

Wiktor Gardocki

Pod presją cenzury

Szkice o kontroli słowa w latach

1945-1990

Pod presją cenzury

Szkice o kontroli słowa w latach 1945-1990

Wiktor Gardocki

Pod presją cenzury

Szkice o kontroli słowa w latach 1945-1990

Lublin 2022

Recenzja

dr hab. Marek Rajch, prof. UAM

dr hab. Zbigniew Romek, prof. AFiB Vistula

Redakcja językowa i korekta

Ewa Gorlewska

Indeks osobowy

Ewa Gorlewska

Skład, łamanie

Wiaczesław Kryształ studioformat.pl

Projekt okładki

Zofia Pawluk studioformat.pl



Ministerstwo
Edukacji i Nauki

Projekt finansowany w ramach programu Ministerstwa Edukacji i Nauki
pod nazwą „Regionalna Inicjatywa Doskonałości” na lata 2019–2022
nr projektu 009/RID/2018/19 kwota finansowania 8 791 222,00 zł

© Copyright for the text by Wiktor Gardocki 2022

© Copyright for this edition by Wydawnictwo Episteme 2022

ISBN 978-83-67049-61-0

EPISTEME Solna 4/9, 20-021 Lublin | 728 352 141 | wydawnictwoepisteme.pl

DRUK „ELPIL” ul. Artyleryjska 11, 08-110 Siedlce

Spis treści

- 7 Wstęp
- 11 Pierwodruki artykułów zamieszczonych w książce
- 13 Cenzorzy w latach 1945–1990. Wybrane aspekty pracy
- 29 Wymiana idei i doświadczeń. Współpraca Głównego Urzędu
Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk z Gławlitem
- 43 „Kryteria oceny publikacji i widowisk...”.
Szkolenia zawodowe cenzorów w latach 1979–1989
- 63 Dzieje wydawnicze *Drogi do nieba* Kazimierza Truchanowskiego
- 93 Nie tylko cenzura. Wydawnicze perypetie *Appassionaty*
Józefa Mortona
- 107 *Zapiski na karteluszkach. Hiszpania po czterdziestu latach*
Jana Wyki. Dzieje wydawnicze i próba rekonstrukcji tekstu
- 123 Trzy inedita, errata do tomu *** Antoniego Pawłaka
- 137 „Co ukryte przed nami / będzie odsłonięte”. O zatrzymanych
przez cenzurę wierszach Wiesława Kazaneckiego z lat 80.
- 149 Cenzura wobec dramatu i teatru na przełomie
lat 70. i 80. Wybrane przykłady
- 177 Cenzurowanie kabaretu w Polsce w latach 80. XX wieku
- 191 Bibliografia
- 205 Streszczenie
- 207 Summary
- 209 Indeks nazwisk

Wstęp

Tematem łączącym zamieszczone w niniejszej książce szkice jest system cenzury PRL, funkcjonujący w Polsce w latach 1945–1990, a także zmagania autorów z kontrolą słowa. Pisarze, którym poświęcono poszczególne opracowania, może poza Antonim Pawlakiem, nie byli czołowymi przedstawicielami swojej ery. Ich przypadki pokazują jednak mechanizmy i strategię kontroli słowa w Polsce – dotyczyła ona bowiem bez wyjątku wszystkich, nie tylko najbardziej znanych autorów, lecz także tych o mniejszym twórczym potencjale. Ingerencje cenzorskie wymierzone w utwory były drobiazgowo: do każdego kontrolowanego tekstu sporządzano recenzję, w której oprócz streszczenia i oceny zawarta była również decyzja – jej wydźwięk był decydujący w kontekście przyszłości utworu literackiego. Wskazywała ona bowiem, czy zostanie opublikowany, czy zatrzymany. Odtwarzając poszczególne etapy tego procesu, próbowano więc opisać dzieje wydawnicze poszczególnych tekstów. W niektórych wypadkach udało się nawet odnaleźć utwory literackie nigdy niepublikowane. Odrębne szkice poświęcono ponadto podejściu cenzorów do kontrolowania dramatu i teatru oraz występów kabaretowych.

By zmagania pisarzy umieścić w odpowiednim kontekście, niniejszą książkę otwiera kilka szkiców poświęconych funkcjonowaniu cenzury PRL w Polsce – głównie temu, kim byli cenzorzy, w jaki sposób pracowali, szkolili się i współpracowali z innymi ośrodkami. Odtworzenie tych informacji było możliwe dzięki temu, że w jednostkach archiwalnych (w zespole GUKPPiW w Archiwum Akt Nowych) zachowało się wiele wewnętrznych materiałów cenzury, zwłaszcza z ostatniej dekady funkcjonowania urzędu. Część dokumentów prawdopodobnie zniszczono, jednak zachowały się chociażby

programy szkoleń, stenogramy z posiedzeń Kolegium GUKPPiW czy dokumentacja ze spotkań z czechosłowackim i radzieckim urzędem cenzury, zagranicznymi odpowiednikami polskiego urzędu.

Większość szkiców, które znalazły się w niniejszej książce, traktuje o problemie kontroli słowa w latach 80. XX wieku, kiedy najbardziej dynamicznie zmieniały się prawne uwarunkowania, na podstawie których funkcjonował GUKPPiW. Do 1981 r. obowiązywał w Polsce dekret o utworzeniu GUKPPiW, sporządzony jeszcze w 1946 r. Do pewnego momentu był to jedyny dokument, na podstawie którego kontrola słowa w Polsce w ogóle funkcjonowała. W kolejnych latach wprowadzono m.in. dekret z 22 kwietnia 1952 r. oraz nowy statut urzędu (1972 r.)¹. W październiku 1981 r. została natomiast zaprezentowana nowa ustawa, której od dłuższego czasu domagały się środowiska opozycyjne. Uregulowanie działań GUKPPiW² było jednym z solidarnościowych postulatów. Przepisy obowiązywały jednak zaledwie kilkadziesiąt dni. Po wprowadzeniu stanu wojennego w procesie kontroli tekstów kierowano się przepisami zawartymi w specjalnym dekreście z 13 grudnia 1981 r., a także w ustawie z 1981 r. Po zniesieniu stanu wojennego obowiązywała ustawa z 1981 r. z dodatkowymi obostrzeniami³. Wszystkie te czynniki wpłynęły na sposób kontrolowania tekstów w tym czasie: książek i czasopism, a także widowisk, w tym spektakli teatralnych.

Niniejszy tom otwierają artykuły poświęcone cenzurze i wprowadzającym ją urzędnikom. W szkicu *Cenzorzy w latach 1945–1990. Wybrane aspekty pracy* prześledzono, na bazie kilkudziesięciu życiorysów, typową drogę osoby kontrolującej teksty w GUKPPiW, począwszy od połowy lat 40. aż po początek lat 90. XX wieku. Artykuł wzbogacono o nieznane dotychczas dokumenty, m.in. z procesu rekrutacji do urzędu czy pisma wewnętrzne tej instytucji.

¹ A. Krajewski, *Powstanie oraz zmiany w strukturze GUKPPiW*, w: *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975–1980)*, Warszawa 2004, s. 18–19.

² Zmieniono wówczas nazwę instytucji na Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk (GUKPiW).

³ Na temat ustawy o cenzurze przed wprowadzeniem stanu wojennego i po nim – zob. Z. Radzikowska, *Z historii walki o wolność słowa w Polsce (cenzura PRL w latach 1981–1987)*, Kraków 1990.

W tekście *Wymiana idei i doświadczeń. Współpraca Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk z Gławlitem* mowa o wzajemnych kontaktach pracowników cenzury z różnych krajów (Czechosłowacja, Jugosławia, ZSRR), które paradoksalnie nie były w latach 1945–1990 zbyt częste – taki wniosek można wysunąć na podstawie analizy zachowanych dokumentów z tego czasu. Nieodłącznym elementem pracy cenzora był udział w kursach doszkalających – ten wątek jest rozwijany w artykule „Kryteria oceny publikacji i widowisk...”. *Szkolenia zawodowe cenzorów w latach 1979–1989*. Podczas spotkań przeprowadzano wykłady, ćwiczenia praktyczne z cenzurowania tekstów, jak również zdawano egzaminy. Pracownicy nabywali wówczas kwalifikacji do wykonywania „zadań cenzorskich”.

Kolejne artykuły poświęcono przypadkom poszczególnych pisarzy, którym przyszło zmierzyć się z systemem cenzury, funkcjonującym w PRL. Chronologicznie najwcześniejsze są rozważania dotyczące powieści przekazanej do kontroli w drugiej połowie lat 40. XX wieku – traktuje o niej tekst *Dzieje wydawnicze „Drogi do nieba” Kazimierza Truchanowskiego*. By ukazać strategię cenzurowania oraz zrekonstruować tok myślenia urzędników sporządzających opinie, zamieszczono w szkicu kompletne wersje recenzji cenzorskich z 1948 r. Odtworzony został również obowiązujący wówczas wzór formularza recenzyjnego. Inny charakter ma kolejny artykuł: *Nie tylko cenzura. Wydawnicze perypetie „Appassionaty” Józefa Mortona*. Poświęcony jest zmaganiom autora powieści z wydawnictwem o opublikowanie utworu w pełnym kształcie. Morton, nie zgadzając się z decyzjami redakcji, przekazał na nią skargę m.in. Wincentemu Kraśce i Józefowi Tejchmie. Skalę działań cenzury w dobitny sposób ukazuje szkic „*Zapiski na karteluszkach. Hiszpania po czterdziestu latach*” Jana Wyki. *Dzieje wydawnicze i próba rekonstrukcji tekstu* – zaprezentowano w nim bowiem w postaci tabeli szereg zmian wymuszonych przez cenzurę. Utwór do dzisiaj funkcjonuje w wersji, jaką nadali mu pracownicy urzędu. Efektem działań GUKPPiW – oprócz skreśleń dokonanych w utworach literackich – są inne „białe plamy”, znacznie poważniejsze. Ineditom, tekstom nigdy niepublikowanym, poświęcono dwa szkice, prezentujące twórczość dwu autorów. Pierwszy, Antoni Pawlak, jest jednym z ważniejszych przedstawicieli polskiej poezji lat 70. i 80. – o jego

zmaganiach z cenzurą traktuje artykuł *Trzy inedita, errata do tomu „***” Antoniego Pawlaka*. Drugi, Wiesław Kazanecki, zyskał sławę głównie w wymiarze lokalnym, jednak jego perypetie z cenzurą były stosunkowo częste i znaczące, o czym świadczą przykłady zawarte w artykule pt. „*Co ukryte przed nami / będzie odsłonięte*”. O zatrzymanych przez cenzurę wierszach *Wiesława Kazaneckiego z lat 80.* Oba szkice wzbogacono o niepublikowane materiały, m.in. pełne wersje zatrzymanych niegdyś wierszy. GUKPPiW zajmował się również kontrolowaniem widowisk, co zresztą znalazło swój wyraz w nazwie instytucji. Problematyce tej poświęcono dwa ostatnie szkice zawarte w niniejszej książce. Pierwszy, *Cenzura wobec dramatu i teatru na przełomie lat 70. i 80. Wybrane przykłady* – odnosi się zarówno do tekstów literackich, jak i ich prezentowania na scenie. W drugim, *Cenzurowanie kabaretu w latach 80. XX wieku*, przeanalizowano skecze pod kątem obowiązujących w tym czasie strategii cenzurowania. W obu wypadkach przywołano obszernie cytaty, by ukazać aluzje zawarte przez twórców oraz sposoby ich odczytywania przez cenzorów. Warto podkreślić, że „widowiska” to na tyle rozległa dziedzina, że cenzorzy nie byli w stanie w pełni jej kontrolować – innymi słowy, nie mogli być na każdej próbie oraz każdym wystąpieniu.

Szkice zebrane w niniejszej książce były już w większości publikowane w monografiach wieloautorskich oraz czasopismach. W tej edycji poddano je mniej lub bardziej znaczącym zmianom i uzupełniono.

Pierwodruki artykułów zamieszczonych w książce

Dzieje wydawnicze „Drogi do nieba” Kazimierza Truchanowskiego, w: *„Lancetem, a nie maczugą”. Cenzura wobec literatury i jej twórców w latach 1945–1965*, red. Kamila Budrowska, Marzena Woźniak-Łabieniec, Warszawa 2012, s. 156–178.

Wydawnicze perypetie „Appassionaty” Józefa Mortona, „Prace Literaturoznawcze” 2014, nr 2, s. 343–352.

Wymiana idei i doświadczeń. Współpraca Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk z Gławlitem, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2014, t. X, s. 41–49.

„*Zapiski na karteluszkach. Hiszpania po czterdziestu latach*” Jana Wyki. *Dzieje wydawnicze i próba rekonstrukcji tekstu*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2019, nr 14, s. 113–128.

Cenzurowanie dramatu i teatru w latach 80. XX wieku, w: *Dramat i teatr w dokumentach GUKPPiW*, red. Kamila Budrowska, Magdalena Budnik, Katarzyna Kościewicz, Białystok 2017, s. 259–284.

Cenzurowanie kabaretu w latach 80. XX wieku, w: *Muzyka w PRL-u. Rodzaje i style*, red. Karolina Bittner, Dorota Skotarczak, Poznań 2017, s. 401–410.

*Trzy inedita, errata do tomu *** Antoniego Pawlaka*, w: „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej” 2020, t. XXVI, s. 235–247.

„*Co ukryte przed nami / będzie odsłonięte*”. *O zatrzymanych przez cenzurę wierszach Wiesława Kazaneckiego z lat 80.*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. Marek Kochanowski, Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2020, s. 15–24.

Cenzorzy w latach 1945–1990. Wybrane aspekty pracy, w: *Niewygodne dla władzy. Ograniczanie wolności słowa*, red. Wanda Ciszewska-Pawłowska, Barbara Centek, Toruń 2020, s. 107–122.

Cenzorzy w latach 1945–1990

Wybrane aspekty pracy

Badania nad cenzurą w Polsce w latach 1945–1990 są zaawansowane. Do tej pory opublikowano wiele prac przeglądowych, jak również studiów dotyczących pojedynczych przypadków. Oprócz takich kwestii, jak funkcjonowanie Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk czy strategię kontroli słowa w niektórych podjęto wątek samych cenzorów. W tym kontekście warto wymienić prace Jana Błońskiego, Kamili Budrowskiej, Marty Fik, Aleksandra Pawlickiego, Zbigniewa Raszewskiego, a także Zbigniewa Romka¹. Odnotować należy także nowe wydanie *Czarnej księgi cenzury PRL* pod tytułem *Wielka księga cenzury PRL w dokumentach*, z przedmową Romka oraz wstępem Tomasza Strzyżewskiego². Ponadto wypowiedzi byłych pracowników GUKPPiW opublikowano m.in. w tomie reportaży Barbary Łopieńskiej i zbiorze rozmów Błażeja Torańskiego³.

Temat cenzury i cenzorów próbowano poruszać na łamach polskiej prasy, kiedy kontrola słowa jeszcze obowiązywała. Kwestię tę podejmowali

¹ J. Błoński, *Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka*, Kraków 1995, s. 269–281; Z. Raszewski, *Rozmowy z cenzorami*, „Pamiętnik Teatralny” 1995, z. 3–4, s. 490–497; M. Fik, *Cenzor jako współautor*, w: *Literatura i władza*, red. B. Wojnowska, Warszawa 1996, s. 131–148; *Cenzura w PRL. Relacje historyków*, oprac. Z. Romek, Warszawa 2000; A. Pawlicki, *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965–1972. Instytucja i ludzie*, Warszawa 2001; K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948–1958*, Białystok 2009; K. Budrowska, *Cenzorka jako kobieta czytająca w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku*, w: *Czytanie... kobieta, biblioteka, lektura*, red. A. Zawiszewska, A. Galant, Szczecin 2015, s. 575–592.

² T. Strzyżewski, *Wielka księga cenzury PRL w dokumentach*, Warszawa 2015.

³ B.N. Łopieńska, *Łapa w łapę i inne reportaże*, Warszawa 1980, wyd. 2, Warszawa 2004; B. Torański, *Knebel. Cenzura w PRL-u*, Warszawa 2016.

m.in. Stefan Kisielewski i Maciej Parowski – ich teksty jednak zatrzymano⁴. W listopadzie 1980 r. na łamach „Sztandaru Młodych” opublikowano głosy w dyskusji *Literatura i cenzura*, oczywiście ze skreśleniami wprowadzonymi w GUKPPiW⁵. Zamieszczono wypowiedzi Henryka Berezy, Bohdana Drozdowskiego, Janusza Krasieńskiego, Henryka Sekulskiego, Bohdana Urbankowskiego i Wojciecha Żukrowskiego na temat ich doświadczeń z cenzurą⁶. Po 1990 r. wątek ten pojawił się m.in. na łamach „Dekady Literackiej” w cyklu artykułów: „Esejem Jana Józefa Szczepańskiego rozpoczynamy druk cyklu *Literatura i cenzura*, w którym chcieliśmy pokazać to zjawisko od strony doświadczenia indywidualnego” – w kolejnych miesiącach w czasopiśmie ukazały się rozmowy z literatami i redaktorami na temat cenzury w PRL⁷.

Kwerendę, której celem było odnalezienie materiałów poświęconych pracownikom GUKPPiW, na potrzeby książki *„Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny”. Wybór dokumentów z 1955 r.*⁸, przeprowadziłem razem z Magdaleną Budnik w Archiwum Akt Nowych w zespole GUKPPW w 2016 i 2017 r. Temat cenzorskiego życiorysu, wybranych aspektów pracy urzędnika GUKPPiW wydawał się wart rozwinięcia. Jako że wciąż pozostało wiele do zrobienia w tym aspekcie, niniejszy artykuł stanowi przyczynek do dalszych badań.

