moskwą. Cofnijmy się do książek Aleksego Tołstoja. Mamy w literaturze radzieckiej dużo prawdziwych, wielkich powieści. „Skrzydła” Korniejczuka – zagadnienie krytyki – pokazuje upadek rolnictwa na Ukrainie. Czy to znaczy, że te książki można porównać do „Odwilży” Erenburga? Nie. Bo Erenburg nie pokazuje wcale Odwilży. To, że Sonia

znalazła swoje miejsce w miłości to nie odwilż. Nie ma powiewu wiosennego, ale jest rozczarowanie Erenburga. Dlatego nie można zgodzić się z tym, że Erenburga w powieści nie ma, jak twierdzi tow. Borkowicz. W poprzednich powieściach Erenburg walczył, był cały w swoich utworach. Tutaj też widać go, ale on nie wierzy w ludzi otaczających go. Wiew wiosenny idzie od góry. U Korniejczuka – i z góry i z dołu. U Erenburga nie widać, żeby ludzie walczyli. Odnosi się wrażenie, że tylko ludzie, którzy bezpośrednio brali udział w rewolucji mogą coś zdziałać, tylko w nich wierzy. Mówi się, że to jest nowość, bo walczy ze schematyzmem, a tymczasem ludzie, których on przedstawia to jednostki nieudolne – to nie ogół. Tutaj nie ma też problemów, w dodatku nie rozwiązuje wielu zagadnień, a pisarz powinien to zrobić. Tow. Rakowska mówi, że ci ludzie walczą, że mają jakieś perspektywy – nieprawda. Trzeba by dojść do wniosku z tej powieści, że ludzie w Związku Radzieckim nie walczą, jedynie starzy rewolucyjniści, a oni już odchodzą. Inni nie. Każdy zapatrzony jest tylko w siebie – czy tacy są ludzie radzieccy? Czy to walka ze schematyzmem? Nie, to nie jest obraz typowy dla Związku Radzieckiego, to nie są radzieccy ludzie. Jeśli chodzi o trudności to w wielu powieściach o tym się pisze. U Erenburga nowe jest to, że z powieści bije pesymizm obcy powieści radzieckiej, że nie ma drogi wyjścia. I dlatego, tu nie ma „odwilży”. Erenburg przechodzi okres chwiejności. Poprzednie powieści ukazywały pełne jego zaangażowanie, tutaj ukazują jego pesymizm. Dlatego to nie jest droga do walki ze schematyzmem. Nie można uwierzyć, aby w Związku Radzieckim była większa grupa społeczna ludzi podobnych do bohaterów Erenburga z „Odwilży”. Nie wolno ludziom odbierać tego pozytywnego, które ludzie radzieccy nagromadzili w sercu⁸⁴.

Uczestnicy dyskusji (z kwerendy wynika, że są to pracownicy Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk w Poznaniu) oceniają znacznie ostrożniej, niż koledzy opiniujący powieść do druku. Częściej powołują się na negatywną opinię krytyki radzieckiej. Towarzysz Wierzbński podkreśla: „Literatura nasza i zjazd Związku Literatów Radzieckich ocenia książkę negatywnie” (choć trudno dociec o jakiej literaturze urzędnik mówi „nasza”). Warto zauważyć jednak, że nie zastanawiają się, czy wydać kontrowersyjną powieść Erenburga, czy nie, co przy licznych głosach niechętnych (Borkowicz, Wierzbński, Janasek) pozwala domniemywać, że rozmawiają o tekście już wydanym lub skierowanym do druku.

Dyskusja ma dziwny charakter, trudno uznać ją za ściśle instruktażową. To raczej otwarta wymiana poglądów, gdzie ostrożnym zarzutom o niewykończeniu lub nierozbudowaniu *Odwilży* towarzyszą opinie bardzo radykalne, właściwie – politycznie wywrotowe. „Literatura zbyt wyidealizowała ludzi radzieckich” – stwierdza cenzor Wierzbński. „Życie jest skomplikowane, prawdziwe, nie idzie utartym szlakiem jak w większości powieści radzieckich, gdzie wszystko jest

⁸⁴ AAN, GUKP i W, I/386,teczka 31/126, k. 29–31.

doskonałe, idealne” – wtóruje mu cenzor Rakowska. I jeszcze passus, na który urząd był szczególnie wyczulony – zabieranie zegarków przez żołnierzy Armii Czerwonej. Dyskutanci posługują się też kategorią „odwilż”, „odwilżowy”, zastanawiając się, czy tekst Erenburga spełnia lub nie kryterium nieschematyczności. Prezentowane opinie można ująć w trzy kategorie – powieść znakomitego pisarza, ale niewykończona (opcja zachowawcza), Erenburg mówi prawdę o społeczeństwie radzieckim, które wcale nie jest tak idealne, jak prezentowano dotychczas (opcja reformatorska), to nie jest powieść „odwilżowa”, autor szkaluje społeczeństwo radzieckie (opcja atakująca). Trudno mówić o przewadze którejś z opinii, choć nasuwa się wrażenie, że ostatnia – atakująca Erenburga – wypowiedź stanowi podsumowanie.

Ciekawym kontekstem dla dyskusji okazują się artykuły o podobnej tematyce publikowane w „Biuletynie Informacyjno-Instrukcyjnym” latem i jesienią 1955 roku. Chciałabym przywołać tu dwie wypowiedzi – *Kilka słów o „odwilży”* (artykuł dyskusyjny) B. Papiernika z numeru 6/1955 oraz *O sztuce dla dorosłych* Jerzego Kleyny z numeru 10/1955. Przy czym żaden z autorów, a są to cenzorzy oddziału warszawskiego, nie przywołuje bezpośrednio powieści Erenburga. Papiernik poświęca najwięcej miejsca opowiadaniom Jerzego Andrzejewskiego, uznając *Wielki lament papierowej głowy* za cenzorskie przeoczenie. Kwestionuje zasadność „generalnego ataku na podstawy zasadniczej linii rozwoju naszej sztuki”⁸⁵. Dalej stwierdza:

Odwilżowa szczerść nie daje jednak w sumie zadawalających wyników, gdyż opiera się ona na błędnych podstawach. U źródeł szczerści musi tkwić przekonanie o słuszności zasadniczej linii rozwoju naszego życia, czy naszej sztuki, szczerść musi wypływać z określonej ideologii, z określonego światopoglądu⁸⁶.

Z kolei Kleyny, jak sygnalizuje już sam tytuł artykułu, za punkt wyjścia rozważań przyjmuje *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka. Tu także napisano o głośnym poemacie jako o przeoczeniu. Krytykując imiennie wiele tekstów o charakterze rozrachunkowym, zarówno literackich jak i publicystycznych, ukazujących się w pierwszym półroczu 1955 roku, nie wspomina autor nic o utworze Erenburga.

Być może naukowym nadużyciem jest myślenie o 20 000 polskim nakładzie pierwszego tomu *Odwilży* jako o cenzorskiej pomyłce, wydaje się jednak, że czołobitność wobec partyjnego pisarza radzieckiego zdecydowała o pochwalnych w tonie opiniach i szybkim dopuszczeniu do składu i druku. Gdyby polscy cenzorzy wczytali się w radziecki tekst krytyczniej – a nie mieli tego w zwyczaju –

⁸⁵ AAN, GUKPPiW, I/420,teczka 165/4, k. 328.

⁸⁶ AAN, GUKPPiW, I/420,teczka 165/4, k. 331.

dostrzegliby te niepokojące oznaki „nowego”, które już na początku 1956 próbował załagodzić w drugiej części powieści sam Erenburg. Kamuflowanie „uczestnictwa w sprawie” wybitnego radzieckiego pisarza zaszło tak daleko, że nawet pisząc do „Biuletynu”, pisma skierowanego tylko do pracowników GUKPPiW, nic się o nim w kontekście „odwilży” nie wzmiankuje.

Urzednicy z WUKP w Poznaniu mieli, jak się okazuje, więcej politycznego wyczucia. Ich dyskusja nie miała jednak już żadnej mocy sprawczej i pozostała jedynie zapisem wątpliwości i nastrojów w burzliwych czasach „odmarzania”.

ZAKOŃCZENIE

Postawione w niniejszej pracy hipotezy mogą być zawodne z racji fragmentaryczności oglądu (mały przedział czasowy), a także niepełności dokumentacji z badanego okresu. Wydaje się też, że książkę można było skomponować inaczej, gdyby udało się odnaleźć materiały dotyczące innych utworów – okazało się bowiem, że wszystkie niemal wymienione w pracy teksty literackie mają tak ciekawą historię zmagania z kontrolą słowa, że mogłyby rozwinąć się w odrębne rozdziały, co należy traktować jako postulat do dalszych badań.

Pierwszym zaskoczeniem, jakie przeżyłam analizując materiał archiwalny było jego uporządkowanie – nie ze względu na autora, czy tytuł dzieła, ale ze względu na wydawnictwo. Ogromnie to utrudnia badania, ale obrazuje logikę pracy urzędu cenzury i pozwala głębiej ją zrozumieć. Kolejną niespodzianką były luki i chaos w dokumentacji, wprowadzcie przez badaczy sygnalizowane, ale z rozmiaru których nie zdawałam sobie sprawy. Teraz, po kilku latach kwerendy, potrafię już znaleźć wiele z potrzebnych źródeł, lecz praca ta w większości wypadków i tak kończy się wnioskiem o braku pełnych materiałów. Tym bardziej więc cieszą te przypadki, w których, z niewiadomych do końca przyczyn, zachowały się „komplety” pism GUKPPiW.

Bliższe przyjrzenie się materiałom zobrazowało także fakt ogromnej niekonsekwencji i licznych sprzeczności pomiędzy poszczególnymi dokumentami. Bardzo wielu opinii nieprzyznającym prawa druku towarzyszą bowiem informacje o wydaniu utworów. Jakkolwiek fakt ten także był w stanie badań sygnalizowany, to jego skala budzić musi konsternację. Bardzo wiele decyzji o *imprimatur* podejmowanych było na podstawie przesłanek pozatekstowych i zależało od rangi autora, pozycji wydawnictwa, przewidywanego przez urzędników odbiorcy, czasu historycznego, w którym dane dzieło podlegało ocenie. Teza taka wyraźnie pomniejsza wagę zabiegu cenzurowania ze względu na treść, w wielu wypadkach te same tematy okazują się jednocześnie cenzuralne i niecenzuralne, w zależności od kontekstu.

Nie wydaje się także, by wszyscy cenzorzy, zgodnie z rozpowszechnionym przekonaniem, byli mało inteligentni i niezaznajomieni z tradycją literacką. Opinia taka się nie potwierdza, przynajmniej jeśli chodzi o urzędników kontrolujących druki zgłoszone przez najpoważniejsze oficyny. Oczywiście, wiele cenzorskich wypowiedzi razi głupotą absolutną i, znacznie niebezpieczniejszym, zaciętrzewieniem. Głosów takich przywoływałam wiele, tu cytuję najbardziej naiwne: „Wróg uderzył z innej strony i cenzor ataku nie odparował”; „Ponurackie dwa utwory poetyckie są szkodliwe swą paszkwilancką treścią na dzisiejsze życie”; „W cytacie o grzechu, który jest jak szkarłat czerwony, wydaje mi się, że nie trzeba komentarza. Dotychczas grzech był zawsze czarny”. Lecz obok takich „diagnoz”, istnieją również znacznie bardziej przenikliwe. Wystarczy przypomnieć wysoki poziom językowy wielu recenzji oraz fakt, że właściwie we wszystkich opisanych przypadkach zastosowania przez pisarzy strategii tekstowych urzędnicy je rozpoznają. Było to dla mnie prawdziwym zaskoczeniem.

Pomimo pewnego chaosu i niekonsekwencji w działaniu, cenzorska praca towarzyszyła jednak wszystkim utworom wydawanym w badanym okresie. Jeśli baczniejszą uwagę zwróciłam na utwory zgłaszane do druku po raz pierwszy, a przy tym o wysokich wartościach artystycznych, to stwierdzić mogłam, że „cięcia” postulowano w stosunku do większości z nich. Zwykle do przeważającej ilości owych ingerencji nie dochodziło, ale sytuacja oskarżenia ujawniała się z dużą wyrazistością.

Jaki wpływ miała działalność „Ministerstwa Prawdy” na rozwój literatury polskiej? Jak przekładała się na poszczególne teksty oraz jej ogólny obraz i kierunki rozwoju? Otóż wydaje się, że zagrożenie ingerencjami i zatrzymaniem druku, mogło wpływać na dalsze pisarskie wybory.