⁴ S. Kisielewski, *Przeciw cenzurze – legalnie (Garść wspomnień)*, „Zapis” 1977, nr 4, s. 69–76; S. Kisielewski, *Wołanie na puszczy*, Warszawa 1997, s. 293–296. Zob. AAN, GUKPPiW, sygn. 3654, k. 92–93. Tekst M. Parowskiego pt. *Cenzor tragiczny* miał ukazać się w listopadzie 1980 r. w „Politechniku”. Pisarz wspominał o nim po latach (M. Parowski, *Cenzor, Twój brat* (cz. 1), „Nowa Fantastyka” 2014, nr 7, s. 63–64; (cz. 2), „Nowa Fantastyka” 2014, nr 8, s. 63–64; (cz. 3), „Nowa Fantastyka” 2014, nr 9, s. 63–64). Zob. też: AAN, GUKPPiW, sygn. 3656, k. 51–53.

⁵ AAN, GUKPPiW, sygn. 3656, k. 122.

⁶ *Literatura i cenzura*, oprac. P. Lewandowski, J. Tomaszewicz, „Sztandar Młodych” 1980, nr 279/280, s. 4.

⁷ *Literatura i cenzura*, „Dekada Literacka” 1995, nr 2, s. 1; zob. też: W. Terlecki, *Oblicza cenzury*, rozm. T. Walas („Dekada Literacka” 1995, nr 6, s. 1, 5); I. Szymańska-Matuszewska, *O kompromisach wydawców*, rozm. T. Walas („Dekada Literacka” 1995, nr 7, s. 3, 7); J. Hen, *Cenzor, mój czytelnik* („Dekada Literacka” 1995, nr 8, s. 5); A. Braun, *Ja i cenzura* („Dekada Literacka” 1995, nr 10, s. 6); J. Woźniakowski, *My i oni*, rozm. T. Walas („Dekada Literacka” 1996, nr 1, s. 3–5); S. Lem, *Pułapka niedoskonała*, rozm. T. Walas („Dekada Literacka” 1996, nr 4, s. 1, 8–9).

⁸ „*Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny*”. *Wybór dokumentów z 1955 r.*, red. M. Budnik, K. Budrowska, W. Gardocki, Białystok 2018.

Wśród zbadanych dokumentów z lat 1945–1989 znalazły się m.in.: *Informacje bieżące*, *Informacje dwutygodniowe o dokonanych ingerencjach* (jak również miesięczne), *Opracowanie problemowe dla własnych potrzeb*, *Opracowanie problemowe na zewnątrz*, *Okresowe przeglądy ingerencji dokonane w delegaturach*, *Skargi i wnioski*, *Informacje instruktażowe*, oprócz tego materiały poświęcone konkretnym wydawnictwom. Niektóre dokumenty były pozbawione sygnatur, nie należały do zespołu GUKPPIW, lecz miały być doń włączone. Najstarsze pochodzą z 1945 r., ostatnie zostały wytworzone już w 1990 r.

Sprawdzono także archiwalia dotyczące zakończenia działalności „Ministerstwa Prawdy”, takie jak *Sprawozdania z działalności organów kontroli publikacji i widowisk – bilans i sprawozdanie opisowe z wykonania budżetu (likwidacyjne) – 1990 rok*, w których umieszczono zestawienia statystyczne dotyczące liczby pracowników, finansów GUKPPIW, zespołu likwidacyjnego, czy list prezesa Stanisława Kosickiego do Leszka Balcerowicza⁹. Podobne finalne ustalenia można odnaleźć w teczce *Współpraca z ministerstwami i urzędami centralnymi, 1990 r.* – również zawierającej korespondencję z ministrem finansów, a ponadto z Departamentem Spraw Obronnych w Ministerstwie Finansów. Chodziło o określenie budżetu likwidacyjnego, jak również osiągnięcie porozumienia w sprawie kwoty, jakiej potrzebuje urząd, by funkcjonować do czerwca 1990 r.¹⁰ W owo poczucie schyłkowości wpisują się też inne dokumenty – *Posiedzenia kierownictwa [GUKPPIW], 1989–1990*, w których zachowały się dyskusje dotyczące pensji i kredytów zaciągniętych przez pracowników, konieczności ograniczenia wydatków przez urząd¹¹, a także sprawozdania inwentaryzacyjne z 1990 r.¹² Badacze kilkakrotnie zwracali

⁹ AAN, GUKPPIW, sygn. 4235. Prezes GUKPPIW w sprawie likwidacji urzędu korespondował również z Tadeuszem Mazowieckim oraz Jackiem Kuroniem. Zob. AAN, GUKPPIW, sygn. 219.

¹⁰ AAN, GUKPPIW, sygn. 4278.

¹¹ AAN, GUKPPIW, sygn. 68.

¹² AAN, GUKPPIW, sygn. 4236 oraz AAN, GUKPPIW, sygn. 4237 – za udostępnienie tych materiałów archiwalnych dziękuję Magdalenie Budnik.

już uwagę na niekompletność archiwaliów¹³. Przeprowadzona kwerenda potwierdziła te ustalenia.

Jak pisze Daria Nałęcz, „18 lipca 1944 podjęto pierwsze działania na drodze do stworzenia systemu instytucji odpowiedzialnych za propagandę i kontrolę słowa”, utworzono Resort Informacji i Propagandy, który następnie – 31 grudnia – przekształcono w Ministerstwo. Kompetencje poszczególnych departamentów Ministerstwa znacznie ograniczono z chwilą utworzenia Centralnego Biura Kontroli Prasy (dalej CBKP) 19 stycznia 1945 r.¹⁴ Kandydaci, którzy aplikowali o pracę w aparacie kontroli słowa, wypełniali kwestionariusz, w którym musieli udzielić „prawdziwych i ścisłych odpowiedzi”, a także dołączyć życiorys. Mile widziane były referencje. Najstarsi pracownicy, rozpoczynający pracę w 1945 r., urodzili się jeszcze w ostatniej dekadzie XIX w., najmłodszy – pod koniec lat 20. XX w. W ciągu niespełna dwóch lat działalności CBKPiW liczba cenzorów wzrosła kilkukrotnie. Jak pisze Zbigniew Romek:

W 1945 roku było 51 cenzorów, do stycznia 1946 roku liczba ta wzrosła do 270, zaś 31 grudnia 1946 było ich już 383. Nigdy potem liczba ta nie została przekroczona. [...] W latach czterdziestych było 14 urzędów wojewódzkich i 8 miejskich. W latach pięćdziesiątych liczba ta wzrosła do 16 urzędów wojewódzkich i 17 urzędów miejskich¹⁵.

5 lipca 1946 r. powołano GUKPPiW. Wprowadzono nowe rodzaje formularzy. Jednym z najważniejszych była ankieta personalna, zawierająca – oprócz rubryk na podstawowe informacje – pytania o pochodzenie i przynależność społeczną (do wyboru: robotnik, chłop, inteligent pracujący), pobyt za granicą, stosunek do służby wojskowej przed 1939 r., w czasie okupacji i po wyzwoleniu, przynależność do oddziałów partyzanckich, majątek, przekonania polityczne (np. „czy należał do KPP?”), prześladowania w czasie okupacji (pobyt

¹³ A. Pawlicki, dz. cyt., s. 17; K. Budrowska, *Literatura i pisarze...*, s. 17.

¹⁴ *Główny Urząd Kontroli Prasy 1945–1949. Dokumenty do Dziejów PRL*, oprac. D. Nałęcz, z. 6, Warszawa 1994, s. 10–15.

¹⁵ Z. Romek, *System cenzury PRL*, w: T. Strzyżewski, *Wielka księga cenzury PRL w dokumentach*, Warszawa 2015, s. 21.

w obozie koncentracyjnym), „czy miał volkslistę i jakiej grupy?”, pytania o członków rodziny, wreszcie – o poprzednie miejsca zatrudnienia. Podobne ankiety musieli prawdopodobnie wypełniać kandydaci na pracowników w innych instytucjach państwowych.

Jeśli zgodę na zatrudnienie wydał naczelny dyrektor, zawierano umowę. Na przykład we wzorze z 1951 r. można znaleźć następujący fragment:

Umowa zawarta w dniu ... 1951 r. między GUKPPIW w osobie [...] Naczelnika Wydziału personalnego a obywatelem [...] w sprawie stosunku służbowego. Obywatel [...] w dalszej treści umowy niniejszej zwany pracownikiem, przyjmuje na siebie od dnia 1 listopada 1951 r. obowiązki cenzora w charakterze pracownika kontraktowego. W okresie pierwszych trzech miesięcy od dnia objęcia służby, uważa się umowę niniejszą za zawartą na okres próbny, po upływie trzech miesięcy za zawartą na czas nieokreślony¹⁶.

W tej samej umowie obowiązki cenzora nie zostały jednak precyzyjnie określone. Powoływano się na przepisy z 1922 r.:

5. Pracownik przyjmuje na siebie obowiązki, określone w art. 21, 27, art. 28 ust. 1 i 2, art. 29, art. 31 oraz ust. 1 i 3 Ustawy z dnia 17 lutego 1922 r. o państwowej służbie cywilnej (Dz.U.R.P. nr 21 poz. 164), a ponadto zobowiązuje się stosować ściśle do instrukcji i zarządzeń normujących porządek pełnienia służby wewnętrznej i zewnętrznej¹⁷.

O tym, w jaki sposób urzędnicy mieli czytać i cenzurować, decydowano na wyższym szczeblu, przekazując pracownikom zapisy i instrukcje. Ponadto, jak tłumaczy Kamila Budrowska: „istotne dyrektywy przekazywano także telefonicznie – jako materiał przypadły one bezpowrotnie”¹⁸. Z kolei Romek

¹⁶ AAN, dokument spoza zespołu GUKPPIW.

¹⁷ AAN, dokument spoza zespołu GUKPPIW.

¹⁸ K. Budrowska, *Literatura i pisarze...*, s. 134.

zauważa, że urzędników przestrzegano przed „cenzorską samodzielnością”, nakazując im kierowanie się „odgórnymi założeniami”¹⁹.

Nowo przyjęty pracownik musiał podpisać zobowiązanie o dochowaniu tajemnicy służbowej:

Ja, niżej podpisany [...] pracownik [...], znając instrukcję o zabezpieczeniu tajemnicy służbowej i państwowej, zobowiązuję się wiernie jej przestrzegać.

W razie ujawnienia wiadomych mi tajemnic służbowych o pracy GUKPPiW – będę surowo ukarany według prawa, o czym zostałem z góry powiadomiony²⁰.

Nie udało się ustalić, czy któryś z cenzorów – zgodnie z powyższym – został ukarany według przepisów prawa. Zwykle, mimo większych lub mniejszych przewinień, stosowano takie kary, jak zawieszenie premii, wstrzymanie awansu, rzadziej – degradację lub wyrzucenie z pracy. W dokumentach dość często można natrafić na notatki, w których zwierzchnicy wskazują na niedbałość cenzorów („przeoczenia”) czy lekceważenie obowiązków. W ostrzejszym tonie opisywano ten problem w „Biuletynie Informacyjno-Instrukcyjnym” – w artykule *Odpowiedzialność i wina w pracy cenzorskiej*, przestrzegając urzędników przed odpowiedzialnością karną:

Warto przy okazji przypomnieć sobie, że istnieje pewien dekret, który może być stosowany wobec tzw. „lekkomyślnych cenzorów”. Chodzi mi o art. 5 dekretu z dnia 26 X 1949 r. o ochronie tajemnicy państwowej i służbowej (Dz.U. z 2 XI 1949 r. nr 55, poz. 437), który postanawia:

1. Kto wykracza przeciwko zarządzeniom władz wydanym dla ochrony tajemnicy państwowej podlega karze więzienia do 1 roku lub aresztu.
2. Jeżeli w związku z czynem określonym w ust. 1 doszło lub mogło dojść do ujawnienia tajemnicy państwowej, sprawca podlega karze więzienia do lat 3 lub aresztu.

¹⁹ Z. Romek, *System cenzury...*, s. 14.

²⁰ AAN, dokument spoza zespołu GUKPPiW.

3. Jeżeli sprawca czynu określonego w ust. 2 działa nieumyślnie, podlega karze więzienia do 1 roku lub aresztu.
4. Jeżeli przestępstwo określone w ust. 1, 2 lub 3 popełnia urzędnik w związku ze służbą, sąd może wymierzyć karę o połowę wyższą od najwyższego wymiaru kary, przewidzianego za dane przestępstwo²¹.

Z drugiej strony warto podkreślić, że urzędnicy – bez względu na polityczny okres – byli bardzo często nagradzani i odznaczani. W 1955 r. wielu z nich otrzymało Medal 10-lecia Polski Ludowej²², a w kolejnych latach również Krzyże Kawalerskie Orderu Odrodzenia Polski (urzędnik z Bydgoszczy, 1987 r.) oraz Srebrne i Złote Krzyże Zasługi. Przyznawano również odznaki: honorową „Zasłużonego Pracownika Państwowego” czy „Zasłużonego Działacza Kultury”²³.

W archiwach GUKPPIW można odnaleźć m.in. dane o wynagrodzeniach, premiach i dodatkach, które pracownicy urzędu otrzymywali bardzo często. Z kolei dokumenty dotyczące awansów świadczą o tym, że w wielu wypadkach przyznawano je szybko i niekoniecznie tym, którzy na nie zasłużyli. Kolejną grupę stanowią oświadczenia majątkowe, które prawdopodobnie od lat 80. składano obowiązkowo²⁴. Oprócz dokumentów wytworzonych w urzędzie

²¹ K. Dworecki, *Odpowiedzialność i wina w pracy cenzorskiej*, w: „*Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny*”..., s. 168–177. Zob. też tekst Dekretu: <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19490550437/O/D19490437.pdf> [dostęp: 3.07.2022].

²² Zgodnie z informacją podaną w „Biuletynie Informacyjno-Instrukcyjnym” z 1955 r. (nr 1) wyróżnienie otrzymało siedemdziesięciu siedmiu urzędników. Zob. AAN, GUKPPIW, sygn. 24, k. 3.

²³ Przykład uzasadnienia przyznania odznaczenia: „[...] jest długoletnim pracownikiem Delegatury GUKPPIW w Białymstoku, tj. od 1954 r. [...] przez długi okres czasu był odpowiedzialny bezpośrednio za odcinek kultury, kontrolę widowisk. Okazywał duże zaangażowanie i zainteresowanie tym odcinkiem kultury, służąc radą i pomocą – amatorskim zespołom teatralnym oraz instytucjom zaangażowanym w rozwój kultury na Białostocczyźnie. Jego życzliwość, zaangażowanie wobec przedstawicieli zainteresowanych stron z odcinka kultury spotkały się nieraz z przychylną oceną kierownictw danych instytucji”. AAN, dokument spoza zespołu GUKPPIW.

²⁴ Podawano informacje o mieszkaniu, „działce rekreacyjnej”, „gospodarstwie rolnym”, samochodzie, „stałych dochodach miesięcznych poza miejscem pracy” i honorariach autorskich.

w zespole można odnaleźć dyplomy ukończenia wyższych uczelni, odpisy skrócone aktu małżeństwa czy akty zgonu.

Do pracy w GUKPPiW w latach 1946–1955 na stanowisko cenzora przyjęto m.in. absolwentów filologii polskiej, prawa, filozofii, medycyny czy ekonomii, studentów, a także osoby posiadające wykształcenie średnie lub podstawowe²⁵. Natomiast, jak zauważa Marta Fik, „tuż po roku 1956 [...] kadry cenzorskie zasilili nieźle wyedukowani i niepozbawieni talentu poloniści”²⁶. Z kolei w 1971 r., jak pisze Aleksander Pawlicki, znaczna część cenzorów zatrudnionych w GUKPPiW (67%) i WUKPPiW (80%) legitymowała się już wyższym wykształceniem. Mimo tego narzekano na brak wykwalifikowanych specjalistów, zwłaszcza w urzędach wojewódzkich²⁷. W ciągu kilkunastu lat sytuacja ta uległa zmianie, bowiem większość pracowników „Ministerstwa Prawdy” w latach 80. posiadała już wyższe wykształcenie. W tym czasie w GUKPPiW było zatrudnionych 278 cenzorów²⁸.

Urzędnicy brali udział w szkoleniach. Na przykład w 1953 r., jak pisze Piotr Nowak, wydano:

Zarządzenie w sprawie szkolenia ideologicznego pracowników [...] w zakresie „historii Polski (do roku 1864) i niektórych zagadnień historii literatury polskiej” oraz „podstaw marksizmu-leninizmu (historia KPZR oparta o źródłową literaturę, historia polskiego ruchu robotniczego, materializm dialektyczny i historyczny)”²⁹.

²⁵ Przeprowadzając kwerendę, dotarłem do dokumentów części pracowników zatrudnionych w urzędzie w tym okresie – 130 osób. Wśród nich najwięcej, ponad 50%, posiadało wykształcenie średnie, ok. 40% – wyższe, pozostali byli w trakcie studiów lub mieli wykształcenie podstawowe.

²⁶ M. Fik, *Cenzor...*, s. 133.

²⁷ A. Pawlicki, dz. cyt., s. 81–82.

²⁸ W latach 1986–1987 sprawdzono wykształcenie wszystkich cenzorów, z wyjątkiem tych pracujących w Głównym Urzędzie krócej niż sześć miesięcy. Spośród 278 – 90,3% legitymowało się wyższym wykształceniem, 2% – niepełnym wyższym, pozostali zaś – średnim; niektórzy, mający wykształcenie wyższe niepełne, posiadali tzw. absolutorium „do lat 70. [...] traktowane na równi z dyplomem wyższej uczelni”. Zob. AAN, GUKPPiW, sygn. 133, k. 46–47.

²⁹ P. Nowak, *Cenzura wobec rynku książki. Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Poznaniu w latach 1946–1955*, Poznań 2012, s. 48.

Co ciekawe, na koniec wspomnianego szkolenia przewidziano kolokwium, o czym informowano na łamach „Biuletynu Informacyjno-Instrukcyjnego”³⁰. Z kolei na przełomie 1955 i 1956 r. odbył się pięciomiesięczny kurs w Ośrodku Szkolenia Dziennikarskiego, organizowany przez Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich, poświęcony „zagadnieniom kulturalnym”. Jaki wpływ na cenzorów miały szkolenia, trudno jednak rozstrzygnąć. Elżbieta Dąbrowicz, analizując dokumenty GUKPPiW z 1953 r., pisze, że „niewielki”, i cytuje opinię na temat urzędników z Bydgoszczy, którzy „zupełnie nie rozumieją istoty rewolucji burżuazyjno-demokratycznej, a przede wszystkim hegemonii proletariatu w tej rewolucji”³¹. Sami zaś pracownicy urzędu, na łamach „Biuletynu...”, zwracali uwagę, że niektórzy cenzorzy nie rozumieją pojęcia „realizm socjalistyczny”³².

Z drugiej strony warto zauważyć, że urzędnicy mieli dostęp do informacji, o których niewiele osób w kraju miało pojęcie – „prawdziwej” historii Polski, wiedzieli choćby o wydarzeniach w Katyniu. Uczestniczyli w naradach krajowych, mieli wgląd do „Książki zapisów i zaleceń”. Maciej Parowski wskazuje, że przynajmniej część cenzorów była świadoma tego, co dzieje się w kraju:

Cenzor, jeśli nie był idiotą albo cynikiem, mógł z docierających doń sygnałów i neutralizujących je instrukcji z centrali, rekonstruować ponurą sytuację – wprost kreślić mapę narodowych rewolt, katastrof i zapaści. Dlatego winien być postacią tragiczną. W Październiku ’56, kiedy system się zachwiał, cenzorzy gremialnie gardłowali za rozwiązaniem swojego Urzędu. Niestety szybko im przeszło, a ci, którym nie przeszło tracili pracę³³.

Jeśli pracownicy odchodzili z urzędu na własną prośbę, nie podawali powodów „politycznych” – nie udało się odnaleźć żadnych materiałów

³⁰ AAN, GUKPPiW, sygn. 23, k. 341–344.

³¹ AAN, GUKPPiW, sygn. 8, k. 34. Cyt. za: E. Dąbrowicz, *Rejon wolnego słowa. Urząd cenzury od środka*, w: tejże, *Cenzura na gruzach. Szkice o literackich świadectwach życia w PRL-u*, Białystok 2017, s. 45.

³² „Biuletyn...”, s. 155. Należy także dodać, że cenzorzy często na łamach „Biuletynu” przeprowadzali samokrytykę, krytykowali innych urzędników lub nawet sam urząd.

³³ M. Parowski, *Cenzor, Twój brat*, „Nowa Fantastyka” 2014, nr 7, s. 64.

sporządzonych w tym tonie; podobnie jak poufnych notatek napisanych przez zwierzchników, gdzie zamieszczenie tego typu informacji byłoby bardziej prawdopodobne. Wyjątkiem jest rok 1968. Wówczas powodem zwolnienia części pracowników GUKPPIW było ich żydowskie pochodzenie. „Urząd cenzury – w zestawieniu ze światem oficjalnie obowiązującym PRL i wszechobecną w nim propagandą – wygląda wręcz na strefę wolną od cenzorskiego nadzoru [...]”³⁴ – trafnie zauważa Dąbrowicz. Wydaje się, że zwłaszcza po 1956 r. już większość urzędników odpowiadających za kontrolę tekstów miało tę świadomość.

Pracownicy podlegali ocenom, co w drugiej połowie lat 40. znajdowało wyraz w „listach kwalifikacyjnych”. W skali od 1 do 10 oceniano w nich poziom „moralny” i „umysłowy”, „zachowanie się”; od 1 do 30 – „stopień uspołecznienia obywatela”, zaś od 1 do 20 – „ogólne wartości pracownicze” oraz „wartości fachowe pracownicze”. W taki sposób sporządzoną ocenę podpisywał naczelny dyrektor. Wydawano również dłuższe opinie, przykładem może być ta z 1948 r., dotycząca dyrektora GUKPPIW:

Bardzo oddany towarzysz, w pełni godny zaufania. Wysoki poziom inteligencji i wykształcenia. Władza dobrze kilkoma językami, tj. angielskim, niemieckim, francuskim. Duża kultura i etyka. W Urzędach Kontroli Prasy pracuje od lutego 1945 r. [...] Cecha ujemna – pewna inteligencka „miękość” i chwiejność przy podejmowaniu trudnych decyzji, co zresztą ulega ostatnio dużej zmianie, zapewne na skutek konieczności decydowania nawet w trudnych wypadkach. Bardzo wartościowy człowiek i pracownik³⁵.

Kolejny przykład stanowi opinia z 1954 r., w której podjęto temat życia prywatnego szeregowego urzędnika:

[...] ze względu na duży zasób wiadomości, tak i partyjną postawę, cieszy się dużym autorytetem wśród kolekiwu. Nie zauważyłam w postępowaniu [...],

³⁴ E. Dąbrowicz, dz. cyt., s. 40.

³⁵ AAN, dokument spoza zespołu GUKPPIW, sporządzony 5 sierpnia 1948 r.

co świadczyłyby o jego dwulicowości lub rozbieżności między głoszonymi poglądami a praktyką codzienną. Ilustracją tego może być chociażby duża zmiana w postawie jego żony, która pod jego wpływem staje się coraz bliższa naszym pozycjom. Znajduje to wyraz zarówno w kierunku wychowania dziecka (antyklerykalnego), jak i w wypowiedziach w dyskusji na temat zagadnień dotyczących jej pracy i stosunku do otaczających zjawisk życia społecznego³⁶.

Z biegiem lat modyfikowano „listy kwalifikacyjne”, z czasem stały się one bardziej rozbudowane – wprowadzono „arkusze oceny pracownika” i „indywidualne karty ewidencyjno-opiniodawcze” o objętości 4–5 stron. Sporządzano również obszernie, opisowe opinie, skupiając się wyłącznie na ocenie w odniesieniu do pracy, nie życia osobistego, jak ta poniżej, dotycząca cenzorki zatrudnionej w GUKPPIW w latach 1946–1990. Zaczynała ona pracę na stanowisku sekretarki, by w 1950 r. zająć się kontrolą tekstów. Opinię sporządzono 12 lutego 1982 r.:

Do niewątpliwych zalet należy rozległość zainteresowań – wsparta ciągłym samokształceniem oraz chętnym i aktywnym uczestnictwem w szkoleniu zawodowym. Szybka, samodzielna i zdyscyplinowana. Podejmowane przez nią decyzje cenzorskie świadczą o dużej dojrzałości politycznej i wysokim poczuciu odpowiedzialności. Dobry organizator pracy. Umiejętnie potrafi przygotować do trudnej pracy cenzorskiej młodszych stażem kolegów – dzieląc się z nimi swą wiedzą i doświadczeniem. Pracownik o wysokiej kulturze wewnętrznej. Koleżeńska i powszechnie lubiana³⁷.

Kolejna opinia dotyczy dyrektora Okręgowego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Białymstoku, sporządzono ją w lutym 1982 r.

³⁶ AAN, dokument spoza zespołu GUKPPIW, sporządzony 16 września 1954 r.

³⁷ AAN, dokument spoza zespołu GUKPPIW.

Jest wypróbowanym działaczem partyjnym i społecznym, czego wyraz dał niejednokrotnie w trudnych sytuacjach politycznych ostatniego 30-lecia. Zwłaszcza podkreślenia godna jest jego postawa jako członka partii w wydarzeniach po wrześniu 1980 r.³⁸

W 1972 r., za sprawą uchwały, zmieniono m.in. nazwę stanowiska „cenzor” – pracownicy kontrolujący teksty zostali radcami. Prawdopodobnie w latach 70. wprowadzono także obowiązek ślubowania, którego tekst podpisywał każdy urzędnik³⁹. Pierwszy z tych aspektów znajduje odzwierciedlenie w sytuacji w GUKPPiW w drugiej połowie lat 70. Tomasz Strzyżewski zauważa bowiem:

Podczas dwutygodniowego okresu próbnego nie natknąłem się wśród zatrudnionych na nikogo, kto piastowałby urząd cenzora. Nie było tam po prostu takiego stanowiska. Przyjęty zostałem jako „radca”, a więc na identyczną posadę, jak w przypadku innych „merytorycznych” pracowników tej „firmy”. To „radcy” bowiem i „starsi radcy” zajmowali się kontrolowaniem „szczelności” obowiązującej w peerelowskich mediach cenzury⁴⁰.

W użyciu potocznym jednak takie słowa, jak „cenzor” i „cenzura” nadal funkcjonowały w wewnętrznych dokumentach, co można dostrzec jeszcze w latach 80. – pomimo że wprowadzono kolejne zmiany w nomenklaturze, a pracownicy odpowiedzialni za kontrolę tekstów określani byli mianem radców czy specjalistów⁴¹.

³⁸ AAN, dokument spoza zespołu GUKPPiW.

³⁹ Tekst brzmiał: „Ślubuję uroczyście na powierzonym mi stanowisku przyczyniać się ze wszystkich sił do pomyślnego socjalistycznego rozwoju Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, wierności jej zawsze dochować, obowiązki swoje wypełniać sumiennie i starannie przestrzegać zasad praworządności ludowej oraz kierując się interesem społecznym i zasadami budownictwa socjalistycznego”. AAN, dokument spoza zespołu GUKPPiW, sporządzony 13 marca 1975 r.

⁴⁰ T. Strzyżewski, *Wielka księga...*, s. 29–30.

⁴¹ Ich zadania określano np. jako „pomoc i konsultację cenzorską”.

Bardzo istotną cezurą w historii GUKPPiW jest rok 1968. Wielu urzędników, z powodu nastrojów antysemickich, wyjechało za granicę, w większości do Izraela. W dokumentach wyraźnie odnotowywano, że jest to wyjazd „na zawsze”. W niektórych wypadkach odejście z pracy uzasadniano wówczas „brakiem zaufania i kwalifikacji”. Cenzorzy musieli uzyskać zgodę na wyjazd, lecz zwykle nie mieli z tym problemu. Jednak jako osoby mające dostęp do tajemnicy państwowej musieli skierować prośbę do dyrektora Biura Paszportów Zagranicznych – ten z kolei przesyłał zapytanie do prezesa GUKPPiW o brak przeciwwskazań.

Aleksander Pawlicki zauważa, że właśnie na przełomie lat 60. i 70. w GUKPPiW panowała duża rotacja pracowników: rocznie odchodziło kilkadziesiąt osób (najwięcej, bo aż 76, w 1970 r.) – głównie na własną prośbę, rozwiązując umowę za porozumieniem stron⁴², ze względu m.in. na niskie uposażenie, chęć zmiany pracy (w aparacie partyjnym czy dziennikarstwie) lub wspomniany wyjazd za granicę. Ponadto, jak pisze Strzyżewski, wielu cenzorów traktowało pracę przy Mysiej jako tymczasową:

Wielu z tych „radców” traktowało pracę w cenzurze jako rodzaj wstępnego stażu dziennikarskiego, jako „odskocznię” do kariery redaktora w mediach komunistycznych. Utrzymywali oni – zażyłe nieraz – kontakty towarzyskie lub koleżeńskie z dziennikarzami. Wspólnie korzystali też z dziennikarskich stołówek i klubów. Nawet stopień tzw. upartyjnienia był zbliżony do stopnia „upartyjnienia” dziennikarzy, utrzymując się na poziomie ok. 40%⁴³.

Mimo tego nietrudno znaleźć przykłady urzędników, którzy spędzili w cenzurze całe zawodowe życie, rozpoczynając pracę w latach 40. czy 50. i odchodząc na emeryturę pod koniec lat 80. czy nawet w 1990 r.

Początek lat 80. był okresem newralgicznym, ponieważ pracowano nad nową ustawą o cenzurze. Kwestię znaczenia i kształtu tego projektu podjęto m.in. na jednej z narad krajowych GUKPPiW:

⁴² A. Pawlicki, dz. cyt., s. 78.

⁴³ T. Strzyżewski, *Wielka księga...*, s. 35.

Pokazało się w tych trudnych tygodniach, iż stać nas na argumenty o takiej wadze i sile przekonywania, że pozwoliły nam przejść przez ten okres z zachowaniem i poglądów, i pryncypiów, i instytucji – za cenę wprowadzie kilku ustępstw w konkretnych sprawach, za cenę kilku większych scysji, za cenę braku precyzji stosowanych kryteriów w kilkunastu przypadkach⁴⁴.

W piśmie padły także zapewnienia, że urząd przedstawi własne propozycje dotyczące nowej ustawy.

Kurs zaostrozono wraz z wprowadzeniem stanu wojennego – zawieszono działalność większości czasopism (z wyjątkiem „Trybuny Ludu” i „Żołnierza Wolności”). Następnie stopniowo wydawano zezwolenia na działalność wydawniczą kolejnym tytułom. Wprowadzono nowy typ formularzy – swego rodzaju recenzje, w których cytowano wprowadzone w tekst ingerencje lub teksty niedopuszczone do druku, odnosząc się do obowiązujących przepisów.

W tym czasie dbano również o nabór i szkolenie pracowników. Osoby, które ukończyły „centralny kurs” i zdały egzamin przed Komisją Kwalifikacyjną 24 kwietnia 1982 r.⁴⁵, zostały przyjęte na stanowiska: starszego radcy, radcy, starszego specjalisty, specjalisty, starszego referenta i stażysty, co jednak ogólnie określono „dopuszczeniem do wykonywania czynności cenzorskich”⁴⁶.

W latach 70. i 80. powszechne będą również szkolenia, wyjazdy służbowe do innych delegatur i wyjazdy zagraniczne⁴⁷. Największe znaczenie miały, rzecz jasna, te pierwsze inicjatywy: w programie znajdowały się wykłady oraz ćwiczenia praktyczne. Uczestnicy musieli wykazać się zarówno wiedzą w kwestii podstaw prawnych, które stosuje się, ingerując w tekst, jak i umiejętnością eliminowania z utworów konkretnych fragmentów. Nabyte

⁴⁴ AAN, GUKPPIW, sygn. 52, k. 10.

⁴⁵ W skład takiej komisji wchodził: przewodniczący – p.o. dyrektora Departamentu Informacji i Nadzoru Justyn Sobol, członkowie – dyrektor Gabinetu Prezesa Kazimierz Garnys, i sekretarz POP PZPR Marek Birnbach, Naczelnik Samodzielnego Wydziału Wojskowego Zdzisław Pancer. Zob. AAN, GUKPPIW, sygn. 6203, k. 33.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ O współpracy z urzędami cenzury z innych krajów oraz szkoleniach piszę więcej w artykułach zamieszczonych w niniejszej książce. Zob. *Wymiana idei i doświadczeń. Współpraca Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk z Głównym Urzędem Cenzury w latach 1979–1989*.

wówczas umiejętności miały okazać się przydatne aż do 1989 r., gdy złączono ustawę o cenzurze, czego skutkiem był spadek liczby ingerencji. Ostatecznie, 11 kwietnia 1990 r. Sejm uchwalił nową ustawę o prawie prasowym, która weszła w życie po dwóch miesiącach. Oznaczało to koniec, po ponad czterdziestu pięciu latach, obowiązywania w Polsce cenzury prewencyjnej. GUKPPiW zlikwidowano 6 czerwca tego samego roku⁴⁸. Ostatnie umowy z pracownikami rozwiązano 1 października 1990 r.

⁴⁸ Ustawa z dnia 11 kwietnia 1990 r. o uchyleniu ustawy o kontroli publikacji i widowisk, zniesieniu organów tej kontroli oraz o zmianie ustawy – Prawo prasowe, Dz.U. 1990, nr 29, poz. 53.

Wymiana idei i doświadczeń

Współpraca Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk z Gławlitem

Wprowadzenie

Materiałów archiwalnych dotyczących służbowych delegacji zagranicznych pracowników GUKPPiW oraz delegacji zagranicznych przybywających do Polski znajduje się w Archiwum Akt Nowych stosunkowo niewiele – zaledwie kilka teczek. Mimo to nie sposób omówić ich w jednym artykule. Możliwe jest jednak przedstawienie pewnego wyciągu, niewielkiej próby tej całości. Można również, dzięki zachowanym w dokumentach paszportom, podaniom, listom czy telegramom, wskazać osoby, które – z ramienia GUKPPiW – brały udział w wyjazdach służbowych za granicę, a także pracowników zagranicznych ośrodków, którzy przyjeżdżali do Polski.

Materiał, choć obszerny, zawiera najmniej dokumentów związanych ze współpracą na linii GUKPPiW – Gławlit. Najwięcej zaś dotyczy stosunków z czeskim i słowackim urzędem cenzury (były to dwa oddzielne organy, współistniejące w jednym kraju). W dokumentach pojawiają się również wzmianki o współpracy z urzędami wschodnioniemieckim czy jugosłowiańskim, jednak są to zaledwie nikłe ślady. Przystępując do oceny tych materiałów, należy również – tak jak w podobnych wypadkach – założyć, że mogą być one niekompletne.