O „półkownikach”, niedopuszczonych do druku ze względu na treść, pisałam w jednym z rozdziałów, tu warto jeszcze raz zastanowić się nad możliwymi przyczynami ich rzadkiego pojawiania się. Z jednej strony „odpowiedzialne” za taki stan są dyrektywy urzędu, by tekst przekształcać tak długo, aż stanie się prawomyślny. Z drugiej jednak, wydaje się, że pomysły takich dzieł blokują się już w samej fazie realizacji, czyli włącza się autocenzura. Nie można tu zapominać, że informacje o zakazie druku mogły być też, po prostu, utajniane.

W czasie badań archiwalnych natrafiłam także na pewną ilość tekstów zatrzymanych w całości i – odmiennie niż słynne „półkowniki” – nieopublikowanych nigdy. Wzmianki o nich rozsiane są w całym zasobie, czasem zachowały się – przykładem utwory zgromadzone w zespole Ministerstwa Kultury i Sztuki, czy teczkach „Sztuki wycofane różne” – ich rękopisy lub maszynopisy. Jakkolwiek odnalazłam zaledwie kilka autorstwa pisarzy wybitnych, a te zidentyfikowane jako inedita nie mają wysokiej rangi artystycznej, mogą być sygnałem, że istniała wcale pokaźna liczba dzieł zakwestionowanych przez GUKPPiW w całości,

o których do tej pory nic nie wiadomo. Warto chyba pod tym kątem spuściznie archiwalnej przyjrzeć się raz jeszcze. W pracy z pokrewnej dziedziny Paulina Buchwald-Pelcowa stwierdza:

Na dzieje cenzury w dawnej Polsce składają się w równej mierze zakazy i represje, jak również sposoby unikania tego. Skutkiem działań cenzury są zarówno książki zatracone, zniszczone, jak i „oczyszczone”, dostosowane do obowiązujących norm i zakazów, ale także, w pewnym stopniu dzieła, które nie doczekały się publikacji¹.

Uważam, że obowiązkiem badaczy epoki komunizmu jest nie tylko dotarcie do prawdy o tekstach przez urząd kontroli przekształconych, ale właśnie i tych niewydanych, a nawet – choć to zadanie najtrudniejsze – do tekstów „potencjalnych”, które zostały zablokowane już w fazie zamysłu i powstawania.

Stanisław Siekierski zauważa, że podstawowym kryterium „szkodliwości” było dla cenzury PRL-owskiej nie tyle samo dzieło, ile jego autor². Przeprowadzona kwerenda takie opinie potwierdza. Niewielka ilość dzieł zatrzymanych w całości mogła więc występować i z racji publikowania przez część pisarzy, od razu w obiegu emigracyjnym, a po 1976 roku – także w „drugim obiegu”, bez uprzednich prób zgłoszenia ich do kontroli. Wielu twórców bardzo szybko bowiem zorientowało się, że najbardziej „niecenzuralni” są oni sami.

W trakcie analizy archiwaliów doszłam także do istotnego dla mnie wniosku, że z wielu małych, dokonanych w poszczególnych tekstach przekształceń, wyłania się obraz zmiany bardzo poważnej. Liczne drobne „cięcia” i przeinaczenia – mające znaczenie tylko w obrębie pojedynczych tekstów – budują bowiem zbiorczo kształt, jaki piśmiennictwo polskie lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku przybrało jako całość. Kształt przyjęty w wielu miejscach wbrew autorskim intencjom.

Przeprowadzona interpretacja części spuścizny po GUKPPiW pozwoliła na potwierdzenie wielu tez, które w piśmiennictwie przedmiotu już się pojawiały. I wycofanie się z tematyki aktualnej, i „drugi obieg” jako wynik nieuchronności cenzury, szczególność porozumiewania się z czytelnikami, „ezopowość” jako styl dominujący w literaturze polskiej. Rozwinięcie poszczególnych zagadnień pojawiało się na kartach tej pracy wielokrotnie. W tym miejscu pragnę odwołać się raz jeszcze tylko do artykułu *Literatura polska w cieniu cenzury*, z powodu jego całościowości i jednoczesnego „otwarcia” na przyszłość. Ryszard Nycz szkicuje bowiem i historię cenzury PRL (tradycja XIX wieku), i zasady jej działania w okresie rozkwitu, jak i stopniowy upadek oraz zmianę, jaka zaszła w polskim piśmiennictwie po roku 1989. Zdaniem badacza, po likwidacji cenzury pojawiło

¹ P. Buchwald-Pelcowa, op. cit., s. 237.

² S. Siekierski, *Drugi obieg*, op. cit., s. 26.

się od razu kilka specyficznych różnic: odejście od „języka ezopowego”, przekształcenie hierarchii literackich oraz zmiana postrzegania roli pisarza³. Wydaje się, że podkreślając owe zasadnicze odmienności, Nycz ocenia we właściwej skali wkład, jaki wniosła działalność „Ministerstwa Prawdy” w tworzenie konstruktów pod nazwą „polska literatura współczesna”.

Najwięcej mogłam napisać na temat twórców i dzieł, gdy udało mi się dotrzeć do archiwów pisarskich. Odniosłam wtedy wrażenie, że prawdziwie ważne dokumenty dotyczące pisarskich strategii zmagających się z kontrolą słowa przynieść może jedynie sięgnięcie do materiałów „drugiej strony”. Dokumenty GUKPPiW okazały się w tym względzie wysoce niewystarczające. Dlatego rozdział o strategiach pisarskich traktuję jedynie szkicowo, postulując dalsze badania, wykorzystujące porównawczo materiały urzędu cenzury i materiały odautorskie.

Po analizie archiwaliów wyłania się wniosek, że ostateczne decyzje co do losu poszczególnych tekstów często zapadały poza Mysią. Czynnikiem sprawczym był tu najczęściej Wydział Kultury KC PZPR lub inne komórki partyjne. GUKPPiW zachowywał jednak zawsze pozór decyzyjności i wobec redakcji, i wobec autora. A, poza tym, miał z nimi bezpośredni kontakt. Podkreślić chciałabym także, że ślady wszelkich zmian tekstowych odnaleźć można właśnie w aktach urzędu. To one są prawdziwą kopalnią wiedzy na temat przekształceń poszczególnych utworów.

Czy praca niniejsza jest obiektywna, oceni czytelnik. Na pewno moją ambicją było, by dotrzeć do prawdy, która nie jest jednoznaczna. Mam nadzieję, że książka nie pozostawia wrażenia uczestnictwa w „spiskowej teorii dziejów” (w tym wypadku literatury). PRL-owski styl sprawowania władzy preferował działania niejawne. Należy je teraz odtajnić, by lepiej zrozumieć własną przeszłość i teraźniejszość. Pierwszy to wszak moment dziejowy, w którym dokumenty pozostałe po epoce komunizmu można przeczytać i próbować zrozumieć.

Raz jeszcze chcę przypomnieć o obowiązkach edytorskich, które spoczywają na współczesnych filologach. Dzieła skażone przez ingerencje cenzury trzeba próbować opublikować w ich integralnym kształcie. Całą bowiem spuściznę piśmienną lat 1944–1989 można by przecież określić mianem *editio purificata*⁴.

³ R. Nycz, op. cit., s. 22–23.

⁴ Określeniem tym w odniesieniu do literatury przekształcaną przez GUKPPiW posłużył się R. Loth, *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006, s. 86.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

AAN, GUKPPiW, I/421, teczka 197/5.
AAN, GUKPPiW, I/420, teczka 165/2.
AAN, GUKPPiW, I/421, teczka 197/1.
AAN, GUKPPiW, I/421, teczka 197/2.
AAN, GUKPPiW, I/421, teczka 197/3.
AAN, GUKPPiW, I/421, teczka 197/4.
AAN, GUKPPiW, I/421, teczka 197/7.
AAN, GUKPPiW, I/420, teczka 165/4.
AAN, GUKPPiW, I/420, teczka 165/3.
AAN, GUKPPiW, I/173, teczka 32/42.
AAN, GUKPPiW, I/145, teczka 31/24.
AAN, GUKPPiW, I/145, teczka 31/23.
AAN, GUKPPiW, I/77, teczka 4/1.
AAN, GUKPPiW, I/375, teczka 31/29.
AAN, GUKPPiW, I/145, teczka 31/22.
AAN, GUKPPiW, I/386, teczka 31/123.
AAN, GUKPPiW, I/386, teczka 31/125.
AAN, GUKPPiW, I/146, teczka 31/39.
AAN, GUKPPiW, I/145, teczka 31/25.
AAN, GUKPPiW, I/408.
AAN, GUKPPiW, I/395, teczka 32/12.
AAN, GUKPPiW, I/386, teczka 31/126.

AAN, GUKPPiW, I/424, teczka 31/36.
AAN, GUKPPiW, I/426, teczka 34/2.
AAN, GUKPPiW, I/512.
AAN, GUKPPiW, I/426, teczka 34/3.
AAN, GUKPPiW, I/375, teczka 31/35.
AAN, GUKPPiW, I/591, teczka 60/2.
AAN, GUKPPiW, I/424, teczka 31/37.
AAN, GUKPPiW, I/596, teczka 68/2.
AAN, GUKPPiW, I/427, teczka 34/5.
AAN, GUKPPiW, I/546, teczka 41/32.
AAN, GUKPPiW, I/420, teczka 165/1.
AAN, GUKPPiW, I/375, teczka 31/27.
AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości
Literackiej, sygn. 515.
AAN, GUKPPiW, I/152, teczka 31/121.
AAN, GUKPPiW, I/388, teczka 31/136.
AAN, GUKPPiW, I/603, teczka 68/12.
AAN, GUKPPiW, I/386, teczka 31/124.
AAN, GUKPPiW, I/596, teczka 68/2.
AAN, GUKPPiW, I/182.
AAN, GUKPPiW, I/175, teczka 175a.
AAN, GUKPPiW, I/427, teczka 34/6.
AAN, GUKPPiW, I/386, teczka 31/122.
AAN, GUKPPiW, I/601.
AAN, GUKPPiW, I/594, teczka 62/3.
AAN, GUKPPiW, I/308, teczka 9/1a.
AAN, GUKPPiW, I/596, teczka 68/3.
AAN, GUKPPiW, I/603, teczka 68/13.
AAN, GUKPPiW, I/146, teczka 31/43.
AAN, GUKPPiW, I/402, teczka 32/47.
AAN, GUKPPiW, I/77, teczka 4/2a.
AAN, GUKPPiW, I/148, teczka 31/66.
AAN, GUKPPiW, I/395, teczka 32/10.
AAN, GUKPPiW, I/395, teczka 32/11.

AAN, GUKPPiW, I/144, teczka 31/14.
 AAN, GUKPPiW, I/422, teczka 197/10.
 AAN, GUKPPiW, I/385, teczka 31/118.
 AAN, GUKPPiW, I/168, teczka 32/25.
 AAN, GUKPPiW, I/146, teczka 31/41.
 AAN, GUKPPiW, I/385, teczka 31/119.
 AAN, GUKPPiW, I/154, teczka 31/135.
 AAN, GUKPPiW, I/145, teczka 31/26.
 AAN, GUKPPiW, I/512, teczka 39/31.
 AAN, GUKPPiW, I/422, teczka 197/9.
 AAN, GUKPPiW, I/1.
 AAN, GUKPPiW, I/3.
 AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej, sygn. 487.
 AAN, GUKPPiW, I/388, teczka 31/137.
 AAN, GUKPPiW, I/375, teczka 31/33.
 AAN, GUKPPiW, I/630.
 AAN, GUKPPiW, I/591, teczka 60/3.
 AAN, GUKPPiW, I/588.
 Muzeum Literatury w Warszawie, archiwum Jerzego Andrzejewskiego, sygn. 2268.
 Muzeum Literatury w Warszawie, archiwum Jerzego Andrzejewskiego, sygn. 2269.
 Muzeum Literatury w Warszawie, archiwum Jerzego Andrzejewskiego, sygn. 2270.
 AAN, GUKPPiW, I/768.
 AAN, GUKPPiW, I/186, teczka 33/18.
 IBL PAN, rękopisy własne, Gebethner i Wolff, sygn. 194–205.
 IBL PAN, rękopisy własne, Gebethner i Wolff, sygn. 201.
 AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Wydawniczy, sygn. 705.
 IBL PAN, rękopisy własne, Gebethner i Wolff, sygn. 204/4.
 AAN, GUKPPiW, I/395, teczka 32/12.
 AAN, GUKPPiW, I/375, teczka 31/28.
 AAN, GUKPPiW, I/375, teczka 31/30.