Kontekst

Na marginesie tematu relacji polskiego urzędu cenzury z zagranicznymi ośrodkami o podobnej specyfice pojawia się wątek, który na wstępnym etapie

doboru materiałów archiwalnych może wydać się mało znaczący. Już w dokumentach z 1966 r., poświęconych współpracy GUKPPIW z zagranicznymi ośrodkami, nie pada na ten temat choćby wzmianka. Tymczasem od września 1964 do maja 1966 r. trwało prześwietlanie polskiego urzędu przez Najwyższą Izbę Kontroli (dalej NIK). Operację przeprowadzano bardzo skrupulatnie, o czym świadczy zresztą liczba ocalałych z kontroli dokumentów, choćby tych szczegółowo mówiących o ówczesnej słabej kondycji GUKPPIW. Wnioski pokontrolne okazały się wówczas dla polskiego urzędu cenzury druzgocące. NIK wykryła szereg nieprawidłowości, finalnie formułując listę poważnych zarzutów. Chodziło między innymi o chaos organizacyjny oraz elastyczne podejście do przepisów. Jak pisze Aleksander Pawlicki:

Protokół pokontrolny NIK konstatował brak podziału kompetencji pomiędzy departamentami a wydziałami, brak instrukcji dla oddziałów terenowych, brak aktów erekcyjnych większości urzędów wojewódzkich, brak nadzoru nad terenem, wreszcie brak jakichkolwiek schematów organizacyjnych oraz chaos w używanej nomenklaturze, ponadto niedostatki w wykształceniu i niewłaściwe uposażenia na poszczególnych stanowiskach (zawyżane)¹.

W rezultacie, oprócz opisanego w raporcie końcowym nieprawidłowości istniejących w GUKPPIW, NIK zaproponowała też postulaty (dokładnie 17), dzięki którym uda się przywrócić sprawne funkcjonowanie urzędu².

Wobec tak miazdzącej opinii wiadomość o chęci przyjazdu do Polski szefa Gławnlitu, ministra Pawła Romanowa³, mogła okazać się budująca. Wola odwiedzenia GUKPPIW nie była raczej konsekwencją oceny NIK, ale mogła skłonić władze urzędu do rozpoczęcia współpracy międzynarodowej. Józef Siemek musiał bowiem sprawić, by nie postrzegano GUKPPIW jako

¹ A. Pawlicki, *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965–1972. Instytucja i ludzie*, Warszawa 2001, s. 35.

² AAN, GUKPPIW, sygn. 281.

³ AAN, GUKPPIW, sygn. 266, k. 4.

„instytucji niemal nielegalnej”⁴, a także, by wzrosła jakość pracy urzędu oraz jego prestiż⁵. Prawdopodobnie z tego samego powodu władze GUKPPiW postanowiły nawiązać współpracę także z innymi zagranicznymi odpowiednikami – z Bułgarii, Czechosłowacji czy Jugosławii.

Poszczególne komórki urzędu kontrolowano ponoć regularnie, podane są nawet dokładne daty graniczne (27 XII 1948 – 6 VI 1990 r.). Tak wynika z książki kontroli GUKPPiW, w której widnieje lista osób oddelegowanych do sprawdzenia „działów pracy wraz z określeniem charakteru czynności kontrolnych”; brakuje jednak informacji, jakie były efekty tych kontroli⁶. Ponadto w urzędzie prowadzono również komisyjne, cykliczne audyty.

Czy „bratnia pomoc”, przynajmniej na administracyjnym poziomie, była urzędowi w ogóle potrzebna? Niewykluczone. Zastanawiać może równoczesność dostrzeżenia nieprawidłowości w GUKPPiW oraz – niemal w tym samym czasie – nawiązanie współpracy z ośrodkami zagranicznymi. Chodzi nie tylko o odwołanie się do instytucji niejako „macierzystej”, czyli Gławlitu, lecz także do czeskiego i słowackiego Urzędu do spraw Prasy i Informacji. Dziś wydaje się jednak, że rozpoczęcie współpracy międzynarodowej tuż po kontroli NIK było dziełem przypadku. Propozycja ze strony Rosjan nadeszła przecież w czasie, kiedy polski urząd zmagał się z problemami wewnętrznymi. Pozwoliło to jednak na stworzenie przynajmniej pozorów odbudowy GUKPPiW.

Zanim jednak jakiegokolwiek wyjazdy – delegacji polskiej do ZSRR lub Czechosłowacji oraz rewizyty – mogły dojść do skutku, długo prowadzono korespondencję. Należało wybrać delegatów, uzyskać paszporty, a nawet skompletować przedmioty z listy przewidzianych prezentów dla zagranicznych przedstawicieli. Zadbano także o odpowiednią oprawę prasową wydarzenia – choćby pierwszego wyjazdu delegacji GUKPPiW za granicę (do Czechosłowacji). W urzędzie sporządzono specjalną notkę – ta ukazała

⁴ A. Pawlicki, dz. cyt., s. 35.

⁵ Z. Romek, *Kłopoty z cenzurą. Kilka refleksji zamiast wstępu*, w: *Cenzura w PRL. Relacje historyków*, oprac. Z. Romek, Warszawa 2000, s. 32.

⁶ AAN, GUKPPiW, sygn. 282.

się w „Trybunie Ludu” 5 października 1971 r., oczywiście jako materiał redakcyjny⁷.

Powrót do przeszłości

Pierwsze materiały z warszawskiego Archiwum Akt Nowych przynoszące informacje o współpracy GUKPPIW z rosyjskim Głównym Zarządem do spraw Literatury i Sztuki (Gławlitem) pochodzą z 1966 r. Natomiast wymiana idei i doświadczeń w kwestii cenzury – choć o zmiennej intensywności – trwały na linii Polska – ZSRR od połowy lat 40. XX wieku. Kiedy w Polsce na przełomie sierpnia i września 1944 r. utworzono Wydział Cenzury przy Resorcie Bezpieczeństwa Publicznego, Gławlit istniał już od ponad dwudziestu lat⁸. Zresztą „tradycje” rosyjskiej indoktrynacji sięgały czasów znacznie dawniejszych – jeszcze caratu. Po rewolucji 1917 r. i dojściu do władzy Lenina metody opresji stale „udoskonalano”, mimo obietnicy zniesienia cenzury⁹. Kluczowym ogniwem formowania systemu opresji w ówczesnej Rosji było właśnie utworzenie Gławlitu w 1922 r. Wzorce radzieckie postanowiono więc – zachowując oczywiście odpowiednie proporcje – przenieść na grunt polski:

Liberalne zasady kontroli wolności słowa i zgłoszony przez resort projekt dekretu prasowego nie gwarantowały wykorzystania cenzury jako wygodnego narzędzia sprawowania władzy. [...] W listopadzie 1944 r. do Lublina na jego zaproszenie [Jakuba Bermana – W.G.] przybyli z Moskwy dwaj pracownicy Gławlitu, Piotr Gładin i Kazimierz Jarmuż, z zadaniem opracowania nowych zasad funkcjonowania cenzury w Polsce i od pierwszych dni swego pobytu rozpoczęli intensywne prace nad tworzeniem

⁷ AAN, GUKPPIW, sygn. 266, k. 41.

⁸ Komunikacja w systemie sowieckim miała wymiar ideologiczny, jej sfery były postrzegane jako „kanały rozpowszechniania doktryny politycznej”. Zob. E. Mickiewicz, *The Functions of Communications Officials in the USSR: A Biographical Study*, „Slavic Review” 1984, nr 4, s. 643.

⁹ J. Smaga, *Narodziny i upadek imperium ZSRR 1917–1991*, Kraków 1992, s. 55.

urzędu. Znamienny jest ich opis sytuacji zastanej w Polsce, a przede wszystkim tego, jak komuniści związani z opcją proradziecką, mający przewagę w nowych władzach, zamierzali organizować urząd cenzury i zasady jego funkcjonowania¹⁰.

W latach 1944–1945 w Polsce istniał Wydział Prasowo-Informacyjny przy Resorcie Informacji i Propagandy. Następnie, przy wsparciu Rosjan, powołano Centralne Biuro Kontroli Prasy przy Ministerstwie Bezpieczeństwa Publicznego. Po kilku miesiącach, 15 listopada 1945 r., nazwę instytucji zmieniono na Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk¹¹. W 1948 r. wszedł w życie *Projekt Rezolucji Kulturalnej*, stawiający w uprzywilejowanej pozycji wydawnictwa państwowe. Jego najbardziej dotkliwym (i zamierzonym) skutkiem był szybki upadek wydawnictw prywatnych. Te ostatnie, obarczone koniecznością zdobywania specjalnych pozwoleń czy nieustannego starania się o papier drukowy, nie mogły konkurować z wydawnictwami państwowymi. Mechanizm działania powojennych władz opisuje Stanisław Adam Kondek:

Ekspozyci nowej władzy byli pragmatykami. Zmiany w kulturze zaczęły nie od – ideologicznie pożądaney, lecz praktycznie niewykonalnej – rewolucji w jej warstwie semiotycznej, ale od podporządkowania sobie gospodarczej strony działalności wydawniczej, od „uspołecznienia materialnych środków produkcji książki”¹².

Zawieszono również – na mocy odpowiedniego dekretu – umowy wydawnicze na drukowanie klasyków literatury polskiej, na przykład Mickiewicza, Prusa, Orzeszkowej czy Wyspiańskiego¹³. W ten sposób wydawnictwa państwowe,

¹⁰ Z. Romek, *Cenzura a nauka historyczna w Polsce 1940–1977*, Warszawa 2010, s. 35.

¹¹ Z. Romek, *System cenzury PRL*, w: T. Strzyżewski, *Wielka księga cenzury PRL w dokumentach*, Warszawa 2015, s. 12.

¹² S.A. Kondek, *Kontrola, nadzór, sterowanie. Budowa państwowego systemu wydawniczego w Polsce w latach 1945–1951*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, red. A. Brodzka, J. Kostecki, Warszawa 1992, s. 202.

¹³ Tamże, s. 206.

oprócz monopolu na publikowanie literatury współczesnej, otrzymały wyłączność na dzieła kanoniczne.

Wzorce radzieckie przenoszono do Polski stopniowo i nie w stu procentach. O ile na początku lat 20. XX wieku tylko w Moskwie działało 220 prywatnych wydawnictw, o tyle niedługo później – za sprawą działań reżimu – codziennością były rozprawy bez sądu czy rozstrzelania¹⁴. Ponadto, jak pisze Józef Smaga, wielu twórców musiało z Rosji wyemigrować:

Po roku 1917 wielu wybitnych pisarzy (Bunin, Zamiatin, Cwietajewa, Nabokov), muzyków (Rachmaninow, Strawiński, Horowic), genialny śpiewak Szalapin, jeden z największych malarzy stulecia Mark Chagall czy niezwykły szachista Ałochin [...] znalazło się za granicą. Opuszczenie ojczyzny było dla nich jedynym ratunkiem przed kolektywizmem, redukującym do minimum swobodę tworzenia i wyrazu, choć wielu z nich rewolucję powitało z entuzjazmem, jak choćby Chagall, przez pewien czas komisarz ds. sztuki w rodzinnym Witebsku. Coraz bezwzględniej zaczęto jednak niszczyć pionierskie wartości rosyjskiej nauki i kultury początku XX stulecia¹⁵.

W Polsce represje przyjmowały mniej drastyczne formy, choć z czasem – niebawem po zbudowaniu „na nowo” rynku wydawniczego – zadbano także o zaplecze ideologiczne. W tym wypadku działaniom GUKPPiW akompaniowało nowo utworzone Ministerstwo Kultury i Sztuki (dalej MKiS), a szczególnie dwa jego departamenty: Kultury i Książki oraz Twórczości Artystycznej. Zadaniem obu było sprawowanie pieczy nad twórcami, przede wszystkim ludźmi pióra, którzy mieli brać udział w budowaniu powojennej, socjalistycznej rzeczywistości. Pisarzy zapraszano na spotkania, oferowano im stypendia oraz możliwość wyjazdu „w teren”. Początkowo wszystko szło zgodnie z planem – w akcję wyjazdową zaangażowało się bowiem osiemdziesięciu pisarzy¹⁶. Realizm socjalistyczny nie mógł być jednak – na dłuższą metę – dominującą

¹⁴ J. Smaga, dz. cyt., s. 55.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ A. Bikont, J. Szczęsna, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006, s. 131.

tendencją literacką, zresztą podobnie jak w ZSRR. Formuła szybko się wyczerpała. Sygnałem do odwilży była również śmierć Stalina, szczególnie w Rosji, gdzie – jak pisze – Zbigniew Brzeziński:

Podporą piramidy władzy był system terroru [...] przez około ćwierć wieku absolutna władza życia i śmierci w państwie sowieckim spoczywała w rękach niewielkiej grupy całkowicie bezwzględnych spiskowców, dla których uśmiercenie niezliczonych tysięcy rzekomych „wrogów ludu” było drobną biurokratyczną czynnością¹⁷.

Odwilż w Polsce nadeszła rzecz jasna później niż w Rosji. Zmierzch realizmu socjalistycznego oraz inne potrzeby obu instytucji wykluczyły chyba – przynajmniej na pewien czas – możliwość współpracy GUKPPiW z Gławlitem. Doświadczenia cenzorów polskich i radzieckich były odmienne, a zatem ich wymiana byłaby bezcelowa.

Próby nawiązania współpracy

Na kolejny etap zacieśniania stosunków polsko-rosyjskich należało poczekać ponad 10 lat. Chociaż, badając materiały archiwalne, można odnieść wrażenie, że właśnie od połowy lat 60. wzajemna współpraca na linii GUKPPiW – Gławlit obliczona została wyłącznie na stosunki kurtuazyjne. W tym samym czasie postanowiono również nawiązać relacje polsko-czechosłowackie, co jednak przeprowadzono znacznie sprawniej.

Jak wynika z dokumentów, idea zainicjowania współpracy i wymiany doświadczeń wypłynęła ze strony ZSRR w 1970 r. Po raz pierwszy wspomina o tym Józef Siemek, ówczesny prezes GUKPPiW w liście do Janusza Wieczorka¹⁸, szefa Urzędu Rady Ministrów:

¹⁷ Z. Brzeziński, *Wielkie bankructwo. Narodziny i śmierć komunizmu w xx wieku*, Paryż 1990, s. 30–31.

¹⁸ Janusz Wieczorek (1910–1981) – prawnik, szef Urzędu Rady Ministrów w latach 1956–1980.

[...] tow. minister Romanow, radziecki odpowiednik prezesa Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, wyraził za pośrednictwem ambasadora Ptasińskiego¹⁹, życzenie przyjazdu do Polski, do naszego Urzędu. Sekretarz KC PZPR tow. S. Olszowski²⁰ wyraził swoją aprobatę na przyjazd delegacji radzieckiej. [...] byłoby to pierwsze spotkanie kierownictw cenzury ZSRR i PRL [...]»²¹

Warte podkreślenia jest ostatnie zdanie z przytoczonych wyżej słów. Potencjalne spotkanie na linii GUKPPiW – Gławlit byłoby pierwszym tak ważnym od czasu, kiedy w Polsce, w końcówce 1944 r. – z pomocą Jarmuża i Gładina – tworzono urząd cenzury. W tym samym liście Józef Siemek pisze ponadto, że po raz pierwszy Rosjanie chcieli przyjechać do Polski już w 1966 r., jednak wizyta – z powodu zmiany kierownictwa Gławlitu – została odwołana. Do sprawy powrócono zatem po kilku latach.

W materiałach archiwalnych znajdują się również dokumenty z lipca 1966 r., które zawierają korespondencję w sprawie przyjazdu delegacji ZSRR do Polski. Oprócz Józefa Siemka w proces zaangażowany był Edward Kozikowski, ówczesny szef gabinetu prezesa GUKPPiW, wcześniej zaś – autor opracowania *Straty literatury polskiej w czasie ostatniej wojny*²² z 1949 r., napisanego na potrzeby utworzonego po wojnie Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Niemal równocześnie prowadzono korespondencję z Czeskim Urzędem ds. Prasy i Informacji – rozważając możliwość przyjazdu do Polski jego prezesa Vlastimila Neubauera, a także rewizytę Józefa Siemka w Pradze. Od początku kontakty polsko-czechosłowackie były znacznie bardziej intensywne niż polsko-radzieckie. Niewątpliwym sukcesem GUKPPiW, osiągniętym dzięki współpracy, było zdobycie w 1973 r. w Czechosłowacji sprawozdania na temat sytuacji na rynku mediów oraz funkcjonowania czeskiego urzędu

¹⁹ Jan Ptasiński (1921–2015) – polski wojskowy, polityk; od stycznia 1968 do lipca 1971 r. ambasador PRL w ZSRR.

²⁰ Stefan Olszowski (ur. 1931) – polski polityk, w latach 1971–1976 minister spraw zagranicznych, natomiast w latach 1970–1980 oraz 1981–1985 członek Biura Politycznego KC PZPR.

²¹ AAN, GUKPPiW, sygn. 266, k. 4.

²² AAN, MKiS, sygn. 447.

cenzury – dokument sporządził prezes Siemek²³. Świetny materiał pogładowy stanowi też obszerny opis mechanizmów funkcjonowania czechosłowackiego odpowiednika GUKPPiW, wycinki z tamtejszych gazet na temat wizyty polskiej delegacji czy doświadczenia wyniesione z dyskusji prowadzonych zakulisowo. W zamian za cenne materiały Polacy przekazali przedstawicielom urzędu czeskiego informacje na temat polskich mediów – jak odbierane są telewizja, radio i prasa, udostępniono również statystyki²⁴. Zwrotne informacje o podobnym charakterze przywiozła delegacja GUKPPiW z Pragi i Bratysławy już w 1977 r.²⁵ Wymianą idei i doświadczeń pomiędzy oboma państwami często chwalono się na łamach prasy – notki, które ukazały się w gazetach, podobnie jak w wypadku premierowego spotkania, powstawały jednak w GUKPPiW²⁶. Warto podkreślić, że stosunki polsko-czechosłowackie, zapewne po kryzysie w 1968 r., już na początku lat 70. zaczęły zawiązywać się coraz intensywniej – w przeciwieństwie do tych z Rosjanami.