AAN, GUKPPiW, I/376, teczka 31/50.
AAN, GUKPPiW, I/376, teczka 31/53.
AAN, GUKPPiW, I/146, teczka 31/45.
AAN, GUKPPiW, I/376, teczka 31/56.
AAN, GUKPPiW, I/152, teczka 31/120.
AAN, GUKPPiW, I/376, teczka 31/54.
AAN, GUKPPiW, I/146, teczka 31/44.
AAN, GUKPPiW, I/146, teczka 31/42.
AAN, GUKPPiW, I/148, teczka 31/67.
AAN, MKiS, Departament Twórczości Literackiej, Wydział Wydawniczy,
sygn. 704.
AAN, GUKPPiW, I/145, teczka 31/26.
AAN, GUKPPiW, I/378, teczka 31/70.
AAN, GUKPPiW, I/378, teczka 31/76.
AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości
Literackiej, sygn. 505.
AAN, GUKPPiW, I/378, teczka 31/77.
AAN, GUKPPiW, I/378, teczka 31/72.
AAN, MKiSz, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości
Literackiej, sygn. 705.
AAN, GUKPPiW, I/77, teczka 4/2a.
AAN, GUKPPiW, I/176.
AAN, GUKPPiW, I/594, teczka 62/1.
AAN, GUKPPiW, I/594, teczka 62/2.
AAN, GUKPPiW, I/386, teczka 31/122.
AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości
Literackiej, sygn. 487.
AAN, GUKPPiW, I/421, teczka 197/6.
AAN, GUKPPiW, I/153, teczka 31/127.
AAN, GUKPPiW, I/153, teczka 31/128.
AAN, GUKPPiW, I/163.
AAN, GUKPPiW, I/146, teczka 31/47.
AAN, GUKPPiW, I/146, teczka 31/46.
AAN, GUKPPiW, I/144, teczka 31/15.
AAN, GUKPPiW, I/159.

AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Wydawniczy, sygn. 706.

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

AAN, GUKPPiW, I/396,teczka 32/14.

AAN, GUKPPiW, I/144,teczka 31/12.

Teksty przywołane w pracy

Adamus J., *O monarchii Gallowej*, Warszawa 1952.

Andrzejewski J., *Bramy raju*, Warszawa 1960.

Andrzejewski J., *Ciemności kryją ziemię*, Warszawa 1957.

Andrzejewski J., *Idzie, skacząc po górach*, Warszawa 1963.

Andrzejewski J., *Miazga*, opr. A. Synoradzka-Demadre, Wrocław 2002.

Andrzejewski J., *Niby gaj. Opowiadania 1933–1958*, Warszawa 1959.

Andrzejewski J., *Noc. Opowiadania*, Warszawa 1945, 1954.

Andrzejewski J., *Popiół i diament*, Warszawa 1948, 1954.

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

Andrzejewski J., *Wielki lament papierowej głowy*, „Świat” 1956, nr 36, s. 20–21.

Andrzejewski J., *Złoty lis*, Warszawa 1955.

Andrzejewski J., J. Iwaszkiewicz, *Listy*, opr. A. Fiett, Warszawa 1991.

Bartelski L. M., *Ludzie zza rzeki*, Warszawa 1951.

Berland M., *Trzydzieście dni długich jak wieki*, Warszawa 1948 (jako: *Dni długie jak wieki*, Warszawa 1992).

Bochnak A., *Wit Stwosch w Polsce*, Warszawa 1950.

Boleski A., *Juliusza Słowackiego liryka lat ostatnich (1842–1848)*, Łódź 1949.

Borowski T., *Kamienny świat. Opowiadanie w dwudziestu obrazach*, Warszawa 1948.

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

Borowski, T., *Utwory zebrane. W pięciu tomach. Ze wstępem W. Woroszyńskiego*, Warszawa 1954, t. 1–5.

Brandys K., *Czerwona czapeczka. Wspomnienia z teraźniejszości*, Warszawa 1956.

Brandys K., *Matka Królów*, Warszawa 1957.

Bratny R., *Kolumbowie. Rocznik 20*, Warszawa 1957, t. 1–3.

Bratny R., *Szczęśliwi torturowani*, Warszawa 1959.

- Breza T., *Niebo i ziemia*, Warszawa 1949–50, t. 1–2.
- Broniewska J., *Filip i jego załoga na kółkach*, Warszawa 1949.
- Broniewski W., *Bagnet na broń. Poezje 1939–1943*, Jerozolima 1943, Londyn 1943, Warszawa 1946, 1948, 1949.
- Broniewski W., *Drzewo rozpaczające*, Jerozolima 1945, Londyn 1945, Warszawa 1946, 1948, 1950.
- Broniewski W., *Komuna paryska. Poemat*, Warszawa 1929, 1947.
- Broniewski W., *Krzyk ostateczny*, Warszawa 1938, 1946, 1948, 1950.
- Broniewski W., *Mazowsze i inne wiersze*, Warszawa 1952.
- Broniewski W., *Młodym do lotu. Wybór wierszy*, wybrał i posł. opatrzył G. Lasota, Warszawa 1952.
- Broniewski W., *Nadzieja. Poezje*, Warszawa 1951.
- Broniewski W., *Poezje wybrane*, Warszawa 1954.
- Broniewski W., *Słowo o Stalinie*, Warszawa 1950, 1953.
- Broniewski W., *Troska i pieśń*, Warszawa 1932, Łódź 1945, Warszawa 1950.
- Broniewski W., *Wiersze*, Paryż 1962.
- Broniewski W., *Wiersze warszawskie*, Warszawa 1948, 1952.
- Broniewski W., *Wiersze zebrane*, Warszawa 1948, 1949, 1952, 1955, 1956.
- Broniewski W., *Wybór poezji*, Warszawa.
- Brzechwa J., *Bajki i baśnie*, Warszawa 1954.
- Brzechwa J., *Brzechwa dzieciom*, Warszawa 1953.
- Brzechwa J., *Kaczka dziwaczka*, Warszawa 1939, Wrocław 1945, Warszawa 1949, 1953.
- Brzechwa J., *Latający pogrzebacz*, Warszawa 1950.
- Brzechwa J., *Na wyspach Bergamutach*, Warszawa 1948.
- Brzechwa J., *Opowiedział dzięcioł sowie*, Warszawa 1946, 1949, 1952, 1954.
- Brzechwa J., *Skarżypyta*, Warszawa 1947.
- Brzechwa J., *Strofy o Planie sześcioletnim*, Warszawa 1951.
- Brzechwa J., *Tańczyła igła z nitką*, Warszawa 1938, 1949, 1950.
- Brzechwa J., *Teatr Pietruszki. Widowiska kukielkowe. Wskazówki reż. J. Wilkowski*, Warszawa 1953.
- Brzechwa J., *Wagary. Szopka szkolna*, Warszawa 1953.
- Brzechwa J., *ZOO*, Warszawa 1948.
- Buczkowski L., *Wertepy*, Warszawa 1947, 1957.
- Buczkówna M., *Chleb i obłok*, Warszawa 1955.

- Buczkówna M., *Rozstania*, Warszawa 1949.
- Budzyk K. i in., *Materiały do nauczania historii literatury polskiej dla klasy XI*, Warszawa 1954.
- Charszczewska Z., *Franek, jego pies i spółka*, Warszawa 1947.
- Czajkowski S., *Studia nad podstawami filozofii Kartezjusza*, Warszawa 1949.
- Czeszko B., *Początek edukacji. Opowiadania*, Warszawa 1949.
- Dąbrowska M., *Gwiazda zaranna. Opowiadania*, Warszawa 1955, 1956.
- Dąbrowska M., *Ludzie stamtąd. Cykl opowieści*, Warszawa 1949, 1955.
- Dąbrowska M., *Noce i dnie. Powieść*, Warszawa 1950, 1953, 1955, t. 1–4.
- Dąbrowska M., *Znaki życia. Pięć opowiadań*, Warszawa 1949, 1950, 1956.
- Dumas A., *Hrabia Monte Christo*, tł. J. Rogoziński, Warszawa 1959, t. 1–4.
- Dygat S., *Podróż*, Warszawa 1958.
- Dygat S., *Pożegnania. Powieść*, Warszawa 1949, 1955.
- Erenburg I., *Burza*, tł. S. Strumph-Wojtkiewicz, Warszawa 1950.
- Erenburg I., *Dzień wtóry*, przeł. A. Wat, Warszawa 1956.
- Erenburg I., *Dziewiąta fala*, tł. G. Pauszer-Klonowska, Warszawa 1953.
- Erenburg I., *Jednym tchem*, przeł. A. Stawar, Warszawa 1955.
- Erenburg I., *Odwilż*, tł. J. Brzechwa i S. Strumph-Wojtkiewicz, 1955–56, t. 1–2.
- Erenburg I., *Upadek Paryża*, tł. P. Hertz, Łódź 1946.
- Gałczyński K. I., *Dzieła w 5 tomach*, kom. red. Z. Fedeki, N. Gałczyńska, J. Putrament, weryfikacja tekstu N. Gałczyńska, Warszawa 1957–1960, t. 1–5.
- Gałczyński K. I., *Ślubne obrączki*, Warszawa 1949.
- Gałczyński K. I., *Wybór wierszy*, Warszawa 1954.
- Gołubiew A., *Bolesław Chrobry*, Warszawa 1947, 1948 (t. 1–2), Warszawa 1950 (t. 3), Warszawa 1954 (t. 4), Warszawa 1974 (t. 5).
- Gombrowicz W., *Dziennik 1957–1961*, Paryż 1962, Kraków 2004.
- Gombrowicz W., *Trans-Atlantyk. Ślub*, Warszawa 1957.
- Gomolicki L., *Mickiewicz wśród Rosjan*, Warszawa 1950.
- Grabowska M., *Antoni Mroczek poznaje świat. Powieść*, Warszawa 1951.
- Grabowski J. A., *Wilk, koza i kozłęta*, Warszawa 1949.
- Herbert Z., *Hermes, pies i gwiazda*, Warszawa 1957.
- Herbert Z., *Struna światła*, Warszawa 1956.
- Hertz P., *Małe ody i treny*, Warszawa 1949.
- Hertz P., *Pieśni jesienne i zimowe*, w: idem, *Pieśni z rynku*, Warszawa 1957, s. 21–34.
- Hłasko M., *Pierwszy krok w chmurach. Opowiadania*, Warszawa 1956.

Homer, *Iliada*, przeł. F. K. Dmochowski, rew., wst. i kom. T. Sinko, Wrocław 1950.

Iljin M., *Fabryka samoczynna*, tł. S. Hartman, Warszawa 1952.

Ĺłakowiczówna K., *Niewczesne wynurzenia*, Warszawa 1958.

Ĺłakowiczówna K., *Wybór wierszy*, wyb. W. Kubacki, Warszawa 1956.

Iwaszkiewicz J., *Warkocz jesieni i inne wiersze*, Warszawa 1954 (jako *Warkocz jesieni*, Warszawa 1955).

Jachowicz S., *Pan kotek był chory*, Warszawa 1950.

Jakubowski J. Z., *Z dziejów polskiej powieści naturalistycznej*, Łódź 1950.

Januszewska H., *Baśnie polskie*, Warszawa 1952.

Januszewska H., *Z góry na Mazury. Bajki mazowieckie*, Warszawa 1955.

Januszewska H., *O flisaku i PrzydróŹce. Bajka wiślana*, Warszawa 1950.

Januszewska H., *Złota jabłoń*, Warszawa 1955.

Jastrun M., *Wiersze dawne i nowe*, Warszawa 1951.

Jurgielewiczowa I., *Historia o czterech pstroczkach*, Warszawa 1948 (jako: *O czterech warszawskich pstroczkach*, Warszawa 1954).

Jurgielewiczowa I., *Wiewiórcza mama*, Warszawa 1950.

Jurgielewiczowa I., *Osiem lalek i jeden miś. (Sztuka)*, Warszawa 1951.

Jurgielewiczowa I., *O chłopcu, który szukał domu*, Warszawa 1957.

Kamińska A., *Wychowanie. Wiersze 1940–1948*, Warszawa 1949.

Kleiner J., *Zarys dziejów literatury polskiej*, Wrocław 1947.

Kononow A., *Opowiadania o Leninie*, przeł. A. Miłosz, Warszawa 1950.

Konopnicka M., *Jak to ze Ĺnem było*, Warszawa 1951.

Konopnicka M., *O Janku Wędrawniczku*, Warszawa 1950.

Konopnicka M., *Z łąk i pól*, wstęp bez autora, Warszawa 1953.

Konwicki T., *Nowy Świat i okolice*, Warszawa 1986.

Konwicki T., *Przy budowie*, Warszawa 1950, 1952.

Konwicki T., *Władza*, Warszawa 1954–1955, t. 1–2.

Kossak Z., *Gość oczekiwany. Obraz sceniczny w 5 odsłonach*, Warszawa 1948.

Kossak Z., *Bursztyny. Nowele*, Warszawa 1958.

Kossak Z., *Nieznany kraj*, wst. Z. Szatkowski, Warszawa 1948, 1958.

Kossak Z., *Przygody Kacperka, góreckiego skrzata. Baśń*, Kraków 1946, Warszawa 1958.

Kossak Z., *Suknia Dejaniry. Powieść historyczna*, Warszawa 1948, 1958.

Kott J., *O „Lalce” Bolesława Prusa*, Warszawa 1948, 1949, 1950.

Kownacka M., *Kamizele na niedziele*, Warszawa 1949.

- Kownacka M., *Plastusiowy pamiętnik*, Warszawa 1946, 1948, 1950.
- Kraśński Z., *Irydion*, wst., obj. T. Sinko, Kraków 1929, Chicago 1947.
- Krzyżanowski J., *Adam Mickiewicz 1798–1948. Przewodnik po wystawie jubileuszowej*, Warszawa 1949.
- Kultura okresu pozytywizmu: wybór tekstów i komentarzy*, red. J. Kott, cz. I, *Mieszczanństwo*, opr. M. Janion, Warszawa 1949.
- Kuprin A., *Utwory wybrane*, przeł. Z. Fedeki, Warszawa 1950, t. 1–2.
- Lanota A., *O sześcioletnim Bronku i sześcioletnim Planie*, Warszawa 1951.
- Lem S., *Astronauta. Powieść fantastycznonaukowa*, Kraków 1951.
- Lem S., *Czas nieutracony*, Kraków 1955, t. 1–3.
- Lem S., *Człowiek z Marsa*, Warszawa 1994.
- Lem S., *Hauptsturmführer Koestnitz*, „Odra” 1946, nr 11, s. 4–6.
- Lem S., *Lata czterdzieści. Dyktanda*, Kraków 2005.
- Lem S., *Nowy*, „Żołnierz Polski” 1946, nr 11 (27), s. 10–11.
- Lem S., *Obłok Magellana*, Warszawa 1955.
- Lem S., *Placówka*, „Kuźnica” 1946, nr 6, s. 7–8.
- Lem S., *Sezam i inne opowiadania*, Warszawa 1955.
- Lem S., *Spotkanie w Kołobrzegu*, „Żołnierz Polski” 1946, nr 47 (63), s. 14–15.
- Lewandowska C., *Wielkie prace małej pszczoły*, Warszawa 1950.
- London J., *Biały kiść*, tł. A. Przedpeńska-Trzeciakowska, Warszawa 1953.
- Mach W., *Rdza*, Warszawa 1950.
- Mackiewicz S., *Dostojewski*, Warszawa 1957.
- Majakowski W., *Kim chciałbym zostać*, tł. W. Broniewski, Warszawa 1949.
- Markowska W., A. Mińska, *Baśnie z całego świata*, Łódź 1946, 1948, Warszawa 1949.
- Michalska M., *Hela będzie traktorzystką*, Warszawa 1953.
- Mickiewicz A., *Dziady drezdeńskie*, opr. H. Szyper, Warszawa 1948.
- Mickiewicz A., *Dziady wileńsko-kowieńskie*, opr. H. Szyper, Warszawa 1948.
- Mickiewicz A., *Lilie: ballada gminna*, w inscenizacji Marii Rokoszowej, wst. S. Pigoń, Warszawa 1949.
- Mickiewicz A., *Zbiór listów, wierszy i rozmów z lat 1817–1831*, ukł., opr. A. Mauerberg, Warszawa 1950.
- Mickiewicz A., *Pan Tadeusz*, opr. S. Pigoń, Kraków 1949.
- Mickiewicz A., *Wybór pism*, opr. Z. Szmydtowa, z fragm. przemówienia B. Bieruta, Warszawa 1951.
- Mrozek S., *Półpancerze praktyczne*, Kraków 1953.

- Musatow A., *Śniadanie na łące*, tł. Z. Łapicka, Warszawa 1951.
- Nałkowska Z., *Dzienniki 1945–1954*, opr. wst i kom. H. Kirchner, Warszawa 2000–2001.
- Nałkowska Z., *Medaliony*, Warszawa 1949, 1952.
- Nałkowska Z., *Węzły życia*, Warszawa 1948.
- Nałkowska Z., *Węzły życia*, Warszawa 1950 (t. 1), 1954 (t. 2).
- Norwid C. K., *Siła ich (Fraszka)*, w: idem, *Poezje*, wyb., wst. M. Jastrun, ustalenie tekstów W. Gomulicki, t. 1, Warszawa 1956, s. 66.
- Norwid C. K., *Czynownicy*, w: idem, *Poezje*, wyb., wst. M. Jastrun, ustalenie tekstów W. Gomulicki, t. 1, Warszawa 1956, s. 148.
- Nowakowski M., *Ten stary złodziej. Opowiadania*, Warszawa 1958.
- Ostromecki B., *Domy nad Wisłą. Powieść dla młodzieży*, Warszawa 1950.
- Ożogowska H., *O ślimaku, co pierogów z serem szukał*, Warszawa 1950.
- Ożogowska H., W. Grodzieńska, *Wiersze dla najmłodszych. Wybór utworów dla wieku przedszkolnego*, Warszawa 1950.
- Osiejewa W., *Czarodziejskie słowo*, tł. H. Bobińska, Warszawa 1949.
- Piętak S., *Burzliwa pora. Opowieść*, Warszawa 1950.
- Puszkina A., *O śpiącej królownie i siedmiu junakach*, tł. W. Grodzieńska, Warszawa 1951.
- Przyboś J., *Wybór poezji*, Warszawa 1949.
- Różewicz T., *Czas, który idzie*, Warszawa 1951.
- Różewicz T., *Formy*, Warszawa 1958.
- Różewicz T., *Opadły liście z drzew*, Warszawa 1955.
- Różewicz T., *Pięć poematów*, Warszawa 1950.
- Różewicz T., *Poezje zebrane*, Kraków 1957.
- Różewicz T., *Równina*, Kraków 1954.
- Rudnicki A., *Młode cierpienia*, przedm. H. Zaworska, Warszawa 1954.
- Rudnicki A., *Ucieczka z Jasnej Polany*, Warszawa 1949.
- Rudnicki A., *Wybór opowiadań*, Warszawa 1950.
- Ruszkowska I., *Kapuściana historia*, Warszawa 1951.
- Ruszkowska I., *Stonka ziemniaczana – kolorowy dywersant*, Warszawa 1950.
- Rychlewska-Wojciechowska H., *Przygody karpia*, Warszawa 1950.
- Rzeuska M., *„Chłopi” Reymonta*, Warszawa 1950.
- Sienkiewicz H., *Dzieła*. Wydanie zbiorowe, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1948–1955, t. 1–60.

- Skwarczyńska S., *Ewolucja obrazów u Słowackiego*, Lwów 1925.
- Słonimski A., *Poezje*, Warszawa 1951.
- Słowacki J., *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, wydanie przygotowane przez Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza, Wrocław 1949 (właśc. 1950), t. 1–12.
- Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, Wł. Floryan, Wrocław 1952–1972, t. 1–17.
- Słowacki J., *Beniowski*. Wydanie całkowite w nowym układzie, opr., wst. J. Kleiner, Wrocław 1949.
- Słowacki J., *Poematy*, opr. E. Sawrymowicz, w: idem, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 2, Wrocław 1950.
- Słowacki J., *Rozmowa z Matką Makryną Mieczysławską*, w: idem, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 4; *Poematy*, opr. J. Pelc, wyd. 3, Wrocław 1959, s. 121–148.
- Sokołowski J., *Obrazki z życia ptaków w zimie*, Warszawa 1950.
- Staff L., *Martwa pogoda*, Warszawa 1946.
- Staff L., *Ptacom niebieskim*, w: idem, *Pisma*. Pierwsze wydanie zbiorowe, t. 4, Warszawa 1931.
- Staff L., *Poezje*, wyb. M. Jastrun, Warszawa 1950, 1953, t. 1–3.
- Staff L., *Wiersze zebrane*, Warszawa 1955, t. 1–5.
- Staff L., *Wiklina*, Warszawa 1954.
- Staff L., *Wysokie drzewa*, Warszawa 1932.
- Stevenson R. L., *Wyspa skarbów*, przeł. J. Birkenmajer, Warszawa 1947.
- Strykowski J., *Przybysz z Narbony*, Warszawa 1978.
- Szczepański J. J., *Buty i inne opowiadania*, Kraków 1956.
- Szczepański J. J., *Polska jesień*, Kraków 1955.
- Szczypiorski A., *Msza za miasto Arras*, Warszawa 1971.
- Szelburg-Zarembina E., *A...a...a... kotki dwa*. *Wierszyki*, Warszawa 1938, 1947, 1950, 1956.
- Szelburg-Zarembina E., *Choinka rybackiego synka*, Kraków 1948.
- Szelburg-Zarembina E., *Kije samobije*, Warszawa 1949, 1951 (jako: *Kije samobije i inne baśnie*, Warszawa 1954).
- Szmaglewska S., *Dymy nad Birkenau*, Warszawa 1945, 1948.
- Świrszczyńska A., *O przygodach i igraszkach wesołego Patałasza*, Warszawa 1962.
- Twain M., *Przygody Tomka Sawyera*. Powieść dla młodzieży, tł. K. Piotrowski, Łódź 1946.
- Uljanowa A., *Dziecięce i lata młodzieńcze Lenina*, tł. I. Zabłudowska, Warszawa 1949, 1956.

- Verne J., *Dwa lata wakacji*, tł. J. Rogozińska, Warszawa 1956.
- Verne J., *Łowcy meteorów*, przeł. W. Natanson, Warszawa 1949.
- Verne J., *Szkoła Robinsonów*, tł. J. Guze, Warszawa 1951.
- Verne J., *20000 mil podmorskiej żeglugi*, tł. B. Kielski, Warszawa 1950, 1952, 1954.
- Wardasówna M., *Wylom*, Warszawa 1951 (t. 1), Warszawa 1956 (t. 2), Katowice 1964 (t. 3–4), Katowice 1966 (t. 5–6).
- Ważyk A., *Poemat dla dorosłych*, „Nowa Kultura” 1955, nr 34, s. 1–2.
- Ważyk A., *Wiersze 1940–1953*, Warszawa 1953.
- Wednarowicz M., *Jak na żołnierskim posterunku*, Warszawa 1954.
- Wirpsza W., *Polemiki i pieśni*, Warszawa 1951.
- Witkiewicz S. I., *W małym dworku*. Szewcy, Kraków 1948.
- Zawieyski J., *Dzień sądu*, w: idem, *Dramaty*, Poznań 1957, s. 199–315.
- Zgorzelski C., *Lermontow*, Warszawa 1949.
- Żeromski S., *Popioły*. Powieść z końca XVIII i początku XIX w., Warszawa 1956, t. 1–3.
- Żywulska K., *Przeżyłam Oświęcim*, Warszawa 1946, Poznań 1949, Warszawa 1951.

Opracowania

- Abramowska J., *Nic i nikt. Jerzy Andrzejewski u końca podróży*, w: *Alegorie, style, tożsamość. W darze Profesor Annie Martuszelewskiej*, red. M. Bukowska-Schiellmann, Gdańsk 1999, s. 199–212.
- Adamowski J., A. Kozieł, *Cenzura w PRL*, w: *Granice wolności słowa*, red. G. Miernik, Kielce – Warszawa 1999, s. 57–71.
- Amsterdamski S., *O patologii życia naukowego: casus Łysenko*, w: idem, *Tertium non datur? Szkice i polemiki*, Warszawa 1994, s. 155–203.
- Autor i jego wcielenia. Szkice o roli autora w literaturze*, red. E. Kuźma, M. Lalak, Szczecin 1991.
- Bagiński K., *Cenzura w Polsce*, Warszawa 1981.
- Bajer M., *Blizny po ukąszeniu*, Warszawa 2005.
- Barańczak S., *Knebel i słowo. O literaturze krajowej w latach siedemdziesiątych*, Warszawa 1980.
- Bartoszyński K., *Pogranicza krytyki literackiej*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974, s. 95–120.
- Bates J. M., *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 95–120.