Relacje polsko-rosyjskie – jak wynikałoby z materiałów archiwalnych – osłabły na kilka lat. Nie wiadomo, dlaczego tak się stało, ponieważ korespondencja po prostu się urywa. Do kwestii wzajemnych wizyt powrócono po trzyletniej przerwie, w 1973 r., kiedy stosunki z innymi ośrodkami zagranicznymi rozwijały się stosunkowo dobrze. Korespondencja z 1970 r. ustaje na okolicznościowej kartce z zaproszeniem dla szefa Gławlitu. Natomiast zostaje wznowiona właśnie w 1973 r. Niestety, z powodu braku dokumentów trudno rozstrzygnąć, co mogło stanąć na przeszkodzie w zacieśnianiu współpracy. Być może, wspomniane wcześniej w kontekście ZSRR, zmiany w kierownictwie – tym razem po polskiej stronie. Na stanowisku prezesa GUKPPiW Józefa Siemka zastąpił bowiem Stanisław Kosicki. Należy jednak podkreślić, że taka roszcza nie przeszkodziła w kontaktach polsko-czechosłowackich, które rozwijały się równolegle znacznie lepiej. Jako pozytywny przykład, chociaż niebezpośrednio, przedstawiano też nowo mianowanemu prezesowi Kosickiemu Vlastimila Neubauera. Jak pisał do prezesa GUKPPiW Roman

²³ AAN, GUKPPiW, sygn. 266.

²⁴ AAN, GUKPPiW, sygn. 266.

²⁵ AAN, GUKPPiW, sygn. 269.

²⁶ AAN, GUKPPiW, sygn. 270.

Zięba, I Sekretarz Ambasady PRL w Pradze: „oprócz pobytu w Polsce tow. Neubauer złożył w br. wizytę w ZSRR i Bułgarii, a ostatnio gościł Sekretarza Związkowej Rady Wykonawczej SFRJ²⁷ D. Budimowskiego”²⁸. Wkrótce Stanisław Kosicki zaplanował wyjazdy do ZSRR (listopad 1973 r.), kolejne do Czechosłowacji oraz, po raz pierwszy, do Jugosławii.

Od tego momentu znowu zapanowała trwająca kilka lat cisza. Nie wiadomo, czy przyjazd delegacji Gławlitu, a także ewentualna polska rewizyta w ZSRR doszły do skutku, kolejny dokument świadczący o relacjach polsko-radzieckich pochodzi bowiem z sierpnia 1977 r. Jest to wypełniony formularz z Biura Paszportów i Dowodów Osobistych MSW, Wydziału Paszportów i Dowodów Osobistych KWMO/KMMO²⁹ dla Leszka Romana Kimlowskiego³⁰, „pracownika umysłowego” GUKPPIW. Materiały dotyczą wyjazdu do Moskwy w dniach 5–10 września w celu uczestniczenia w Międzynarodowych Targach Książki. Nie była to, jak można przypuszczać, zakrojona na szeroką skalę wymiana idei i doświadczeń, lecz jednorazowa służbowa wizyta radcy (cenzora) GUKPPIW w ZSRR, być może nawet nie w celu odwiedzenia Gławlitu³¹.

W 1977 r. oraz 1978 r. korespondencja między GUKPPIW a Gławlitem ograniczyła się do przesłania przez stronę polską życzeń z okazji Rocznicy Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Październikowej. Kurtuazyjnie wymieniono również życzenia noworoczne. W kolejnych latach współpraca także nie była zacieśniana w dużym stopniu. Korespondencja ograniczała się bowiem do przesyłania listów z okazji rocznicowych. W tym samym czasie relacje Polaków z Czechami i Słowakami stały się dowodem na to, że współpraca międzynarodowa jest możliwa. Od początku lat 70. aż do połowy 80. odbyto

²⁷ Socjalistyczna Federacyjna Republika Jugosławii.

²⁸ AAN, GUKPPIW, sygn. 266, k. 144.

²⁹ Komenda Wojewódzka Milicji Obywatelskiej, Komenda Miejska Milicji Obywatelskiej.

³⁰ „Leszek Kimlowski, w latach 1949–1984 pracował w GUKPPIW na stanowisku podreferendarza, cenzora, naczelnika Wydziału, kierownika zespołu”. Cyt. za: *„Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny”*. Wybór dokumentów z 1955 r., red. M. Budnik, K. Budrowska, W. Gardocki, Białystok 2018, s. 65.

³¹ AAN, GUKPPIW, sygn. 269.

kilka spotkań w Warszawie, Pradze czy Bratysławie, wymieniano się informacjami i szukano paralelnych mechanizmów w pracy urzędów cenzury.

Na nawiązanie faktycznej współpracy na linii GUKPPiW – Gławlit w sprawie cenzury należało poczekać aż do lipca 1986 r. W tym czasie nastąpiła zmiana na stanowisku szefa rosyjskiego urzędu. Stanisław Kosicki pisał wtedy do nowo mianowanego naczelnika Władimira Aleksiejewicza Bołdyrewa:

Chciałbym przy tym wyrazić nadzieję, że rozwinięta w minionych latach współpraca i wymiana doświadczeń między naszymi Urzędami będzie dalej owocnie się rozwijać. W tej intencji chciałbym zaprosić Was, Towarzyszu Naczelniku, do przyjazdu do Polski na czele delegacji Gławlita [*sic!*], stosownie do Waszego uznania jeszcze w tym roku, albo w roku przyszłym³².

Pierwsze zdanie jest zaprzeczeniem tego, co znajduje się w materiałach archiwalnych. Kontakty bowiem były nieliczne i kurtuazyjne. Oczywiście, konwencja oficjalnego listu, na poły gratulacyjnego, wymagała użycia zwrotów grzecznościowych. Znacznie istotniejsze jest drugie zdanie. Co ważne, zachowała się odpowiedź Rosjan na zapytanie Kosickiego. Dziwić może jedynie, że w materiałach archiwalnych pozostał dokument jedynie w rosyjskiej wersji, brakuje zaś załącznika z przekładem na język polski.

Naczelnik Bołdyrew wyraża nadzieję, że współpraca obu urzędów wciąż będzie się rozwijać. Jednocześnie informuje, że wizyta delegacji rosyjskiej w Polsce może dojść do skutku w 1987 r., zaś szczegóły pozostają do ustalenia. Oprócz tego dziękuje za gratulacje z okazji wyboru na szefa Gławlitu³³. Oto streszczenie tego lakonicznego listu, paradoksalnie jednak – wreszcie przynoszącego konkretne informacje.

Zgodnie ze wstępnymi ustaleniami delegacja radziecka pojawiła się w Polsce w 1987 r. W jej skład weszli Władimir Aleksiejewicz Bołdyrew (naczelnik zarządu głównego Gławlitu), Wiktor Wasiliewicz Pribytkow (zastępca naczelnika zarządu głównego) i Lew Nikołajewicz Cariow (naczelnik

³² AAN, GUKPPiW, sygn. 279, k. 2.

³³ AAN, GUKPPiW, sygn. 280, k. 4.

leningradzkiego zarządu). Pobyt zaplanowano w dniach 14–19 września. Materiały archiwalne traktujące o tej wizycie to pierwsze tak obszerne relacje ze współpracy na linii GUKPPiW – Gławlit. Podobnie jak w wypadku pobytu w Polsce delegacji czeskich i słowackich, również tym razem szczegółowo zaplanowano wizytę. Na lotnisku Rosjan witał sam prezes Kosicki, następnie przedstawiciele Gławlitu przyjęto w siedzibie GUKPPiW przy ulicy Mysiej. Szefostwo radzieckiego urzędu cenzury spotkało się ponadto z Sylwestrem Zawadzkiem, członkiem Rady Państwa. Podczas kilkudniowego pobytu zaplanowano spotkanie Rosjan z „aktywem Urzędu”. Rozmawiano o działalności GUKPPiW – tematami wiodącymi były zapewne te same kwestie, które dyskutowano z delegacjami czeskimi i słowackimi: metody pracy i mechanizm funkcjonowania urzędu, media i sposoby ich kontroli. Następnego dnia podobnymi informacjami na temat funkcjonowania Gławlitu podzieliła się z Polakami delegacja radziecka. Pojechano także – przez Częstochowę, gdzie odwiedzono pomnik Wdzięczności oraz Jasną Górę – do Katowic, by później odbyć spotkanie w katowickim OUKPPiW. Kolejny dzień to wizyta u I sekretarza KW PZPR i w Hucie „Katowice” oraz spotkanie z redakcją gazety zakładowej i radiowęzła. Następnie delegacja wróciła do Warszawy. Przedstawiciele Gławlitu spotkali się z Janem Głowczykiem, członkiem Biura Politycznego sekretariatu KC PZPR, a także prezesem RSW „Prasa, Książka, Ruch”, z którym rozmawiano „na temat organizacji i działalności największego w PRL, partyjnego wydawcy gazet”³⁴.

Spotkanie z 1987 r. symbolicznie otwiera – jednocześnie zamykając – współpracę polskiego urzędu cenzury z jego radzieckim odpowiednikiem. Jest to przynajmniej ostatni trop, jaki pojawia się w dokumentach znanych jako *Delegacje służbowe zagraniczne* oraz *Przyjazdy delegacji zagranicznych*, przechowywane w AAN.

³⁴ AAN, GUKPPiW, sygn. 280, k. 6.

Zakończenie

Jako że teczka³⁵ znajdująca się w archiwum zawiera zaledwie program wizyty, pozbawiony jakichkolwiek załączników czy stenogramów, nie można stwierdzić, czy delegacje wymieniły się tak szczegółowymi materiałami jak wcześniej delegacje polska i czechosłowacka. Wydaje się, że spotkanie polsko-rosyjskie z 1987 r. było pierwszym tak skrupulatnie zaplanowanym i znaczącym. Doszło do niego dopiero po ponad 20 latach od propozycji wysuniętej ze strony Gławlitu, a także po ponad 40 latach od utworzenia w Polsce organu, który przez lata funkcjonował jako GUKPPiW. Część ustaleń mogła być w tym czasie prowadzona zakulisowo. Lecz czy wszystkie? Wątpliwe. Tym bardziej że korespondencja i historia spotkań GUKPPiW z czeskim i słowackim Urzędem do spraw Prasy i Informacji zachowała się w znacznie większym stopniu. Na podstawie materiałów archiwalnych można wysnuć wniosek, że kontakty pomiędzy GUKPPiW i Gławlitem, przynajmniej w ostatnim dwudziestopięcioleciu istnienia PRL, miały charakter iluzoryczny. Obie strony utrzymywały wprawdzie poprawne relacje, lecz zaledwie w jednym wypadku (1987 r.) wzniosły się one ponad wymianę korespondencji. Wpływy radzieckie, jak się wydaje, były w GUKPPiW nieznaczne (szczególnie od połowy lat 60.). Prawdopodobnie wynika to z faktu, że obie instytucje funkcjonowały w zupełnie odmiennych warunkach kulturalnych i społeczno-politycznych, zmagaly się z innymi problemami oraz bazowały na innych mechanizmach – historia cenzury w Rosji była przecież znacznie dłuższa niż w Polsce. Z tego powodu wzajemne kontakty ograniczyły się wyłącznie do kurtuazyjnej wymiany wiadomości.

³⁵ AAN, GUKPPiW, sygn. 280.

„Kryteria oceny publikacji i widowisk...”

Szkolenia zawodowe cenzorów w latach 1979–1989

Szkolenia cenzorów organizowano w GUKPPiW prawdopodobnie już od początku istnienia urzędu. W pierwszej fazie funkcjonowania bazowano zapewne na informacjach, które dostarczyli Rosjanie biorący udział w tworzeniu instytucjonalnej cenzury w Polsce, Piotr Gładin i Kazimierz Jarmuż. Pracownicy radzieckiego Gławlitu przyjechali w 1944 r. do Lublina, by pomóc we wprowadzeniu kontroli słowa na ziemiach polskich; byli m.in. odpowiedzialni za stworzenie dokumentów, dzięki którym cenzura miała funkcjonować¹. W kolejnych latach organizowano szkolenia, które relacjonowano m.in. na łamach „Biuletynu Informacyjno-Instrukcyjnego”, wewnętrznego pisma cenzury².

Najlepiej zachowane dokumenty dotyczące szkoleń cenzorów pochodzą z ostatniej dekady funkcjonowania urzędu. Ze względu na sytuację w Polsce był to czas niezwykle intensywny pod względem wydarzeń społeczno-politycznych. W niniejszym szkicu chciałbym ukazać, w jaki sposób próbowano przygotować cenzorów do kontroli publikacji w momentach niewralgicznych: wybuchu karnawału Solidarności, stanie wojennym czy

¹ Z. Romek, *Cenzura a nauka historyczna w Polsce 1944–1970*, Warszawa 2010, s. 21–37; Z. Romek, *System cenzury PRL*, w: T. Strzyżewski, *Wielka księga cenzury PRL w dokumentach*, Warszawa 2015, s. 12.

² „Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny”. *Wybór dokumentów z 1955 r.*, red. M. Budnik, K. Budrowska, W. Gardocki, Białystok 2018, s. 12–13 i in. Na temat „Biuletynu” zob. także prace A. Wiśniewskiej-Grabarczyk: „Czytelnik” ocenzone. *Literatura w kryptotekstach – recenzjach cenzorskich okresu stalinizmu*, Warszawa 2018; *Archiwalia „pionierskiego” okresu powojennej cenzury. Literatura w poufnych biuletynach urzędu cenzury (1945–1951)*, „Sztuka Edycji” 2021, nr 2, s. 51–62; *Książki z Mysiej: literatura w świetle poufnych Biuletynów urzędu cenzury z lat 1945–1956*, Warszawa 2021.

wreszcie tuż przed zniesieniem kontroli słowa. Tematem tym zajmowałem się już wcześniej, między innymi w książce *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku* (2019) oraz w jednym z artykułów³.

Zmiany w przepisach

Jak już wspomniano, do 1981 r. obowiązywał w Polsce dekret o utworzeniu GUKPPiW, sporządzony jeszcze w 1946 r. Nie było to jednak rozwiązanie o charakterze ustawy, która w jasny sposób regulowałaby istnienie cenzury. Być może z tego powodu w finalnych wnioskach z trwającego dwa tygodnie „kursu dla nowo przyjętych pracowników” (19 lutego – 2 marca 1979 r.) podkreślano:

Ogólnie można stwierdzić, że kursanci byli przygotowani do zajęć dobrze. Pewne braki mieli jedynie w znajomości przepisów prawnych, dotyczących działalności GUKPPiW. Należy przyjąć, iż wynikało to prawdopodobnie z faktu, że w dotychczasowej pracy cenzorskiej spotykali się rzadko z tego rodzaju tematyką, a w ich komórkach macierzystych nie miał im kto szerzej tego wyjaśnić⁴.

W planie kursu z 1979 r. odnajdziemy takie tematy, jak „działalność GUKPPiW w świetle przepisów prawa” czy „zagadnienia prawne związane z działalnością GUKPPiW” – w obu wypadkach cenzorzy odbyli spotkanie w gabinecie prezesa⁵. Ta sytuacja pokazuje jednak, że nawet pracownicy urzędu czy jego lokalnych „delegatur” (urzędów wojewódzkich) mieli problem z precyzyjnym określeniem zasad, na jakich GUKPPiW funkcjonował. Nic dziwnego. Przepisy obowiązujące jeszcze do 1981 r. były niejasne, brakowało wytycznych, wiele spraw załatwiano kanałami nieoficjalnymi, funkcjonowały dyrektywy,

³ Zob. artykuł *Cenzorzy w latach 1945–1990. Wybrane aspekty pracy* – zamieszczony w niniejszej książce.

⁴ AAN, GUKPPiW, sygn. 3781, k. 18.

⁵ Tamże, k. 2.

czyli tzw. „zapisy”, na nazwisko albo konkretny tytuł⁶. W tym czasie urząd cenzury w pewnym sensie funkcjonował poza prawem, realizując w procesie kontroli słowa wytyczne KC PZPR. Cenzorzy bazowali na partyjnych instrukcjach, ignorując przepisy. Od decyzji GUKPPIW nie można było się odwołać. Tym samym zmiana obowiązujących zasad, a co za tym idzie – konieczność respektowania prawa była dla cenzorów nową praktyką.

31 lipca 1981 r. ogłoszono wprowadzenie nowej ustawy o cenzurze. Nie uwzględniała ona wprawdzie wielu sugestii zaproponowanych przez stronę opozycyjną, jednak była stosunkowo liberalna i pozwalała mieć nadzieję, że wiele dzieł literackich – wcześniej niecenzuralnych, a także autorów – wcześniej „źle widzianych”, pojawi się w świadomości polskich czytelników. Jednak ustawa, która weszła w życie w październiku 1981 r. (między lipcem a październikiem była i tak stosowana jako „akt politycznej dobrej woli”⁷), obowiązywała jedynie do momentu ogłoszenia stanu wojennego – do 13 grudnia 1981 r.

Karnawał Solidarności

Szkolenia pracowników prawdopodobnie nie były organizowane podczas karnawału Solidarności, a przynajmniej nie udało się odnaleźć materiałów, które by to potwierdzały. Jedyny, odnotowany w 1980 r., kurs odbył się w dniach 25 lutego – 7 marca. Ponadto rozpisano wówczas „plan doskonalenia zawodowego pracowników delegatur GUKPPIW”, w ramach którego pracownicy poszczególnych urzędów wojewódzkich mieli odwiedzić centralę w Warszawie – jednak, jak wynika z dokumentów, żadna z wizyt nie odbyła się w sierpniu 1980 r.⁸

⁶ O strategiach cenzurowania w drugiej połowie lat 70., w okresie bezpośrednio poprzedzającym wprowadzenie nowej ustawy, pisze Andrzej Krajewski. Zob. *Cenzurowanie osób i tytułów*, w: tegoż, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975–1980)*, Warszawa 2004, s. 28–32.

⁷ AAN, GUKPPIW, sygn. 52, k. 10.

⁸ AAN, GUKPPIW, sygn. 3782, k. 9–11.