- Bates J. M., *Cenzura wobec problemu niemieckiego w Polsce (1948–1955)*, w: *Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*, red. D. Dąbrowska, P. Michałowski, Szczecin 2002, s. 79–92.
- Bates J. M., *Projection and Denial: The Party's Attitudes Towards Mickiewicz in the Stalinism Era, 1948–1955*, „Blok” 2004, nr 3, s. 163–178.
- Bereś S., *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Londyn 1986.
- Bereś S., *Socrealistyczne przypadki Stanisława Lema*, „Puls” 1990, nr 45, s. 63–74.
- Bereś S., *Rozmowy ze Stanisławem Lemem*, Kraków 1987.
- Bikont A., J. Szczęśna, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006.
- Błoński J., *Cenzor jako czytelnik*, w: idem, *Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka*, Kraków 1995, s. 269–281.
- Błoński J., *Portret artysty w latach wielkiej zmiany*, w: idem, *Odmarsz*, Kraków 1978, s. 237–259.
- Bogucka M., *Życie z cenzurą*, w: *Cenzura w PRL. Relacje historyków*, opr. wst. Z. Romek, Warszawa 2000, s. XX.
- Borkowska G., *Orzeszkowa i strategia mimikry*, w: idem, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s. 149–181.
- Brzozowski B., J. Tokar, *Polska cenzura korespondencji w latach 1918–1922*, Gdańsk 2002.
- 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.
- Budrowska K., *O nieznanym etapie wydawniczych losów „Bram raju” Jerzego Andrzejewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 2, s. 227–231.
- Budrowska K., *„Tekst kanoniczny”, „intencja twórcza” i inne kłopoty. Z zagadnień terminologicznych tekstologii i edytorstwa naukowego*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3, s. 109–121.
- Budrowska K., *„Wywiad i atomy”. O niepublikowanym zbiorze opowiadań Stanisława Lema*, „Pamiętnik Literacki” 2008, z. 2, s. 191–198.
- Burek T., *Przeciwieństwa istnienia. Pisarski świat Jerzego Andrzejewskiego*, „Zapis” 1979, nr 12, s. 6–25.
- Burkot S., *„Popiół i diament” po latach*, „Miesięcznik Literacki” 1981, nr 7, s. 40–48.
- Buryła S., *Edytorskie aspekty twórczości Leopolda Buczkowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2008, z. 2, s. 167–189.
- Cenzura w Niemczech w XX wieku. Studia, analizy, dokumenty*, wyb., opr. C. Karolak, Poznań 2000.

- Cenzura w PRL. Relacje historyków*, opr., wst. Z. Romek, Warszawa 2000.
- Ciećwierz M., *Polityka prasowa 1944–1948*, Warszawa 1989.
- Cieślakowski J., *Literatura czwarta. O naturze i sposobach istnienia literatury dla dzieci*, w: idem, *Literatura osobna*, Wrocław 1989, s. 9–21.
- Coetzee J. M., *Giving Offense: Essays on Censorship*, Chicago 1996.
- Czachowska J., R. Loth, *Przewodnik polonisty. Bibliografie, biblioteki, muzea literackie*, Wrocław 1989.
- Czachowska J., *Zmagania z cenzurą słowników i bibliografii literackich*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, red. J. Kostecki, A. Brodzka, t. 2, Warszawa 1992, s. 214–236.
- Czapliński P., P. Śliwiński, *Literatura polska lat 1976–1998*, Kraków 1999.
- Czapliński P., *O realizmie antysocjalistycznym*, „Teksty Drugie” 1995, nr 1, s. 31–48.
- Czarna księga cenzury PRL*, Londyn 1977, t. 1–2, bez autora.
- Czermińska M., „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3, s. 11–27.
- Dakowicz P., *Walka ideologiczna z Norwidem i o Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 2, s. 5–30.
- Daleka droga do książki. Doświadczenia pisarzy z cenzurą w NRD*, red. E. Wiechert, H. Wiesner, przeł. W. Król, w: *Cenzura w Niemczech w XX wieku. Studia, analizy, dokumenty, wyb.*, opr. C. Karolak, Poznań 2000, s. 346–363.
- Detka J., *Przemiany poetyki w prozie Jerzego Andrzejewskiego*, Kielce 1995.
- Dmitruk K. M., *Kontrola literatury*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, red. J. Kostecki, A. Brodzka, t. 1, Warszawa 1992, s. 20–31.
- Dobek-Ostrowska B., J. Fras, B. Ociepka, *Teoria i praktyka propagandy*, Wrocław 1999.
- Dokumenty do dziejów PRL. Główny Urząd Kontroli Prasy*, z. 6, opr. D. Nałęcz, Warszawa 1994.
- Dokumenty do dziejów PRL. Pierwsza próba indoktrynacji. Działalność Ministerstwa Informacji i Propagandy w latach 1944–1947*, z. 7, opr. A. Krawczyk, Warszawa 1994.
- Drewnowski T., *Cenzura w PRL a współczesne edytorstwo*, w: *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Slawistów w Krakowie*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 13–23.
- Dunin J., I. Kluczny, *Biblioteki naukowe wobec cenzury*, „Przegląd Biblioteczny” 2001, z. 4, s. 329–346.
- Dunin J., *Upadek cenzury w Polsce*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Librorum”, z. 11, Łódź 2003, s. 197–202.

- Dybcia K., *Problemy interpretacji tekstu krytycznego*, w: *Zagadnienia literaturoznawczej interpretacji. Studia*, red. J. Sławiński, J. Święcka, Wrocław 1979, s. 191–204.
- Eisler J., *List 34*, Warszawa 1993.
- Eisler J., *Marzec 1968. Geneza. Przebieg. Konsekwencje*, Warszawa 1991.
- Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976.
- Fast P., *Od odwilży do pierestrojki. Studia i szkice o najnowszej literaturze rosyjskiej*, Katowice 1992.
- Fast P., *Poetyka rosyjskiej powieści produkcyjnej (1929–1941)*, Katowice 1981.
- 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.
- Frycie S., *O wzorze wychowawczym w młodzieżowej powieści obyczajowej*, w: idem, *O szkolnej klasyce, lekturach współczesnych sprzed lat i książkach dla młodzieży*, Piotrków Trybunalski 2001, s. 245–274.
- Gawliński S., *Polityczne obowiązki. Odmiany powojennej prozy politycznej w latach 1945–1975*, Kraków 1993.
- Gawron A., *Sublimacje współczesności. Powieściopisarstwo Jerzego Andrzejewskiego wobec przemian prozy XX wieku*, Łódź 2003.
- Głowiński M., *Kanony literackie. Od socrealizmu do pluralizmu*, w: *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków 2000, s. 51–69.
- Głowiński M., *Pisak 1863 i inne szkice o różnych brzydkich rzeczach*, Warszawa 1995.
- Głowiński M., *Poetyka wobec tekstów nieliterackich*, w: idem, *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 W. Wandycz, Kraków 1996, s. 37–42.
- Głowiński M., *Próba opisu tekstu krytycznego*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. M. Głowiński, K. Dybcia, Wrocław 1988, s. 73–85.
- Głowiński M., *Rytuał i demagogia. Trzydzieścik szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992.
- Goban-Klas T., *Literacki Gulag. Gławlit, czyli najwyższe stadium cenzury*, w: *Piśmienictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, red. J. Kostecki, A. Brodzka, t. 1, Warszawa 1992, s. 46–59.

- Goćkowski J., *Dwie role – dwie tradycje: „scholarstwo” i „eksploracja”*, w: *Nauka. Tożsamość i tradycja*, red. J. Goćkowski, S. Marmuszewski, Kraków 1995, s. 115–134.
- Goćkowski J., S. Marmuszewski, *Pomieszczenie i udawanie w kulturze nauki w PRL*, w: *Nauka. Tożsamość i tradycja*, red. J. Goćkowski, S. Marmuszewski, Kraków 1995, s. 267–279.
- Goliński Z., *Edytorstwo. Tekstologia. Przekroje*, Wrocław 1969.
- 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.
- Górski S., *Z dziejów cenzury w Polsce. Szkic historyczny*, Warszawa 1906.
- Granice wolności słowa.: materiały konferencji naukowej Kielce 4–5 maja 1995*, red. G. Miernik, Kielce – Warszawa 1993.
- Grudzińska-Gross I., *Świat zaaresztowanych słów*, „Aneks” 1979, nr 21, s. 92–106.
- Grzeniewski L., *Stanisław Lem: „Astronauta”, „Twórczość”* 1952, nr 6, s. 175–178.
- Gumkowski M., J. Pawłowski, *O wielogłosowości tekstu krytycznego*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974, s. 67–79.
- Heska-Kwaśniewicz K., *Przed czym chciano ochronić młodego czytelnika w PRL-u?, czyli o czyszczeniach w bibliotekach szkolnych lat 1949–1953*, w: *Młody czytelnik w świecie książki, biblioteki i informacji*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, I. Socha, Katowice 1996, s. 73–80.
- Historia nauki polskiej*, red. B. Suchodolski, Wrocław 1992.
- Hobot J., *Gra z cenzurą w poezji Nowej Fali (1968–1976)*, Kraków 2000.
- Holzer J., *Historia najnowsza i nauka na pograniczu polityki*, w: *Ideale nauki i konflikty wartości. Studia złożone w darze prof. Stefanowi Amsterdamskiemu*, red. E. Chmielecka, J. Jedlicki, A. Rychard, Warszawa 2005, s. 323–330.
- Hübner P., *Nauka polska po II wojnie światowej – idee i instytucje*, Warszawa 1987.
- Hübner P., *Polityka naukowa w latach 1944–1953. Geneza systemu*, Wrocław 1992, t. 1–2.
- Inglot M., *Carska cenzura w latach 1831–1850 wobec arcydzieł literatury polskiej*, „Ze Skarbcza Kultury” 1966, nr 17, s. 100–134.
- Instytucje – publiczność – sytuacje lektury. Studia z historii czytelnictwa*, red. J. Kościecki, Warszawa 1989–1990, t. 1–3.
- Janion M., *Krucjata niewiniątek*, „Twórczość” 1987, nr 4, s. 96–104.
- Jankowski A., *Twórczość powieściowa Ilji Erenburga*, Kielce 1982.
- Jarosiński Z., *Literatura lat 1945–1975*, Warszawa 1997.

- Jarosiński Z., *Wersje poprawiane*, w: *Autor – tekst – cenzura. Prace na Kongres Slawistów w Krakowie*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 39–47.
- Jarosiński Z., *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999.
- Jarzębski J., *Astronautyczny debiut Lema*, w: S. Lem, *Astronauta*, Kraków 2004, s. 354–359.
- Jarzębski J., *Daleka podróż*, w: S. Lem, *Obłok Magellana*, Kraków 2005, s. 402–407.
- Jarzębski J., *Golem z Marsa*, w: Stanisław Lem, *Człowiek z Marsa*, Warszawa 1994, s. 130–143.
- Jarzębski J., *Początki*, w: S. Lem, *Lata czterdzieste. Dyktanda*, Kraków 2005, s. 408–413.
- Jarzębski J., *Wszechświat Lema*, Kraków 2002.
- Jaworski S., *„Piszę, więc jestem”. O procesie twórczym w literaturze*, Kraków 1993.
- Jodełka-Burzecki T., *Reymont przy biurku. Z zagadnień warsztatu pisarskiego*, Warszawa 1978.
- Jurgała-Jureczka J., *Dzieło jej życia. Opowieść o Zofii Kossak*, Częstochowa 2007.
- Kempa A., *Literatura źle obecna*, „Poradnik Bibliotekarza” 1989, nr 5, s. 28–29.
- Kienzle M., *Logofobia. Cenzura i autocenzura w RFN. Rys historyczny*, tł. W. Król, w: *Cenzura w Niemczech w XX wieku. Studia, analizy, dokumenty, wyb.*, opr. C. Karolak, Poznań 2000, s. 179–223.
- Kijowski A., *Fantazja i realizm („Astronauta”)*, „Życie Literackie” 1952, nr 12, s. 11.
- Kisielewski T., *Październik’56. Punkt odniesienia*, Warszawa 2001.
- Kłoskowska A., *Autor, publiczność, cenzura (Wokół warszawskiego wydania „Pism” A. Mickiewicza z 1858 r.)*, „Nauka Polska” 1956, z. 2–3, s. 127–174.
- Kłoskowska A., *Kontrola myśli i wolność symboliczna*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, red. J. Kostecki, A. Brodzka, t. 1, Warszawa 1992, s. 9–19.
- 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 1994.
- Kopczyński K., *Mickiewicz w systemie carskich zakazów. 1831–1855. Cenzura, prawo i próby ich oficjalnego omijania*, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 3, s. 153–170.
- Kopeć Z., *Jerzy Andrzejewski*, Poznań 1999.
- Kornhauser J., A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974.
- Kostecki J., M. Rowicka, *„Dozwoleno s iskluczeniem”. Ingerencje rosyjskiej cenzury zagranicznej w latach 1869–1900*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, red. J. Kostecki, A. Brodzka, t. 1, Warszawa 1992, s. 269–291.