Jak pisze Andrzej Krajewski, w sierpniu 1980 r. nastąpił spadek liczby miesięcznych ingerencji. Wówczas bowiem: „[...] aparat cenzorski, pod naciskiem nowej sytuacji, bardzo zliberalizował swoje działania, mimo wielkiej fali publikacji będących nie do przyjęcia w okresie wcześniejszym”⁹. W listopadzie liczba ingerencji znów zaczęła rosnąć. O ile więc w dokumentach dotyczących cenzorskich szkoleń nie ma braków, o tyle żadne kursy w tym czasie nie odbyły się. Nie ma zatem możliwości sprawdzenia, w jaki sposób urząd szkolił swych pracowników w momencie – z perspektywy cenzorów – kryzysowym.

Jednym z bardziej interesujących dokumentów wytworzonych w tym czasie w GUKPPiW jest *Protokół ze spotkania aktywu społeczno-politycznego Głównego Urzędu z Członkiem Biura Politycznego Sekretarzem KC PZPR tow. Stefanem Olszowskim*¹⁰ (z 6 marca 1981 r.)¹¹, który rzuca ciekawe światło na to, jak funkcjonowała wówczas cenzura:

[...] Tkwiąc w samym środku dziejącej się historii nie zawsze mogliśmy mieć na nią wpływ taki, jaki powinniśmy, nie taki, jakiego byśmy chcieli i jaki byłby potrzebny – dla dobra kraju, narodu, partii. Rozwój wydarzeń często szedł obok nas, a jeszcze częściej [...] przeciwko nam, przeciwko nam – jako instytucji, jako członkom partii i wreszcie przeciwko konkretnym ludziom z naszego grona.

A przecież w atmosferze społecznych konfliktów, a przynajmniej napięć, jakie charakteryzowały rok bieżący, ani na jeden dzień nie ustało oddziaływanie naszych towarzyszy na treści upowszechniane przez środki przekazu, na zawartość i tonację prasy, chociaż możliwości stawały się coraz bardziej ograniczone. Możliwości oddziaływania bezkonfliktowego, takiego jakie nam zalecano, upatrując w tym sposobie działania możliwość rozładowania napięć, czy przeciwdziałania ich wzrostowi.

Za wcześniej dziś na pełną ocenę zasadności tej metody, choć – jak wszyscy wiemy – dzięki niej ani nie uniknęliśmy konfliktów, ani nie zdołaliśmy

⁹ A. Krajewski, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975–1980)*, Warszawa 2004, s. 497.

¹⁰ Zob. przyp. 19. w artykule *Wymiana idei i doświadczeń...*

¹¹ Jego fragment publikowałem już w książce. Zob. W. Gardocki, *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku*, Warszawa 2019, s. 24–25.

w sposób należyty ochronić wszystkie pryncypia [sic!] ustroju i racji stanu. Ustępowaliśmy czasem przed szantażem strajkowym, przed groźbą ogłoszenia „dnia bez prasy”, przed próbami wymuszenia akceptacji niedobrych tekstów przy użyciu wszystkich dostępnych środków nacisku [...]”¹²

Tuż przed wprowadzeniem nowej ustawy, w czerwcu 1981 r., przeprowadzono kurs dla nowo przyjętych pracowników. Mówiono o tym, co zwykle sprawiało cenzorom najwięcej trudności: o rozwiązaniach prawnych, m.in. „zadaniach GUKPPiW w świetle projektu ustawy o kontroli publikacji i widowisk”, czy „podstawowych aktach prawnych, na podstawie których działa GUKPPiW”. Symptomatyczne były tematy innych wystąpień: „charakterystyka wrogich ośrodków dywersyjnych” oraz „wybrane zagadnienia z najnowszej Historii Polski”¹³. Nie zachowały się wprawdzie maszynopisy owych wystąpień, jednak – jak można przypuszczać – w pierwszym wypadku chodziło m.in. o londyńskie wydawnictwo „Aneks” oraz „Kulturę” paryską, natomiast punkt drugi mimowolnie zdradza mechanizm działania GUKPPiW wobec cenzorów. Znali oni bowiem dwie wersje historii Polski – oficjalną, dostępną dla wszystkich obywateli, o której można było przeczytać w podręcznikach, i nieoficjalną – przekazywano im wiedzę o wydarzeniach, na temat których informacje nie powinny być publikowane.

Taka strategia, jak wskazuje Zbigniew Romek, była charakterystyczna dla szkoleń prowadzonych w urzędzie również we wcześniejszych latach:

Pisząc o metodach pracy cenzury, warto zwrócić uwagę, że w urzędzie przedstawiano cenzorom aktualną sytuację w kraju i na świecie w zasadzie bez propagandowego upiększania rzeczywistości. I choć język szkoleń nie wyłamwał się z ówczesnych kanonów ideologicznych bądź stylistycznych, to analiza podejmowanych na kursach w urzędzie cenzury treści dowodzi zadziwiającej szczerości i otwartości przedstawienia spraw bieżących i planowania najbliższych działań władzy. Tak było także w okresie funkcjonowania w Polsce najbardziej zakłamaney i zideologizowanej propagandy

¹² AAN, GUKPPiW, sygn. 52, k. 8–9.

¹³ AAN, GUKPPiW, sygn. 3985, k. 3.

czasów stalinowskich. Na jednym ze szkoleń w czerwcu 1951 r., mówiąc o taktyce walki z kułakami, jednocześnie przestrzegano zbyt gorliwych cenzorów, by nie akceptowali nadmiernie ostrego tonu publikacji¹⁴.

Inne interesujące tematy, zawarte w programie szkolenia z czerwca 1981 r., to „stosunki Państwo–Kościół. Aktualne problemy polityki wyznaniowej w PRL” oraz „zadania podzespołu ds. literatury pięknej oraz problematyka literacka w kontrolowanych tekstach”¹⁵. Pierwsza kwestia pojawia się w dokumentach urzędu bardzo często, w rozmaitych zestawieniach, zwykle jako odrębna dziedzina – na szkoleniu dyskutowano prawdopodobnie o roli Kościoła w czasie Sierpnia ’80. Przedmiotem drugiego wystąpienia były – jak można przypuszczać, bo i w tym wypadku nie zachowały się dokumenty zawierające maszynopis referatu lub bardziej szczegółowe informacje – strategie cenzurowania literatury pięknej. Na zakończenie kursu przyszedł czas na zajęcia praktyczne „związane z posługiwaniem się IC [Instrukcją Cenzorską – W.G.]” oraz m.in. niszczeniem dokumentów¹⁶. Za sprawą tego ostatniego aspektu dotarcie do wielu materiałów GUKPPiW jest dzisiaj niemożliwe.

Uwagę zwracają tytuły poszczególnych wystąpień, zbliżone do języka oficjalnej propagandy. To również dla tych dokumentów charakterystyczne. Ten stan rzeczy nie ulegnie zmianie aż do 1990 r., gdy urząd zostanie zamknięty.

Stan wojenny

Zmiany w przepisach¹⁷ spowodowały, że w lutym 1982 r. uczestnicy kolejnego kursu „stosunkowo duże kłopoty mieli jednak z opanowaniem

¹⁴ Z. Romek, *Metody pracy cenzury*, w: tegoż, *Cenzura a nauka historyczna w Polsce 1944–1979*, Warszawa 2010, s. 44.

¹⁵ AAN, GUKPPiW, sygn. 3985, k. 4.

¹⁶ Tamże, k. 5.

¹⁷ Przed przystąpieniem do kursu uczestnicy musieli zapoznać się m.in. z ustawą z dn. 31 lipca 1981 r. o kontroli publikacji i widowisk, fragmentami dekretu z 25 lipca 1946 r. o utworzeniu GUKPPiW, dekretem z 12 grudnia 1981 r. o stanie wojennym, zarządzeniem Prezesa GUKPiW z 12 grudnia 1981 r. czy wytycznymi dotyczącymi przepisów

formalno-prawnej strony pracy cenzorskiej”¹⁸. Warto podkreślić, że był to początkowy czas obowiązywania stanu wojennego w Polsce, gdy działalność wielu tytułów oraz wydawnictw nadal była zawieszona. Cenzorzy zatem, teoretycznie, mieli więc mniej pracy niż wcześniej. Analizując tekst, musieli jednak odwołać się do przepisów, na podstawie których ten został oceniony lub niedopuszczony do druku. Charakterystyczne dla dokumentów wytworzonych w tym czasie są rozmaite dopiski w rodzaju: „publikacja narusza przepisy Dekretu z dnia 12 XII 1981 r. o Stanie Wojennym rozdz. II, art. 17 p. 4 (Dz.U. Nr 29, poz. 154), ponieważ zagraża interesom bezpieczeństwa państwa”¹⁹, wskazujące również na skrupulatne traktowanie recenzowanych treści.

W wypadku tych formularzy mniej miejsca pozostawiano na niezdefiniowane i oficjalnie niespisane przez urząd „pozostałe” lub „normalne” kryteria cenzorskie²⁰.

W dwa miesiące po wprowadzeniu stanu wojennego (19 lutego) odbyło się posiedzenie Komisji Kwalifikacyjnej, której zadaniem było sprawdzenie nowo przyjętych pracowników OUKPiW i dopuszczenie ich do „wykonywania czynności cenzorskich”²¹. Do egzaminu przystąpiło wówczas dwanaście osób – wszystkie zdały. W podsumowującym szkolenie sprawozdaniu podkreślano, że „kurs spełnił swoje zadanie”, lecz z drugiej strony ponownie „[cenzorzy – W.G.] duże kłopoty mieli jednak z opanowaniem formalno-prawnej strony pracy cenzorskiej”²². Ten ostatni mankament wynikał, jak wskazywano, z nieodpowiedniej organizacji części kursu. Obiecano wprowadzić zmiany, które zapobiegną powtórzeniu się tej sytuacji.

o ochronie tajemnicy w siłach zbrojnych PRL. Zob. AAN, GUKPPiW, sygn. 3985, k. 8. Przed kolejnym kursem sporządzono natomiast „Wykaz aktów prawnych, których znajomość jest wymagana na egzaminie”, która obejmowała aż dziewiętnaście pozycji, a także adnotację: „Poza ww. aktami prawnymi należy zapoznać się z wykładnikami art. 2 ustawy o kontroli publikacji i widowisk przez prof. J. Bafię i dr. M. Flasińskiego. Zob. tamże, k. 21.

¹⁸ Tamże, k. 11.

¹⁹ AAN, GUKPPiW, sygn. 2791, k. 108.

²⁰ T. Strzyżewski, *Matrix czy prawda selektywna? Antycenzorskie retrospekcje*, Wrocław 2006, s. 159; Z. Romek, *Metody pracy cenzury*, s. 37.

²¹ AAN, GUKPPiW, sygn. 3985, k. 9.

²² Tamże, k. 11.

Okręgowy Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk
 w Warszawie
 Nr 2P-058/178/83

Warszawa dn. 5. VII. 1983 r.
 179
 Redakcji
 WISZ
 Warszawa
 ul. Kopernika 34

D E C Y Z J A

Na podstawie art. 13 ust. 2 pkt 4 Ustawy z dnia 31 lipca 1981 r. o kontroli publikacji i widowisk /Dz. U. Nr 20, poz. 99/ po dokonaniu w dniu 1.08.83 kontroli wstępnej Luźna kartka z 2.08.83 /tytuł publikacji, filmu, widowiska itp./
W. Kłopot /autora - autorów/
WISZ Nr 6/83 /tytuł i numer czasopisma, nazwa wydawnictwa, redakcja itp./

Okręgowy Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk w Warszawie
 ul. Mysia 5 /adres/

p o s t a n a w i a

zakazać rozpowszechniania W/W

U Z A S A D N I E N I E

Publikacja /film, widowisko/ W/W
 narusza przepisy art. 2 pkt 1 Ustawy z dnia 31 lipca 1981 r. o kontroli publikacji i widowisk /Dz. U. Nr 20, poz. 99/; zm. z 1983 r. nr 44, poz. 294 r. 0. Stanie Wojennym rozdz. II, art. 17 p. 4 /Dz. U. Nr 29, poz. 154/ z 1981 r. ponieważ zawiera do publiczności ogólną publikację a tym samym zawiera bezwzględnie prawnie

Od niniejszej decyzji służy prawo wniesienia odwołania do Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk w Warszawie za pośrednictwem Okręgowego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk w Warszawie w terminie 7 dni od dnia doręczenia.

Dyrektor

Do wiadomości:
 1/ Redakcji
 2/ W/W

niepotrzebne skreślić

Fot. 1. AAN, GUKPPiW, sygn. 2791, k. 179.

Nr DIN-135/14/82

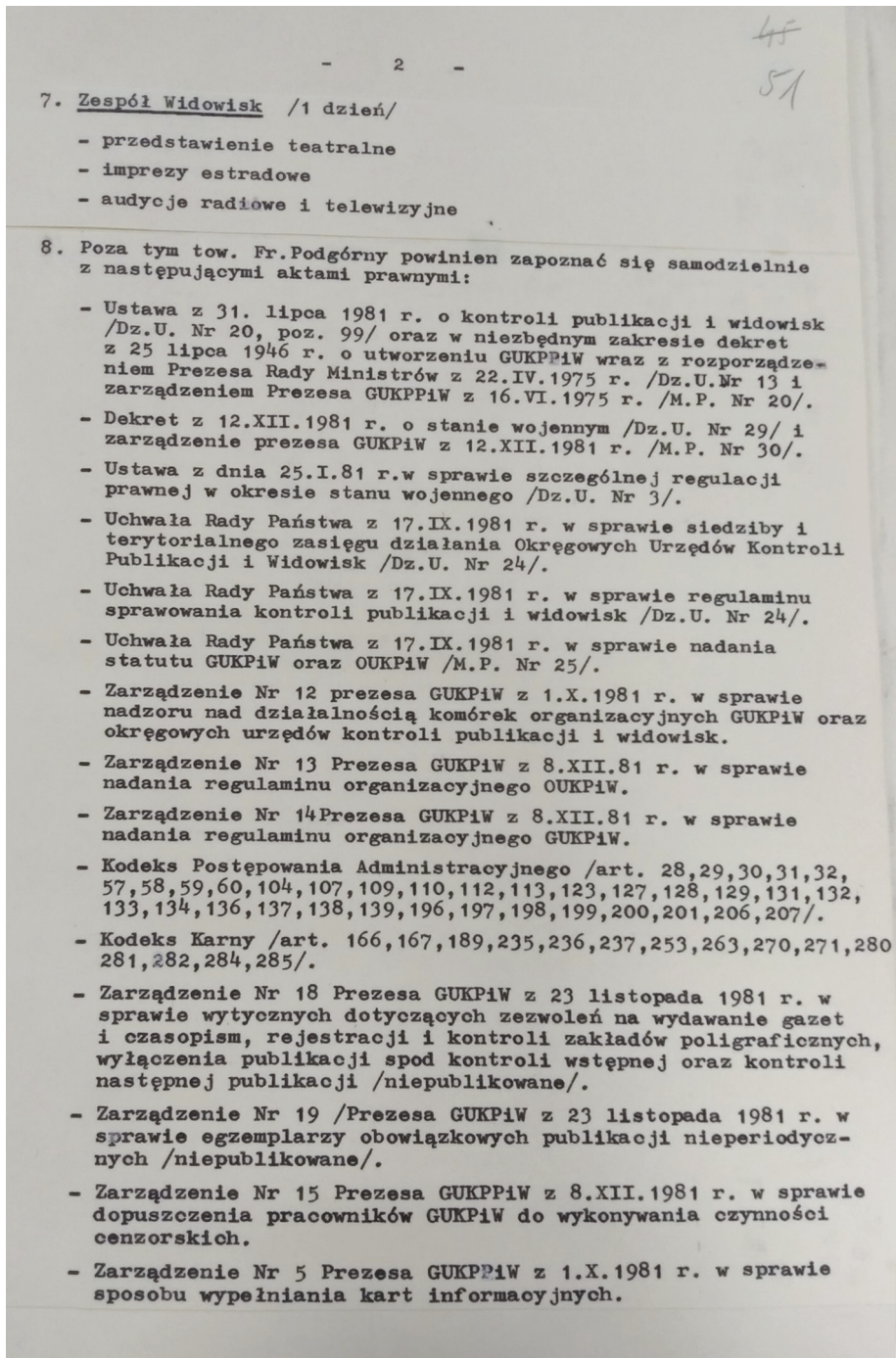
Warszawa, dnia 44
listopada 1982 r. 50

Program

szkolenia indywidualnego tow. ~~Pa~~ Podgórnego

Program rozłożony został na 5 dni.

1. Departament Informacji i Nadzoru /2 dni/
 - podstawowe przepisy prawne w oparciu o które działają organa kontroli publikacji i widowisk,
 - organizacja GUKPiW oraz OUKPiW,
 - zakres działań OUKPiW,
 - zasady kontroli publikacji i widowisk oraz kryteria cenzorskie /art. 2 i art. 4 ustawy z dnia 30.VII.1981 r. § art. 17 dekretu z 12.XII.1981 r. i zarządzenie Prezesa GUKPiW z 12.XII.1981 r. Kontrola następna,
 - tryb postępowania z materiałami zgłoszonymi do kontroli: decyzje, odwołania, skargi,
 - kontrola bazy poligraficznej i druków akcydensowych,
 - zezwolenia na wydawanie czasopism.
2. Samodzielny Wydział Wojskowy /1/2 dnia/
 - zasady ochrony tajemnicy w publikacjach,
 - obieg dokumentów jawnych i poufnych,
 - sprawy obronne.
3. Gabinet Prezesa /1 godzina/
 - sprawy kadrowe
4. Departament Budżetowo-Administracyjny /1 godzina/
 - sprawy finansowe i administracyjne związane z funkcjonowaniem OUKPiW.
5. Zespół Publikacji Nieperiodycznych /2 godziny/
 - literatura piękna i współpraca z wydawnictwami w tym wyznaniowymi
6. Zespół Prasy /1 dzień/
 - prasa codzienna i wiadomości agencyjne,
 - tygodniki społeczne i polityczne,
 - prasa młodzieżowa,
 - prasa wyznaniowa,
 - dyżur nocny w DSP.