- Kostecki J., M. Rowicka, *Granice wolności słowa w zaborze rosyjskim w latach 1865–1904. Wykaz publikacji polskojęzycznych dopuszczonych do obiegu przez carską cenzurę zagraniczną*, Warszawa 2006, t. 1–3.
- Krajewski A., *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975–1980)*, Warszawa 2004.
- Kucharczyk G., *Cenzura pruska w Wielkopolsce w czasach zaborów 1815–1914*, Poznań 2001.
- Kulesza D., *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948*, Białystok 2006.
- Kulesza D., *Tragedia ukrzyżowana. Dramaty chrześcijańskie Romana Brandstaettera i Jerzego Zawiejskiego*, Białystok 1999.
- Kuźma E., *Fabula w prozie autotematycznej (na przykładzie prozy Jerzego Andrzejewskiego)*, w: *Fabula utworu literackiego*, red. C. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1987, s. 113–137.
- Kuźma E., *Funkcja dziennika w prozie Jerzego Andrzejewskiego*, w: idem, *Między konstrukcją a dekonstrukcją. Szkice z teorii i historii literatury*, Szczecin 1994, s. 134–150.
- Kwiatkowski J., *Wielkość i upadek „Czasu nieutraconego”*, „*Twórczość*” 1957, nr 8, s. 146–153.
- Lichodziejewska F., *Broniewski bez cenzury. 1939–1945*, Warszawa 1992.
- Lichodziejewska F., *Wstęp*, w: W. Broniewski, *Wiersze zebrane. Wydanie krytyczne*, t. 1, Toruń – Płock 1997, s. 5–20.
- Literatura i władza*, red., sł. wst. E. Sarnowska-Temeriusz, Warszawa 1996.
- Literatura przełomów politycznych 1956, 1968, 1981. Antologia w opracowaniu szkolnym*, wyb., wst., opr. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 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., *Dwie przestrogi. „Przedwiośnie” oraz „Popiół i diament”*, w: idem, *Rytm, czyli powinność. Szkice o książkach i ludziach po 1980 roku*, Wrocław 1993, s. 10–25.
- Maciąg W., *Wstęp*, w: J. Andrzejewski, *Trzy opowieści*, Wrocław 1998, s. V–CV.
- Majchrowski S., *Między słowem a rzeczywistością. Problemy powieści politycznej w Polsce w latach 1945–1970*, Łódź 1988.
- Maksimiuk A., S. Pazura, *„Prohibita”. Setka książek zakazanych i 50 powodów ku temu*, Warszawa 1993.

- Markiewicz H., *Polska historiografia literacka wobec cenzury rosyjskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 3, s. 155–176.
- Marszałek L., *Początki PWN*, „Księgarz” 1984, nr 1, s. 28–32.
- 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., *Morał i historia (transformacje sensu a geneza „Bram raj” Jerzego Andrzejewskiego)*, „Twórczość” 1993, nr 12, s. 85–93.
- Molisak A., *Judaizm jako los: rzecz o Bogdanie Wojdowskim*, Warszawa 2004.
- Mrowcewicz K., *Szarzyński oceniany? Kilka uwag dla przyszłego wydawcy „Po-ezji” Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, w: *Autor – tekst – cenzura. Prace na Kongres Słowistów w Krakowie*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 113–124.
- Mucha B., *Dzieje cenzury w Rosji*, Łódź 1994.
- My i oni. Rozmowa z Jackiem Woźniakowskim*, rozm. przepr. T. Walas, „Dekada Literacka” 1996, nr 1, s. 3–5.
- Nauka. Tożsamość i tradycja*, red. J. Goćkowski, S. Marmuszewski, Kraków 1995.
- Nawrocki W., *Oczyszczanie księgozbiorów. Przyczynek do dziejów polityki kulturalnej*, „Życie Literackie” 1981, nr 49, s. 14.
- Nowacki D., *„Ja nieuniknione”. O podmiocie pisarstwa Jerzego Andrzejewskiego*, Katowice 2000.
- Nowak P., *Swoi i obcy w językowym obrazie świata. Język publicystyki polskiej z pierwszej połowy lat pięćdziesiątych*, Lublin 2002.
- Nycz R., *Literatura polska w cieniu cenzury (Wykład)*, „Teksty Drugie” 1998, nr 3, s. 5–25.
- Ocieczek R., *Dawne aprobacje cenzorskie – ich znaczenie dla badań dziejów książki*, w: *Szkice o dawnej książce i literaturze*, red. R. Ocieczek, Katowice 1989, s. 101–122.
- Ocieczek R., *O cenzorach staropolskich uwag kilka*, w: *Autor – tekst – cenzura. Prace na Kongres Słowistów w Krakowie*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 139–151.
- Okopień-Sławińska A., *Dyskusja*, w: *Literatura i władza*, sł. wst. E. Sarnowska-Temeriusz, Warszawa 1996.
- Oramus M., *Wojna, szpiegdy i atom*, w: *idem, Bogowie Lema*, Warszawa 2006, s. 213–216.
- Orliński W., *Zaginione opowieści*, w: *idem, Co to są sepulki? Wszystko o Lemie*, Kraków 2007, s. 264–268.

- Ostasz M., *Oblicze powojennej krytyki literatury dla dzieci i młodzieży*, Kraków 1999.
- Otto U., *Cenzura literatury. Rozważania teoretyczne na podstawie koncepcji Vilfredo Pareto*, przeł. 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.
- Pałaszewska M., *Zofia Kossak*, Warszawa 1999.
- 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., *Pół wieku z cenzurą. Przypadek Tadeusza Konwickiego*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 2, s. 75–95.
- Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, red. J. Kostecki, A. Brodzka, Warszawa 1992, t. 1–2.
- Polanowski E., *Maria Dąbrowska (1889–1965)*, Wrocław 1990.
- Poradecki J., *Narrator i narracja w „Bramach raju” i „Idzie skacząc po górach” Jerzego Andrzejewskiego*, w: *O prozie polskiej XX wieku*, red. A. Hutnikiewicz, H. Zaworska, Wrocław 1971, s. 295–310.
- Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*, red. D. Dąbrowska, Szczecin 2002.
- Prokop J., *Pisarze w służbie przemocy*, Kraków 1995.
- Prokop J., *Sowietyzacja i jej maski*, Kraków 1997.
- 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 Sławistów w Krakowie*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 247–254.
- Przełom po przełomie*, red. A. Paczoska-Hanke, Bydgoszcz 2006.
- Pyszny J., *Boje na łamach. Pisarze i literatura w prasie polskiej lat pięćdziesiątych XX wieku. Szkice*, Wrocław 2002.
- Pyszny J., *„Przewycięzanie błędów i braków”. O trzech samokrytykach pisarzy z roku 1950*, w: idem, *Boje na łamach. Pisarze i literatura w prasie polskiej lat pięćdziesiątych XX wieku. Szkice*, Wrocław 2002, s. 7–59.
- Pytlos B., *„Córa Sienkiewicza”, czy „Alicja w krainie czarów”*. Z dziejów recepcji twórczości Zofii Kossak, Katowice 2002.
- Radzikowska Z., *Z historii walki o wolność słowa w Polsce (cenzura PRL w latach 1981–1987)*, Kraków 1990.

- Rajch M., *Cenzura pruska w Wielkopolsce w latach 1848–1918*, Poznań 2004.
- Ramotowska F., *Sto lat „cenzury rządowej” pod zaborem rosyjskim (1815–1915) – podstawy normatywne, instrumenty wykonawcze*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, red. J. Kostecki, A. Brodzka, t. 1, Warszawa 1992, s. 122–174.
- Ritz G., *Stosunek niejednoznaczny, czyli Jarosław Iwaszkiewicz wobec władzy*, w: *Literatura i władza*, sł. wst. E. Sarnowska-Temeriusz, Warszawa 1996, s. 195–206.
- Rogatko B., *Zofia Nałkowska*, Warszawa 1980.
- Rowicka M., *O neurotycznym cenzorze, przebiegłym wydawcy i manipulowanym czytelniku, czyli „Pan Tadeusz” w Warszawie w okresie zaborów*, Warszawa 2004.
- Rudnicka J., *Adam Mickiewicz pod rządami Paskiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1956, z. 1–2, s. 216–225.
- Ryszkiewicz M., *Felietony Kisiela w okowach cenzury PRL*, w: *Poetyka i pragmatyka gatunków dziennikarskich*, red. W. Furman, Rzeszów 1999.
- Sadkowski W., *Ezopowe wzloty*, „Literatura na Świecie” 1997, nr 1/2, s. 413–416.
- Sawrymowicz E., *„Kordian” a cenzura krakowska w latach 1834–1835*, Kraków 1959.
- Siekierski S., *Książka literacka. Potrzeby społeczne i ich realizacja w latach 1944–1986*, Warszawa 1992.
- 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.
- Skórzyński J., *Odwilż w cenzurze*, „Krytyka” 1991, nr 34/35, s. 102–116.
- Sławiński J., *Funkcje krytyki literackiej*, w: idem, *Dzieło, język, tradycja*, Warszawa 1974, s. 171–202.
- Sławiński J., *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974, s. 7–25.
- Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasik, Kraków 2004.
- Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Kraków 2006.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1989, 1992.
- Smulski J., *Aneks: Trzy redakcje „Władzy” Konwického*, w: idem, *Od Szczecina do Października: studia o polskiej prozie lat pięćdziesiątych*, Toruń 2002, s. 101–115.
- Smulski J., *Ciągłość, czy kataklizm? Kilka uwag o cenzurze roku 1949 w procesie literackim*, w: *Stare i nowe w literaturze najnowszej. Z problemów literatury polskiej po 1945 r.*, red. L. Wiśniewska, Bydgoszcz 1996, s. 29–44.
- Smulski J., *Jak niewyrażalne staje się wyrażalne? O języku ezopowym w prozie polskiej lat pięćdziesiątych*, w: *Literatura wobec niewyrażalnego*, red. W. Bolecki, E. Kuźma, Warszawa 1998, s. 145–164.

- Smuszkiewicz A., *Stanisław Lem*, Poznań 1995.
- Spór o PRL, red., wst. W. Wandycz, Kraków 1996.
- Stefan kardynał Wyszyński Prymas Polski w dokumentach aparatu bezpieczeństwa PRL (1953–1956), wyd., opr. B. Piec, Warszawa 2001.
- Strzeżowski T., *O naukach humanistycznych*, w: idem, *Pisma z etyki i teorii wartości*, Wrocław 1989, s. 47–63.
- Strzyżewski T., *Matrix, czy prawda selektywna? Antycenzorskie retrospekcje*, Wrocław 2006.
- Strzyżewski T., *Zamiast posłowania do „Czarnej księgi cenzury”, „Aneks”* 1979, nr 21, s. 86–91.
- Sudolski B., *O cenzurze z perspektywy doświadczeń edytora literatury romantyzmu*, w: *Autor – tekst – cenzura. Prace na Kongres Sławistów w Krakowie*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, s. 239–246.
- Synoradzka A., *Andrzejewski*, Kraków 1997.
- Synoradzka-Demadre A., *Wstęp*, w: J. Andrzejewski, *Miazga*, Wrocław 2002, s. VII–CXXXI.
- Szaruga L., *Walka o godność. Poezja polska w latach 1939–1988*, Wrocław 1993.
- Szaruga L., *Wobec totalitaryzmu. Kostium kościelny w prozie polskiej. Wobec cenzury*, Szczecin 1994.
- Szczepkowska E., *Doświadczenie inicjacji w autobiograficznej i realistycznej prozie Lema*, w: *Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna*, red. W. Gutowski, E. Owczarz, Toruń 2003, s. 456–469.
- Szóstak A., *Od modernizmu do lingwizmu. O przemianach w twórczości Jana Brzechwy*, Kraków 2003.
- Szpakowska M., *Dyskusje ze Stanisławem Lemem*, Warszawa 1996.
- Szreter P., *Cenzura rosyjska w Warszawie między powstaniem styczniowym a rewolucją 1905–1907. Strategie działania*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, red. J. Kostecki, A. Brodzka, t. 1, Warszawa 1992, s. 250–268.
- Szreter P., *Dostępność książki w Rosji w latach 1897–1918 w świetle danych cenzury zagranicznej*, w: *Instytucje – publiczność – sytuacje lektury. Studia z historii czytelnictwa*, red. J. Kostecki, t. 1, Warszawa 1989, s. 106–137.
- Szreter P., *Import wydawnictw zakordonowych w latach 1897–1914 w świetle danych cenzury rosyjskiej*, w: *Instytucje – publiczność – sytuacje lektury. Studia z historii czytelnictwa*, red. J. Kostecki, t. 3, Warszawa 1989–1990, s. 212–246.
- Szulczewski M., *Propaganda polityczna. Zarys problematyki teoretycznej*, Warszawa 1975.
- Szulczewski M., *Publicystyka. Problemy teorii i praktyki*, Warszawa 1976.