Fot. 2. i 3. AAN, GUKPPIW, sygn. 3985, k. 50–51.

W 1982 r. Komisja spotykała się jeszcze kilkukrotnie m.in. w sprawie cenzorów, którzy nie zdali egzaminu w pierwszym terminie. Nowe szkolenia organizowano jeszcze w październiku, listopadzie i grudniu.

Dokumenty zgromadzone podczas kursów prawdopodobnie nie zachowały się w komplecie. Brak chociażby sprawozdań sporządzonych przez uczestników. Dostępne są natomiast wypowiedzi zwierzchników, sformułowane dość ogólnie, jak ta z października 1982 r.:

[...] Udział uczestników w poszczególnych zajęciach był różny. Najczęściej angażowali się w dyskusję nad tekstami, które oceniali z punktu widzenia cenzorskiego. [...]

W trakcie spotkania z kierownictwem GUKPiW [uczestnicy – W.G.] wyrazili opinię, iż na kursie należy zwiększyć ilość zajęć praktycznych, w czasie których omawiane są zgłaszane do kontroli materiały. Krytycznie oceniono również warunki socjalne (mieszkanie w kwaterach prywatnych). W przekonaniu wszystkich uczestników kurs spełnił jednak swoje zadanie i umożliwił im podniesienie kwalifikacji zawodowych²³.

Mimo ideologicznego wydzwiku niektórych zdań tego typu fragmenty ukazują, z jakimi problemami zmagali się cenzorzy. Nie były to jednak wypowiedzi samych uczestników, które z pewnością rzuciłyby inne światło na szkolenia, zwłaszcza organizowane w tak newralgicznym czasie jak rok 1982. Jeszcze w 1979 r. jeden z pracowników sporządził notatkę służbową, w której – mimo propagandowej formy – zawarł kilka interesujących informacji:

W zakresie przedmiotowym nacisk położony został na kształtującą się w publikacjach wydawnictw wyznaniowych tendencję konfrontacji filozoficznej, ideowej i praktycznej katolicyzmu z marksizmem. Ilustrację tego trendu stanowiły książki: Stanisława Kowalskiego [sic!] *Podstawy światopoglądu*

²³ AAN, GUKPPiW, sygn. 3985, k. 47.

*chrześcijańskiego*²⁴, Jerzego Brauna *W kręgu idei*²⁵ i Mieczysława Gogacza *Wokół problemu osoby*²⁶. Z pozycjami tymi zapoznałem się na miejscu zgłaszając swoje uwagi do poszczególnych tytułów²⁷.

Lata 1983–1989

Po zniesieniu stanu wojennego obowiązywały ostrzejsze kryteria oceny tekstów literackich. Jak pisał Zbigniew Romek: „W znowelizowanej wersji ustawy²⁸, dzięki wprowadzonym nieprecyzyjnym sformułowaniom, przywrócono możliwość dowolnej interpretacji przepisów prawa i bezwzględ- nego posłuszeństwa cenzorów PZPR-owskim wytycznym”²⁹. Dzięki temu rozwiązaniu urzędnicy mogli powrócić do praktyk, które stosowali przed wprowadzeniem ustawy w 1981 r., ignorując przepisy i stosując polityczne instrukcje. Od 1983 r. jednak, przynajmniej w niektórych publikacjach, ozna- czano cenzorskie ingerencje.

W latach 1983–1989 organizowano przynajmniej jedno szkolenie rocznie. Zachowało się z tego czasu kilka interesujących dokumentów sporządzonych przez samych cenzorów. Ciekawych o tyle, że padają w nich konkretne tytuły utworów literackich oraz nazwiska autorów. Dzięki temu wiadomo dziś, które teksty czytano i kontrolowano w tym czasie najbardziej skrupulatnie. W dokumencie podano również mankamenty pracy urzędu, na przykład w kwestii widowisk.

²⁴ S. Kowalczyk, *Podstawy światopoglądu chrześcijańskiego*, Warszawa 1979. Wyd. kolejne: Warszawa 1980, Wrocław 1986, Wrocław 1995.

²⁵ Nie udało się odnaleźć książki o tym samym lub podobnym tytule.

²⁶ M. Gogacz, *Wokół problemu osoby*, Warszawa 1974.

²⁷ AAN, GUKPPiW, sygn. 3781, k. 17.

²⁸ Z 31 lipca 1981 r.

²⁹ Z. Romek, *System cenzury PRL*, s. 20.

W 1985 r. jedna z urzędniczek pisała:

[...] Bliżej zapoznałam się z aktualnymi problemami związanymi ze zwalnianiem programów estradowych. Przejrzałam wszystkie ostatnio zwalniane kabarety (Pietrzak, Stanisławski, Daukszewicz) i ingerowane w nich teksty. Kłopotliwymi imprezami są imprezy studenckie, tym bardziej że miejscowy Wydział Kultury nie wyraża żadnego zainteresowania ich działalnością. [...]

Na stanowisku do spraw teatru zawodowego dokonano licznych, ale drobnych ingerencji w kilku zgłoszonych tekstach (Maria Dąbrowska – *Geniusz wcielony*³⁰, Herbert – *Pan Cogito*³¹, *Mirakle* – Bardijewski³², Różewicz – *Na czworakach*³³, Słonimski – *Lekarz bezdomny*³⁴).

Inna cenzorka, biorąca zresztą udział w tym samym szkoleniu, odnotowała:

W sposób szczególny przedstawiono mi ingerencje dokonane w publikacjach już skontrolowanych, ze szczególnym uwzględnieniem książki J. Kalety *Perspektywy wyjścia z kryzysu* (KAW)³⁵. Wymieniona pozycja jest obecnie w stadium finalizowania rozmów z redakcją. [...]

Poinformowano mnie także o ciekawszych pozycjach książkowych, które mają w najbliższym czasie ukazać się w księgarniach:

³⁰ Być może mowa o: M. Dąbrowska, *Geniusz sierocy: dramat wysnuty z dziejów XVII wieku*, Warszawa 1939.

³¹ Być może w prasie miał ukazać się jeden z wierszy z tomu: Z. Herbert, *Pan Cogito*, Warszawa 1974.

³² Mowa o dramacie Henryka Bardijewskiego pt. *Skąd nadejdą święci, czyli mirakle*, który miał swą premierę 16 maja 1985 r.

³³ Mowa o dramacie, który miał swą premierę 25 marca 1972 r. Prawdopodobnie chodziło o kolejne wystawienie, już w 1985 r.

³⁴ Mowa o dramacie, który miał swą premierę 4 października 1932 r. Urzędniczka pisze o kolejnym jego wystawieniu (z premierą 16 marca 1985 r., w Teatrze Dramatycznym w Warszawie. Wydanie książkowe: A. Słonimski, *Dramaty zebrane*, Wrocław 2019. Jednostka archiwalna, w której znajduje się cytowany dokument: zob. AAN, GUKPPiW, sygn. 3988, k. 14.

³⁵ J. Kaleta, *Perspektywy wyjścia z kryzysu*, Warszawa 1986. Wydanie drugie: Warszawa 1988.

- 1) Kuśniewicz A. – *Mieszaniny obyczajowe*³⁶
- 2) Kałużyński Z. – *Widok z pozycji przewróconego* (znajduje się tu m.in. felieton dot. postaci M. Kolbe)³⁷
- 3) Rakowski M. – *Dzienniki* (mają się ukazać do 1 IX 1985 r.)³⁸
- 4) Hłasko M. – *Dzieła* – 4 tomy³⁹
- 5) Dąbrowska M. – *Dzienniki* (wydane będą w 1986 r.)⁴⁰

W celach szkoleniowych wypożyczyłam książkę węgierskiego pisarza L. Gyurko – *Błogosławione piekło – wędrowanie doktora Fausta* [sic!] (PIW)⁴¹ o tematyce rozrachunkowej, wydaną na Węgrzech, a u nas wskutek uwag urzędu warszawskiego, wycofaną przez redakcję⁴².

Notatkę sporządził także urzędnik, który wizytował Zespół Widowsk GUKPPiW w drugiej połowie maja 1985 r.:

[...] W całości przeczytałem program pt. *Nic się nie stało – ani słowa o wojnie* kabaretu Długi z Katowic, który nie uzyskał zgody na spektakle od stołecznego Wydziału Kultury. Również w całości zapoznałem się z tekstami nowych programów: Jana Pietrzaka „Pod Egidą” pt. *Panowie FP*, w którym dokonano drobnych ingerencji cenzorskich; Jana T. Stanisławskiego pt. *Wszystko jest możliwe* oraz z treścią recitalu Krzysztofa Daukszewicza pt. *Warsztat*, z którego usunięto w całości kilku tekstów i dokonano innych częściowych wkroczeń⁴³.

³⁶ A. Kuśniewicz, *Mieszaniny obyczajowe*, Warszawa 1985. Wydanie drugie: Warszawa 1988. Na temat ingerencji cenzorskich wprowadzonych w książce. Zob. W. Gardocki, *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku*, s. 100–103.

³⁷ Z. Kałużyński, *Widok z pozycji przewróconego*, Warszawa 1985. Wydanie drugie: Warszawa 1986.

³⁸ Pierwszy tom *Dzienników* ukazał się dopiero w 1998 r. W 1985 r. opublikowano cz. 1. *Czasów nadziei i rozczarowań* – być może pomyłka cenzora sporządzającego dokument.

³⁹ M. Hłasko, *Utwory wybrane*, t. I–IV, Warszawa 1986.

⁴⁰ M. Dąbrowska, *Dzienniki*, t. I–V, Warszawa 1988.

⁴¹ L. Gyurkó, *Błogosławione piekło – wędrowanie doktora Faustusa*, przeł. T. Olszański, Warszawa 1987.

⁴² AAN, GUKPPiW, sygn. 3988, k. 15.

⁴³ Tamże, k. 17.

W tym czasie władze urzędu zdają się w poważniejszy sposób podchodzić do programu szkoleń. Pojawia się więcej gości z zewnątrz, m.in. prawników, jak Jerzy Bafia czy Jerzy Świątkiewicz. Ten drugi przygotował nawet skrypt na użytek uczestników cenzorskich kursów, zatytułowany *Wybrane zagadnienia postępowania administracyjnego (w postępowaniu przed organami kpiw)*. Nawiązano również współpracę z Prokuraturą Generalną – w jej ramach pracownicy prokuratury szkolili urzędników GUKPPIW.

Jak wynika z dokumentów, w głównej mierze chodziło o udoskonalenie procesu kontroli słowa, umiejętne opieranie – co zwykle było słabszą stroną w pracy cenzorów – poszczególnych decyzji na przepisach: „w bieżącym roku organizujemy w GUKPiW zajęcia [...] poświęcone uzasadnieniu decyzji i problemom proceduralnym”⁴⁴. W związku z tym w 1986 r. zorganizowano szkolenie zawodowe „poświęcone konstrukcji decyzji cenzorskiej oraz uzasadnienia decyzji podejmowanych na podstawie pkt. 2. i 3. art. 2. mt o kpiw”⁴⁵. Jednym z fragmentów analizowanych podczas wspomnianego szkolenia był cytowany poniżej:

[...] Ustrój socjalistyczny w Polsce nie zlikwidował antagonistycznych stosunków społecznych, ale wprowadził potężny i powszechny antagonizm pomiędzy aparatem władzy a resztą społeczeństwa. W państwie socjalistycznym władzę sprawuje biurokracja. Stanowi ona swego rodzaju klasę, która rzekomo w imieniu społeczeństwa, a faktycznie kierując się własnymi interesami panuje nad środkami produkcji [...]⁴⁶

Cenzorzy „szkolili się” również, korzystając z tekstów literackich, wierszy czy opowiadań – kursantom przekazywano do kontroli dzieła „niewygodne”, wymagające zdaniem zwierzchników wnikliwych ingerencji.

⁴⁴ Tamże, k. 34.

⁴⁵ Tamże, k. 41.

⁴⁶ Tamże, k. 42. Skrótly w przywołanym tekście wprowadził GUKPPIW.

Schyłek cenzury PRL

Po obradach Okrągłego Stołu oraz zmianie ustawy o kontroli publikacji i widowisk, ogłoszonej 29 maja, a wprowadzonej w życie już 6 czerwca 1989 r.⁴⁷, nie odbyło się w GUKPPIW ani jedno szkolenie. Ostatni kurs zorganizowano 22 maja, także z myślą o tym, by móc przedyskutować zmiany prawne dotyczące cenzury. Planowano kolejny kurs, na 1990 r., jednak ten nie doszedł już do skutku. W taki sposób schyłkowy czas kontroli słowa w Polsce charakteryzuje Zbigniew Romek:

Wtedy jednak mało kto przewidywał koniec PRL i dlatego negocjatorzy z „Solidarności” paradoksalnie nie chcieli likwidacji urzędu cenzury. Mówiono wówczas, że aby w Polsce zapanowała wolność słowa, nie wystarczy zlikwidowanie GUKPPIW, ale trzeba zburzyć cały system: zreformować struktury państwa, skończyć z koncesjami dla wydawnictw, centralnym przydziałem papieru, centralnym systemem dystrybucji, zmienić system prawny, zapewnić niezawisłość sądom i przeprowadzić szereg innych reform⁴⁸.

W koniec PRL, ale i cenzury, początkowo nie wierzono również w urzędzie. GUKPPIW wprowadzie na bieżąco uwzględniał wszystkie zmiany polityczne, bowiem w 1989 r. w niektórych materiałach cenzorskich zawierano klauzulę: „Uwaga: Materiały oznaczone czerwoną klamrą nie byłyby ingerowane po wprowadzeniu ustalonych przy „okrągłym stole” zmian w art. 2 ustawy o kpiw [kontroli publikacji i widowisk – W.G.]”⁴⁹, jednak nadal planował działania na kolejne lata.

⁴⁷ K. Kamińska, *Koniec cenzury PRL*, „Studia Medioznawcze” 2014, nr 3, s. 118. Zob. także: Ustawa z dnia 29 maja 1989 r. o zmianie ustawy o kontroli publikacji i widowisk, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19890340186> [dostęp: 2.07.2022].

⁴⁸ Z. Romek, *System cenzury PRL*, s. 20.

⁴⁹ AAN, GUKPPIW, sygn. 3900, k. 2.

Siła sprawcza cenzorów zmalała wyraźnie w maju 1989 r. Jeszcze w kwietniu szkolenie pracowników GUKPPIW trwało dziewięć dni, debatowano na nim nad takimi tematami, jak: „podstawy prawne funkcjonowania organów kontroli publikacji i widowisk” czy „omówienie art. 2 ustawy o kontroli publikacji i widowisk oraz jego znaczenie w praktyce cenzorskiej” [już w realiach nowej ustawy – W.G.], „wypełnianie kart informacyjnych o dokonanych ingerencjach. Rola «Informacji bieżących w praktyce cenzorskiej»”, „kontrola wstępna publikacji z zakresu literatury pięknej”, „tryb postępowania przy kontroli programu radiowego” oraz wiele innych⁵⁰. Wkrótce jednak okazało się, że w istocie po zmianie przepisów zakres działań cenzorów będzie dużo węższy. Już 22 maja 1989 r., podczas ostatniego szkolenia pojawiły się zaledwie dwa tematy, które zresztą znajdują swoje odzwierciedlenie w kontrolowaniu publikacji w tym czasie:

1. Kwalifikacja prawna nawoływania lub pochwały przestępstwa. Dokonywanie ingerencji w publikacjach i widowiskach na podstawie art. 2 pkt 6 po zmianach w ustawie o kpiw.
2. Pornografia jako zjawisko szkodliwe społecznie oraz czyn przestępny. Próba uściślenia zakresu tego pojęcia⁵¹.

Od końca 1989 r. w dokumentach dominują właściwie dwa rodzaje ingerencji. Pierwszy, wykreślanie lokalizacji jednostek wojskowych, jeśli autor tekstu próbował ujawnić ją w publikacji, nawet na marginesie rozważań na inny temat, niekoniecznie wojskowości czy polityki⁵². Drugi był związany z tematem pornografii – pojęcia tego, wbrew powyższemu cytatawi, w GUKPPIW nie sprecyzowano – rugowano część publikacji oraz rysunków, które uznawano za obsceniczne. Poza tym ingerencje, które jeszcze przed kilkoma miesiącami

⁵⁰ AAN, GUKPPIW, sygn. 3995, k. 11–12.

⁵¹ Tamże, k. 14.

⁵² Oto przykład: „[...] w 47. numerze „Sportowca”, w materiale prezentującym wyróżniających się zawodników w tegorocznych mistrzostwach Polski w zapasach skreślono informację, że dwaj z nich reprezentując klub sportowy w wymienionej z nazwy miejscowości, odbywali jeszcze w tym czasie «służbę wojskową» [podkr. GUKPPIW – W.G.]”. Zob. AAN, GUKPPIW, sygn. 3908, k. 3.

były dość powszechne – dotyczące utworów literackich⁵³, artykułów prasowych – stopniowo wygasaly. Prawdopodobnie dlatego ostatnie planowane szkolenie cenzorów, przewidziane na 1990 r., odwołano. Omawianie takich tematów, jak zmiany w ustawie czy „ustawowa ochrona ustroju konstytucyjnego PRL w kontekście zachodzących zmian ustrojowych”⁵⁴, okazało się nieaktualne, a sama instytucja cenzury wkrótce miała zostać zlikwidowana, co nastąpiło 6 czerwca 1990 r.