- Szydłowska M., *Cenzura teatralna w Galicji w dobie autonomicznej 1860–1918*, Kraków 1995.
- Szyma T., *Dwie władze*, „Tygodnik Powszechny” 1986, nr 31, s. 6.
- Szyndler B., *Dzieje cenzury w Polsce do 1918 roku*, Kraków 1993.
- Świat na krawędzi. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Tomasz Fiałkowski, Kraków 2000.
- Świat pod kontrolą. Wybór materiałów z archiwum cenzury rosyjskiej w Warszawie, opr. M. Prussak, Warszawa 1994.
- Tako rzecze... Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Bereś, Kraków 2002.
- Tokarzówna K., *Cenzura w „Polskiej Bibliografii Literackiej”*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, red. J. Kostecki, A. Brodzka, t. 2, Warszawa 1992, s. 237–250.
- Tomasik W., *Aparat bezpieczeństwa w literaturze polskiej okresu socrealizmu*, „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 3, s. 73–85.
- Tomasik W., *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Wrocław 1999.
- Tomasik W., *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej*, Wrocław 1988.
- Tomir J., (właśc. M. Głowiński), *Dzieje romantyzmu w PRL-u (najkrótszy kurs)*, „Kultura Niezależna” 1987, nr 32, s. 21–27.
- Torańska T., *Oni*, Londyn 1986 (Warszawa 1989).
- Trepiński A., *Cenzura w prasie warszawskiej przed II wojną światową*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1972, nr 1, s. 117–147.
- Trznadel J., *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, Lublin 1993.
- Trzynadłowski J., *Edytorstwo. Tekst, język, opracowanie*, Warszawa 1976.
- Urbański A., *Cenzura – kontrola kontroli (system lat siedemdziesiątych)*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, red. J. Kostecki, A. Brodzka, t. 2, Warszawa 1992, s. 251–256.
- Waksmund R., *Niepokonany dydaktyzm*, w: idem, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy – gatunki – konteksty)*, Wrocław 2000, s. 392–423.
- Walas T., *Paradoksy „Miazgi” Jerzego Andrzejewskiego*, w: *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*, red. R. Nycz, J. Jarzębski, t. 1, Kraków 1997, s. 293–318.
- Wat A., *Semantyka języka stalinowskiego*, „Zapis” 1979, nr 21, s. 56–70.
- Weintraub W., *O Broniewskim na emigracji*, w: W. Broniewski, *Wiersze*, Paryż 1962, s. 9–19.
- Władyka W., *Na czołówce. Prasa w październiku 1956 roku*, Warszawa 1989.
- Wojdon J., *Propaganda polityczna w podręcznikach do szkół podstawowych Polski Ludowej (1944–1989)*, Toruń 2001.

- Wojtak M., *Gatunki prasowe*, Lublin 2004.
- Woźniakowski K., *Między ubezwłasnowolnieniem a opozycją. Związek Literatów Polskich w latach 1949–1959*, Kraków 1990.
- Wójcik A., *Praca Nałkowskiej nad powieściami w świetle „Dzienników”, „Pamiętnik Literacki”*, 1967, z. 2, s. 555–576.
- Wójcik A., *Stanisław Lem*, w: idem, *Wizjonerzy i szarlatani*, t. 1, Warszawa 1987, s. 55–106.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, opr. J. Czachowska, A. Szałagan, Warszawa 1994–2007, t. 1–10.
- Zabierowski S., *„Popioły” pod presją rosyjskiej cenzury*, „Zeszyty Naukowe WSP w Katowicach” 1967, nr 34, s. 143–169.
- Zapisy cenzury z lat 1948–1955*, red., wst. D. Jarosz, „Regiony” 1996, nr 3, s. 2–37.
- Zarzycka-Berard E., *Burzliwe życie Ilji Erenburga. Rosyjski los, żydowskie szczęście*, przeł. A. Kozak, Warszawa 2002, s. 263–264.
- Zawodniak M., *Królewicz i murarz (surrealistyczne potyczki z fantazją)*, „Teksty Drukie” 1994, nr 1, s. 84–93.
- Zawodniak M., *Surrealistyczna echolalia. Krytyka i samokrytyka w procesie komunikacji literackiej*, w: idem, *Literatura w stanie oskarżenia. Rola krytyki w życiu literackim surrealizmu*, Warszawa 1998, s. 15–40.
- Zawodniak M., *„Żywy Mickiewicz”. Surrealistyczny obraz wieszczki (kilka wstępnych uwag)*, w: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan, W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2000, s. 177–185.
- Żak S., *Cenzura wobec humanistyki*, Kielce 1996.
- Żaryn J., hasło: *Cenzura w Polsce*, w: *Encyklopedia „białych plam”*, t. 3, Radom 2000, s. 288–290.
- Żyszkiewicz W., *Czerwona mgła*, „Solidarność” 2000, nr 40, s. 15.

INDEKS OSOBOWY

A

Abramow Fiodor A. 283
Adamus Jan 86, 282
Anders Władysław 179
Andersen Hans Christian 227
Andrejew Kiril K. 117
Andrzejewski Jerzy 16, 45, 51, 53, 70–71,
78–79, 91, 101–102, 110, 121, 123–124,
126, 128–129, 131–135, 137–139, 141–
–144, 147, 196, 241, 243, 246–249, 251,
255–256, 294
Arct Zygmunt 86

B

Babel Izaak E. 128
Bafia Jerzy 66
Bakunin Michaił A. 182
Baliński Stanisław 79
Bardach Juliusz 86
Bardanowska J. 46
Bartelski Lesław M. 118
Bates John M. 13, 23, 28, 47, 72, 74, 88, 93,
95, 278
Bażańska Krystyna 48
Beckett Samuel 53
Bek Aleksandr A. 292
Bereś Stanisław 150–152, 154, 161, 171
Beria Ławrientij P. 283

Berland Marian 41
Berman Jakub 28–29
Bernaciński Stefan 195
Bida Antoni 31, 33, 50, 274
Bieniasiewicz Leontyna 187
Bierut Bolesław 46
Bikont Anna 23, 55
Billy* 45
Błonski Jan 57, 63, 230
Bochnak Adam 271
Bogucka Maria 88
Boleski Andrzej 273
Borejsza Jerzy 115
Borkowicz 92, 291–293
Borkowska Grażyna 237
Borowski Tadeusz 13, 41, 45–48, 56, 61, 81,
102
Brandys Kazimierz 57, 102
Bratny Roman (właśc. Roman Mularczyk)
23, 58, 85
Breza Tadeusz 50
Broniatowska 212
Broniewska Janina 220–221
Broniewski Władysław 21, 70–71, 79,
178–194, 197–198, 241, 251–253, 255–256
Bryczek Bogumił 117

* W związku ze zniszczeniem akt osobowych imion niektórych cenzorów, urzędników ministerialnych oraz redaktorów nie udało się ustalić.

Brzechwa Jan 198–206, 214, 220, 225, 227, 241, 254–256, 285
 Brzozowski Stanisław 267
 Buchwald-Pelcowa Paulina 17, 238, 299
 Buczkowski Leopold 45, 51–53
 Buczkówna Mieczysława 58–59, 64, 100, 107, 214, 254
 Budzyk Kazimierz 272
 Bulas Kazimierz 276
 Burczyn Maria 84, 172, 192, 287
 Burkot Stanisław 123
 Bursa Andrzej 154
 Buryła Sławomir 13, 51

C

Chaber Ferdynand 126, 281
 Charszczewska Zofia 222
 Chruszczow Nikita S. 283
 Cieślowski Jerzy 224, 254
 Cis Kazimierz 57
 Cocteau Jean 138
 Czajkowski Stanisław 273
 Czartoryski Adam 266
 Czermińska Małgorzata 104
 Czernik Stanisław 280
 Czeszko Bohdan 107

D

Dąbkowski Przemysław 276
 Dąbrowska Maria 72–74, 87, 114
 Dąbrowski Jan Henryk 239
 Dąbrowski Stanisław 288
 Dembowski Leon 267
 Dmitruk Krzysztof M. 90, 129
 Dobraczyński Jan 68, 82
 Dobrzyński 44
 Dostojewski Fiodor M. 139
 Drewnowski Tadeusz 13, 15–16, 48
 Dudincew Władimir D. 284
 Dumas Aleksander 218
 Dugat Stanisław 70–71, 84, 98, 107, 128

E

Erenburg Ilja G. 12, 101, 283–295

F

Fabierkiewicz Waław 282
 Fadiejew Aleksandr A. 283

Fast Piotr 283, 285
 Feuchtwanger Lion 128
 Fiałkowski Tomasz 152, 177, 250
 Figlewska Zofia 112, 172, 195
 Fik Marta 13, 17, 90
 Fiksiński 291
 Filipowicz Kornel 70
 Fleszar Mieczysław 50, 101, 118, 219, 281
 Fleszar Sabina 212
 Francastel Pierre 276
 Frycie Stanisław 217
 Furmanik 186
 Furmański Andrzej 98

G

Gajdar Arkadij (właśc. Arkadij P. Golikow) 220
 Gałczyński Konstanty Ildefons 66, 70, 76–78, 105
 Gawliński Stanisław 166
 Gebethner Jan 138
 Geppert Maria 74
 Głowiński Michał 50, 96, 230
 Goćkowski Janusz 262
 Godard Jean-Luc 138
 Goetel Ferdynand 67–68
 Gołubiew Antoni 86
 Gombrowicz Witold 59–60, 64, 153
 Gomolicki Wiktor 269
 Gomułka Władysław 46, 286
 Gorki Maksim (właśc. Aleksiej M. Pieszkow) 277
 Gosk Hanna 19, 240
 Górski Artur 267
 Grabowska Marcelina 38, 118
 Grabowski Jan 211
 Granin Danił (właśc. Danił A. German) 284
 Grodzieńska Wanda 97, 206, 214
 Grottger Artur 240
 Gutkowski Bohdan 263

H

Halecki Oskar 275
 Handelsman Józef 275
 Haraschin Zofia 223
 Heiden Erhard 49
 Herbert Zbigniew 57–58, 96

Herodot 116
 Hertz Paweł 69, 118
 Heska-Kwaśniewicz Krystyna 67, 240
 Hitler Adolf 49
 Hłasko Marek 59, 61, 98, 105–106, 138–141, 147, 247
 Hobot Joanna 13–14, 89, 91, 96, 188, 231, 240–242, 244, 255
 Hoffmann Paweł 72
 Hołuj Tadeusz 68
 Horska A. 203
 Hübner Piotr 277
 Hussarski Roman 83
 Huxley Aldous 210

I

Iłjin Michaił (właśc. Iłja J. Marszak) 220, 223
 Iłłakowiczówna Kazimiera 68, 75–76, 254
 Inglot Mieczysław 232–233
 Iwaszkiewicz Jarosław 53, 70, 117, 142–143, 145–146, 235, 247

J

Jachowicz Stanisław 216
 Jakubowski Jan Zygmunt 272, 274
 Janasek Lidia 292–293
 Janczarski Czesław 206
 Janion Maria 269
 Jankowski Andrzej 284
 Januszewska Hanna 206, 212, 214
 Jarośniński Zbigniew 53, 123, 206, 227
 Jarosz Dariusz 13
 Jarzębski Jerzy 151, 153, 155–156, 161, 169, 171, 174
 Jasińska Halina 273
 Jasiewicz Leon 113
 Jastrun Mieczysław 70, 92, 94, 236
 Jurgielewiczowa Irena 53–54, 198–199, 206–208, 211, 213–214, 226, 254

K

Kaden-Bandrowski Juliusz 79
 Kalinin Anatolij W. 291
 Kamieńska Anna 80, 94
 Kaniowa Zofia 114, 200, 223, 267
 Kańska Lucyna 133
 Kapeniak Józef 128

Karolak Czesław 242
 Kartezjusz (właśc. Rene Descartes) 273
 Katajew Walentin P. 112
 Kazimierska 52
 Kazimierz Wielki 82
 Kienzle Michael 141, 245
 Kijowski Andrzej 59
 Kijowski 76
 Klauze 160
 Kleiner Juliusz 266–268, 275, 281
 Kleyny Jerzy 72, 118, 188, 294
 Kłoskowska Antonina 245
 Kondek Stanisław Adam 68, 104, 261
 Kononow Andriej N. 220
 Konopnicka Maria 216–217, 272
 Konwicky Tadeusz 14, 51, 53–54, 95
 Kopański Stanisław 183
 Kopińska 84
 Korczak Janusz 128
 Korczakowska Jadwiga 206
 Kornhauser Julian 197
 Korniejczuk Nikołaj W. 283, 291–293
 Kossak Zofia (Zofia Kossak-Szczucka) 22, 41–43, 80–82
 Kostecki Janusz 233
 Kościuszek Tadeusz 82
 Kot Stanisław 275–276
 Kott Jan 269–270
 Kownacka Maria 206, 214–215, 223
 Koźniewski Kazimierz 36
 Krasieński Zygmunt 268
 Kraszewski Józef Ignacy 32, 87, 266
 Kraśko Wincenty 117
 Krawczyński Bronisław 212
 Królik 75
 Krynicki Ryszard 241
 Krzemieniecka Lucyna 206
 Krzywicki Ludwik 274
 Krzyżanowski Julian 213, 263–264, 268
 Kubik T. 100
 Kubik Roberta 191
 Kucharzewski Jan 275
 Kudroń Kazimierz 164
 Kukiel Marian 275
 Kunciewiczowa Maria 79
 Kupraszwili Jadwiga 117, 209
 Kuprin Aleksandr I. 116

L

Lagerlöf Selma 208
Landsberg Helena 33–35, 86, 188, 201, 263
Lanota Anna 221
Lassota Witold 216
Lec Stanisław Jerzy 68
Lehr-Spławiński Tadeusz 263, 272, 281
Lem Stanisław 53–55, 83, 85, 87, 148–158,
160–165, 168–169, 171, 173–178, 216,
223, 241, 249–251, 255–257
Lenin Władimir (właśc. Władimir I. Ulja-
now) 220
Lermontow Michaił J. 266
Leszczyński 44
Lewandowska Cecylia 221
Lewicka Irena 119
Lichodziejewska Feliksa 178–181, 184, 190,
195–196, 198, 252
Lifszyt Michaił A. 283
Limanowski Bolesław 267
Lisiecka A. 163–164
London Jack (właśc. John Griffith London)
218
Loth Roman 67
Lubczak 55
Lutosławski Wincenty 267

Ł

Łazaburek 125
Łysenko Trofim D. 261

M

Mach Wilhelm 107
Maciąg Włodzimierz 266
Mackiewicz Stanisław 78
Majakowski Władimir W. 220
Majchrowski Stanisław 40
Makarewicz Juliusz 276
Makowski 291
Makuszyński Kornel 212
Malcew Jelizar J. 220
Malenkov Gieorgij M. 283
Mann Thomas 128
Marczyński Antoni 129
Markowska Wanda 212, 214
Marks Karol (właśc. Karl Heinrich Marx)
141
Matejko Jan 83

Mauersberg Adam 271
Meissner Janusz 79
Michajłow 274
Michalska Marta 221
Michalski Hieronim E. 85, 126, 264
Mickiewicz Adam 93–94, 183, 234, 267–
–271, 278–279
Mikołajczyk Stanisław 31
Milska T. 190
Milska Anna 212, 214
Miłosz Czesław 59, 61, 68, 79–81
Mitosek Zofia 133
Molisak Alina 13, 61
Morawska 265
Morcinek Gustaw 23, 68
Morozow Michaił M. 273
Morkowicz Jakub 237
Mrowcewicz Krzysztof 241
Mrozek Sławomir 91
Musatow Aleksiej I. 220

N

Nałęcz Daria 14, 17, 22
Nałkowska Zofia 36, 41, 43–45, 61, 70, 72,
74
Napierałówna Helena 41
Newerly Igor 128
Norwid Cyprian Kamil 235
Nosow Nikołaj N. 220
Nowak Paweł 96
Nowakowski Marek 83
Nycz Ryszard 15, 230–231, 239, 255,
299–300

O

Obrazcow Siergiej W. 204
Okopień-Sławińska Aleksandra 93
Olchowicz Stefan 157
Oramus Marek 151
Orliński Wojciech 151–152
Osiejewa Walentina A. 220
Osóbka-Morawski Edward 29
Ossendowski Ferdynand Antoni 67
Ostromecki Bogdan 222
Ostrowski Jerzy 182
Ożogowska Hanna 97, 215

P

Panowa Wiera F. 277, 284
Pański 50
Papiernik 102, 294
Pareto Vilfredo 30
Parnicki Teodor 87
Pasternak Boris L. 128
Pawlicki Aleksander 14, 40, 93, 100, 115, 244, 259, 290
Peiper Tadeusz 128
Perkowski Piotr 13–14, 51, 54, 95
Perruchot Henri 138
Picasso Pablo 121, 134, 138, 247–248
Pieszczachowicz Jan 89
Pietrzak Michał 114
Piętaś Stanisław 101
Pigoń Stanisław 87, 93, 279–280
Piłsudski Józef 63, 68, 74–75, 182
Pomierancew Władimir M. 283
Porazińska Janina 206, 214, 220
Prokop Jan 192
Prussak Maria 12, 234–235, 237
Przyboś Julian 59, 70, 94, 128
Przybyszewski Stanisław 267
Purowska A. 68, 89, 176, 184, 220, 224
Puszkina Aleksandr S. 220, 271
Putrament Jerzy 164
Pyszny Joanna 77
Pytlis Barbara 81

R

Raczyński 291
Rakowska Krystyna 292–294
Ramotowska Franciszka 231
Rayska (Rajska) 189, 216, 266
Rej Mikołaj 82
Remarque Erich Maria 47, 129
Riurikow Boris S. 283
Rodziewiczówna Maria 32
Rolleczek Natalia 128
Romek Zbigniew 39
Rostworowski Jan Michał 36
Rowicka Małgorzata 233, 238
Różański Jacek 187
Różewicz Tadeusz 53, 56–57, 59, 61, 63–64, 69–70, 92–93, 102, 114
Rudnicki Adolf 41, 48–49, 64, 88–89
Rudnicki Lucjan 266

Ruszkowska Irena 221–222
Rutkowski 77, 102, 125
Rybakow Anatolij N. 98
Rychlewska-Wojciechowska Helena 221
Rzeuska Maria 274

S

Samozwaniec Magdalena (właśc. Magdalena z Kossaków Starzewska) 23
Sartre Jean Paul 139
Sawrymowicz Eugeniusz 280
Schloesser Friedrich Christian 130
Schmidt Bronisław 290–291
Sęp Szarzyński Mikołaj 241
Siekierski Stanisław 15, 37, 39, 63, 67, 83, 209, 213, 299
Siemaszko Olga 201
Sienkiewicz Henryk 32, 41, 239, 267, 271
Simonow Konstantin M. 283–284
Sinko Tadeusz 268
Skarga Piotr 82
Skwarczyńska Stefania 265
Słapa Aleksander 157
Sławiński Janusz 102, 108, 110
Słomczyński Maciej 87
Słonimski Antoni 75, 235, 253
Słowacki Juliusz 128, 234, 265, 267–268, 278–281
Smulski Jerzy 15, 243–244
Smuszkiewicz Antoni 151, 175
Sokołowski Jan 221
Sokrates 128
Srokowski Stanisław 282
Staff Leopold 70, 75, 94, 235–237, 253
Stalin Iosif (właśc. Iosif W. Dżugaszwili) 141, 147, 185–186, 190, 195, 283–285
Starski Jan 48
Staszewski 50
Stefańska Regina 112
Stefczyk 201
Stevenson Robert Louis 218
Stępkowski A. 138–140, 146–147
Strasser Wilhelm 85, 126, 132
Straszewicz Czesław 59
Straszewska Maria 266
Strug Andrzej 59, 61, 79, 182
Strumph-Wojtkiewicz Stanisław 285

Strykowski Julian 53, 243
 Strzyżewski Tomasz 113
 Stwosch Wit 272
 Surkow Aleksiej A. 283, 286
 Suworow Aleksandr W. 281
 Synoradzka Anna 127, 143
 Szancer Jan Marcin 200
 Szaniawski Jerzy 70–71
 Szaruga Leszek 15, 39, 177, 243, 255
 Szczegółow Marek A. 283
 Szczepański Jan Józef 53–55, 164
 Szczepkowska Ewa 162
 Szczęsna Joanna 23, 55
 Szczypiorski Andrzej 243
 Szekspir William 273, 277
 Szelburg-Zarembina Ewa 87, 91, 206, 212, 225
 Szmaglewska Seweryna 43, 65
 Szmydtowa Zofia 275
 Szober Stanisław 79
 Szóstak Anna 199, 205, 225, 254
 Szpakowska Małgorzata 177, 251
 Szpalski Karol 206
 Szreter Piotr 233, 238–239
 Szulkin 175
 Szyma Tadeusz 202
 Szymańska Irena 83–84, 88–89, 188, 236
 Szyper Henryk 269

Ś

Śniadecki Jędrzej 128
 Śpiewak Jan 85
 Światycka Renata 47–48, 81, 105, 109, 139–140, 200, 203–204, 209, 212, 220, 268
 Świerczewski Karol (pseud. Walter) 115, 183, 185, 190
 Świrszczyńska Anna 226

T

Tolstoj Aleksiej K. 292
 Tomasik Wojciech 93
 Tomasz z Akwinu 33
 Tomir Jan (właśc. Michał Głowiński) 278
 Towiański Andrzej 267
 Trębicki 56, 166, 168
 Truchanowski Kazimierz 53
 Trznadel Jacek 67
 Trzynadłowski Jan 241–242

Turski Stefan 116
 Tuwim Julian 70, 206, 235, 253
 Twain Mark (właśc. Samuel Langhorne Clemens) 218
 Tyrman Dorota 181, 184–185
 Tyrmand Leopold 53, 59, 61

U

Uljanowa Anna I. 220
 Umiński Władysław 158

V

Vadim Roger 138
 Verne Juliusz 158, 169–170, 218

W

Walentynowicz Antoni 99
 Wardasówna Maria 74, 219
 Wawrzynkiewicz Katarzyna 279
 Ważyk Adam 71–72, 78, 101, 110, 294
 Wednarowicz Marian 117
 Weinfeld Irena 114
 Weintraub Wiktor 178–179, 276
 Welfel 181
 Wells Herbert George 169
 Wertheim Ernest 167
 Wida 114
 Wielowieyska Helena 159–160
 Wierzbński 291, 293
 Wilkosz Witold 282
 Williams William Carlos 138
 Wirpsza Witold 80
 Wiśniewska 200
 Witkacy (właśc. Stanisław Ignacy Witkiewicz) 108
 Wittlin Józef 59–60
 Władysław IV 41
 Wojdowski Bogdan 13, 59
 Wojdyga 31
 Wojnarowski Emil 128
 Wołkiewicz Karol 116, 194, 205, 270
 Woroszyński Wiktor 23, 47, 57
 Wortman Stefania 213
 Wójcik Andrzej 150, 153–155
 Wroczyński Kazimierz 48
 Wydrzyński Andrzej 117
 Wygodzki Stanisław 129
 Wypiański Stanisław 107

Z

Zabierowski Stanisław 238–239, 245
Zabłudowski Tadeusz 30
Zagórski Jerzy 57
Zawieyski Jerzy 42
Zawistowska Władysława 113, 286
Zawodniak Mariusz 211, 278
Zborowska Janina 148
Zgorzelski Czesław 265
Zola Emil 266
Zych Gabriel 84

Ż

Żeromski Stefan 239–240
Żmichowska Narcyza 116
Żmigrodzka Maria 266
Żmigród Irena 73
Żółkiewska Wanda 202
Żółkiewski Stefan 152, 266–267, 275, 281
Żukrowski Wojciech 68, 164
Żuławski Jerzy 158
Żywulska Krystyna 81