⁵³ Jedną z ostatnich, poważnych ingerencji dotyczyła powieści *Wszystkie nasze jutra* Teda Allbeury'ego, zgłoszonej przez wydawnictwo „Przedświt”. Interweniowano na podstawie „art. 2 pkt 3 ustawy o kpiw”, tzn. „Korzystając z wolności słowa i druku w publikacjach i widowiskach, nie można: [...] godzić w konstytucyjne zasady polityki zagranicznej Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej i jej sojusze”. Zob. Ustawa z dn. 31 lipca 1981 r. o kontroli publikacji i widowisk. Cenzor pisał: „Książka należy do gatunku political fiction. Akcja rozgrywa się w drugiej połowie lat 80. w Wielkiej Brytanii, gdzie dochodzi do rozpadu struktur społecznych i systemu państwa w wyniku zbyt daleko idącej demokratyzacji życia objawiającej się m.in. wzrostem siły związków zawodowych, których opozycyjne stanowisko względem rządu Wlk. Brytanii paraliżuje wszelkie działania mogące powstrzymać narastający chaos i anarchię, podsypane i inspirowane przez agentów KGB [...]”. Zob. AAN, GUKPPIW, sygn. 3908, k. 2. Powieść ostatecznie ukazała się dwa lata później: T. Allbeury, *Wszystkie nasze jutra*, przeł. P. Jankowski, Warszawa 1991.

⁵⁴ AAN, GUKPPIW, sygn. 3995, k. 16.

DIN-pf-040/146/89

Warszawa, 1989-12-01

P o u f n e
Egz.Nr *1110*

Do rąk własnych

Informacja bieżąca Nr 146

W dniach 23-29.XI.1989 r. nie ingerowano. Dnia 30 listopada br. dokonano 8 ingerencji.

Nie zezwolono na opublikowanie zgłoszonej przez wydawnictwo PRZEDŚWIT "TAK" powieści angielskiego pisarza Teda Allbeury "Wszystkie nasze jutra". Książka należy do gatunku political fiction. Akcja rozgrywa się w drugiej połowie lat 80-tych w Wielkiej Brytanii, gdzie dochodzi do rozpadu struktur społecznych i systemu państwa w wyniku zbyt daleko idącej demokratyzacji życia objawiającej się m.in. wzrostem siły związków zawodowych, których opozycyjne stanowisko względem rządu Wlk. Brytanii paraliżuje wszelkie działania mogące powstrzymać narastający chaos i anarchię, podsycane i inspirowane przez agentów KGB. Wielka Brytania staje się szybko bardzo kłopotliwym członkiem wspólnoty europejskiej.

W tym samym czasie rządy państw Europy Zachodniej uzyskują informację o mającej nastąpić inwazji ZSRR na RFN i Francję. Inwazja ta ma być konsekwencją agresywnego charakteru polityki zagranicznej ZSRR dążącego do podporządkowania całej Europy Zachodniej. Premier Francji w porozumieniu z kanclerzem

RFN, zdołał ukierunkować agresywne plany ZSRR na Wielką Brytanię. Do Moskwy zostaje wezwany premier Wielkiej Brytanii. Postawiony przed alternatywą inwazji na Anglię lub podpisania traktatu o pomocy, wybiera to drugie rozwiązanie. W ciągu kilku dni Anglia zostaje opanowana przez radzieckie wojska. Rozpoczyna się faktyczna okupacja Wielkiej Brytanii. Rosjanie szybko wprowadzają porządek na swój własny sposób. Wszelkie odruchy buntu wobec nowych władz są tłumione siłą, a opornych wywozi się do obozów Gułagu. Nawet potencjalni sojusznicy poddawani są represjom.

Komunizm w stylu radzieckim już po kilku miesiącach okazuje się być jeszcze jedną formą tyranii, a komuniści to "dyktatorzy, tyrani. Tacy sami faszyci jak Hitler. Zawsze nimi byli i zawsze będą". Okazuje się jeszcze raz, że Związek Radziecki to reżim, zwyczajny, bezlitosny reżim, a naród radziecki "od 60 lat żyje pod okupacją".

Wraz z pogarszającymi się warunkami życia, narastają w okupowanej Anglii odruchy buntu. Powstaje, w oparciu o żołnierzy służb specjalnych SAS, organizacja ruchu oporu wspierana przez USA. Po pierwszych akcjach dywersyjnych Rosjanie przeprowadzają brutalną akcję pacyfikacyjną. Również w ZSRR aktywizuje się opozycja i coraz śmielej występuje przeciwko władzom charakteryzowanym jako "kremłowski carowie. Politbiuro i cała ta banda są jedyną władzą. Władzą, która ma prawo decydować nie tylko o najdrobniejszych sprawach naszego życia, ale wręcz o tym, czy w ogóle mamy żyć czy umierać/.../ Ci na Kremlu są opętani i żądzą władzy i żądzą podboju /.../ Politbiuro chce tylko jednego. Ciągłego poszerzania stref wpływów i kontroli nad całym światem".

Europa, widząc jakie zagrożenia niesie radziecki imperializm dla tradycyjnych wartości zachodniej cywilizacji, przechodzi na stronę Stanów Zjednoczonych. Prezydent USA, po blisko trzech latach okupacji Anglii przy poparciu wszystkich krajów Europy, doprowadza do spotkania z I-szym sekretarzem KPZR i zmusza go do podjęcia decyzji o rezygnacji z zaborczych planów opanowania świata. Rosjanie wycofują się z Wielkiej Brytanii. Komunizm ponosi klęskę.

Podstawa prawna: art. 2 pkt 3 ustawy o kpiw

Z "Przekroju" (nr 2319), z opowiadania Dana Petrescu "Parmigianina", którego akcja osadzona jest we współczesnych realiach

Dzieje wydawnicze *Drogi do nieba* Kazimierza Truchanowskiego

Rok 1948 i 1949

Tais z biedronką czyli *Droga do nieba*, czwarta powieść Kazimierza Truchanowskiego, była z przerwami pisana w latach 1925–1948. Niesprzyjające okoliczności społeczno-polityczne sprawiły jednak, że wydano ją dopiero w roku 1957. Powieść przedstawia losy Adama, młodego mężczyzny, który w czasie „największego nasilenia terroru”¹ (prawdopodobnie okupacji) przybywa na prowincję i obejmuje posiadłość gajowego. Akcja *Tais z biedronką*... rozgrywa się na dwóch płaszczyznach: początkowo – na etapie wprowadzenia – traktuje o samym narratorze, później skupia się na życiu Adama, kolejnych epizodach, które doprowadzają bohatera do ostatecznej katastrofy. Celem niniejszego szkicu jest przedstawienie wydawniczych perypetii powieści i poniekąd przypomnienie jej autora, którego twórcza droga niewolna była od kontrowersji.

Tais z biedronką... w 1948 r. została złożona w prywatnym wydawnictwie Panteon. Stamtąd przekazano ją Głównemu Urzędowi Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Próba opublikowania książki zbiegła się w czasie z reformą rynku wydawniczego, zainicjowaną wiosną 1947 r. tzw. „Projektem rezolucji kulturalnej”². Za sprawą wprowadzenia konieczności „koncesjonowania przedsiębiorstw wydawniczych książek i druków nieperiodycznych”³

¹ K. Truchanowski, *Tais z biedronką* czyli *Droga do nieba*, Warszawa 1957, s. 7.

² S.A. Kondek, *Władza i wydawcy. Polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944–1949*, Warszawa 1994, s. 169.

³ Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 21 września 1949 r. w sprawie koncesjonowania przedsiębiorstw wydawniczych książek i druków nieperiodycznych, Dz.U. 1949,

u schyłku lat 40. drastycznie zmalała liczba wydawnictw prywatnych. Z tego powodu już w 1949 r. wydawnictwo Panteon przestało istnieć.

Kiedy w 1948 r. *Tais z biedronką...* trafiła na biurka cenzorów, żaden z trzech recenzentów nie wydał pozytywnej opinii dotyczącej książki, co w konsekwencji uniemożliwiło jej wydanie. Dziewięć lat później dziennikarz o pseudonimie „ap.”⁴ stwierdził, posługując się ezopowym językiem: „Zanim dotarła do czytelników *Tais z biedronką* czyli *Droga do nieba*, zmieniła wielokrotnie tytuł i wiele tygodni leżała w biurkach najróżniejszych wydawców [...]”⁵. Powieści jednak nie „zatrzymali” wydawcy, lecz cenzorzy.

O ile Kazimierz Truchanowski zastanawiał się nad tytułem powieści (czego najlepszym dowodem jest jego zmiana w drugim wydaniu z 1984 r.), o tyle problemy z publikacją dzieła były następstwem negatywnych recenzji cenzorów z 22 i 29 listopada oraz 6 grudnia 1948 r. W roku 1957 recenzent „Kierunków” ap. nie mógł, rzecz jasna, napisać wprost o cenzurze, dlatego posłużył się ogólnikowym stwierdzeniem na temat wydawców. Jest to o tyle istotne, że *Tais z biedronką...* dziś może być odbierana jako dzieło początkowo nieudane, które zyskało akceptację po latach, gdy dokonano korekt. Maszynopis powieści ukończony 3 września 1948 r., dostępny w Bibliotece Narodowej⁶, zdecydowanie jednak zaprzecza tej tezie, gdyż różni się od książki wydanej w 1957 r. niemal wyłącznie drobnymi poprawkami stylistycznymi⁷.

Z niedbale napisanych, miejscami chaotycznych, cenzorskich recenzji wyłania się obraz *Tais z biedronką...* jako powieści niezwykle pesymistycznej nawet w opisach natury, nieposiadającej wartości wychowawczych. Zaledwie jedna cenzorka dostrzegła literackie walory książki, podkreślając równocześnie, że nie jest w stanie wydać zezwolenia na druk, gdyż treść może zawierać

nr 53, poz. 407. Cyt. za: S.A. Kondek, *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948–1955*, Warszawa 1999, s. 22.

⁴ Pod pseudonimem „ap.” kryje się prawdopodobnie Andrzej Piotrowski. W *Słowniku pseudonimów pisarzy polskich* błędnie podano, że w 1947 r. pracował w „Kierunkach”. Tymczasem tygodnik wówczas nie istniał. Piotrowski rozpoczął pracę w „Kierunkach” w latach 50. XX wieku. Zob. *Słownik pseudonimów pisarzy polskich*, red. E. Jankowski, t. 1, Wrocław 1994, s. 155.

⁵ ap., *Biedronka nie przynosi szczęścia*, „Kierunki” 1957, nr 1, s. 11.

⁶ Jest to egzemplarz, który Truchanowski podarował córce 9 listopada 1951 r.

⁷ BN, rękopisy własne, akc. 18142, t. 1.

aluzje do sytuacji społeczno-politycznej Polski. Niektóre z wątpliwości, na przykład te wobec sceny, w której jedna z bohaterek wskazuje palcem zachód, mogą wydawać się absurdalne. Inne zaś, jak pesymizm albo potencjalne nawiązania do filozofii sprzecznych z marksizmem, są – w obliczu ówczesnej sytuacji politycznej – bardziej zrozumiałe.

Recenzje utworu są przechowywane w warszawskim Archiwum Akt Nowych, w zespole GUKPPiW. Znajdują się w teczce o sygnaturze 2815. W przywołanych niżej dokumentach poprawiono interpunkcję, oznaczono najbardziej rażące błędy. Podkreślenia w tekście są dziełem cenzorów. Słowa nieczytelne oznaczono: [-]. Odwzorowano formularz recenzencki, który stosowano w urzędzie w 1948 r.

GŁÓWNY URZĄD KONTROLI PRASY,
PUBLIKACJI I WIDOWISK

Dział Publikacji Nieperiodycznych

- | | |
|--|---------------------------------|
| 1. Tytuł i podtytuł <i>Droga do nieba</i> | |
| 2. Autor(rzy) <i>Kazimierz Truchanowski</i> | |
| 3. Przedsiębiorstwo wydawnicze <i>Panteon</i> | |
| 4. Wysokość nakładu 5000 | 5. Książka nowa, czy wznowienie |
| 6. Praca oryginalna, czy tłumaczenie | 7. Język oryginału <i>p.</i> |
| 8. Data przekazania pracy recenzentowi 29 XII[?] 1948 r. | |

Uwagi: Recenzja powinna między innymi dawać odpowiedź na następujące kwestie:

- a) Tematyka i problematyka książki
- b) Ideologiczne i społeczno-wychowawcze znaczenie książki

RECENZJA⁸

Powieść Kazimierza Truchanowskiego, autora szkoły Bronisława Szulca [*sic!*], ale pozbawionego wybitnego talentu literackiego, nie posiada oczywiście żadnych wartości wychowawczych. Utrzymana w tonie niewiary w wartości ludzkie, skrajnie pesymistyczna, miejscami makabrycznie – nawet w opisach przyrody (najlepszych zresztą w powieści) nie zdobywa się na obrazy realistyczne, nie umie się oderwać od nastroju zwątpienia i smutku.

Typowa powieść epigona mieszczańskiej literatury, przerażonego upadkiem dawnych wartości, nie widzącego nowych – tylko w całości winna być rozważana jako

⁸ AAN, GUKPPiW, sygn. 2815, k. 112–113.

zjawisko w nowej literaturze negatywne, niepotrzebne; rozważanie poszczególnych fragmentów, doszukiwanie się w nich aktualnych aluzji – jest moim zdaniem niesłuszne. Aluzje te – nawet jeśli są wprowadzane celowo – mogą być tak zrozumiane chyba tylko przez czytelnika na ich poszukiwanie nastawionego.

Wydanie książki wzbudza zastrzeżenia jedynie ze względów wychowawczych i kulturalnych. Politycznych podstaw do zakazu druku nie znalazłem.

9. **Proponowane ingerencje i ich krótkie uzasadnienie:**
10. **Wniosek recenzenta (niepotrzebne skreślić):**
 - a) ~~udzielić zezwolenia~~
 - b) **nie udzielić zezwolenia** na użycie papieru drukowego⁹
 - c) ~~udzielić zezwolenia po dokonaniu ingerencji~~
11. [nieczyt.] [brak]
podpis recenzenta data
12. **Decyzja:**

⁹ Dopisano ołówkiem, prawdopodobnie cenzor.

GŁÓWNY URZĄD KONTROLI PRASY,
PUBLIKACJI I WIDOWISK

Dział Publikacji Nieperiodycznych

255
102

1. Tytuł i podtytuł Droga do nieba

2. Autor (rzy) Kazimierz Truchanowski

3. Przedsiębiorstwo wydawnicze Panteon

4. Wysokość nakładu 5000 5. Książka nowa, czy wznowienie _____

6. Praca oryginalna, czy tłumaczenie _____ 7. Język oryginału pl.

8. Data przekazania pracy recenzentowi 29 Xn - 44

U W A G I: Recenzja powinna między innymi dawać odpowiedź na następujące kwestie:
a) Tematyka i problematyka książki.
b) Ideologiczne i społeczno-wychowawcze znaczenie książki.

RECENZJA

Powieści Kazimierza Truchanowskiego, autora młody Bronisława Suda, ale pozbawionego wybitniejszego talentu literackiego, nie posiada oczywiście żadnych wartości wyeksplorowanych. Utrzymane w tonie niewiary w wartości ludzkie, skrajnie pesymistyczne, nieprzekonujące - nawet w opisie przyrody (najlepsze w powieści) nie zdobywa się na obrazy realistyczne, nie umie się oderwać od nastroju wstępnego i smutku.

Typowe powieści ~~leżą~~ epigone mrocznej literatury, przekazywane upadkiem dawnych wartości, nie widzący nowych, - tylko w cieniu winno być rowniające jako zjawisko w naszej literaturze negatywne, niepotrzebne; rowniające porcelanowych fragmentów, ~~dotknięte~~

Można u nich abstrahować aluzji – jest mniej rażąco i interesujące. Aluzje te – nawet jeśli są wprowadzane celowo – mogą być tak inuencyjne chyba tylko przez wyjątkowe przyjęcie na ich pominięcie nastawienie.

Wydane książki budzi roztępienie jedynie ze względu na wyjątkowość; kulturalny. Polityczny podstaw do rezerwacji

9. Proponowane ingerencje i ich krótkie uzasadnienie:

nie ingerencje.

RECENZJA

10. Wniosek recenzenta (niepotrzebne skreślić):

a) ~~udzielić zezwolenia~~

b) nie udzielić zezwolenia *na zmianę pismen danych w tekście*

c) ~~udzielić zezwolenia po dokonaniu ingerencji~~

11. _____

podpis recenzenta

data

12. Decyzja:

U w a g a : w razie braku miejsca wziąć dodatkowy arkusz

Nie wiadomo, kto jest autorem powyższej recenzji, podpis cenzora jest bowiem nieczytelny. Nieznana jest również data wydania opinii (prawdopodobnie koniec listopada 1948 r.). Urzędnik kwestionuje literacki talent Truchanowskiego i nie odnajduje w książce „wartości wychowawczych”. Przede wszystkim jednak nie posiada szerszej wiedzy o opisywanym przedmiocie. Brunona Schulza nazywa „Bronisławem”, a przy tym błędnie zapisuje jego nazwisko. Truchanowskiego natomiast ocenia jako „autora szkoły Szulca”.

Jak wyjaśnia Hubert Kopeć, przed drugą wojną światową na łamach prasy literackiej toczyła się dyskusja na temat podobieństwa stylów pisarskich Schulza i Truchanowskiego. Jako że drohobycki twórca debiutował wcześniej i zdobył sławę już w pierwszej połowie lat 30., zarzut wtórności postawiono późniejszemu autorowi *Tais z biedronką...* Wątpliwości te, jak wskazują badania komparatystyczne, nie były bezpodstawne. Analizując bowiem wczesne utwory Truchanowskiego, literaturoznawcy odnajdują podobieństwa, jednoznacznie wskazując, że pisarz „na swój sposób” mógł modyfikować niektóre ustępy prozy Schulza (rozwiązania fabularne w niezmienionej kolejności, motywy literackie) oraz konstruował podobne typy bohaterów. Jedna z przedwojennych recenzji nosi nawet tytuł *Apteka pod Schulzem*¹⁰, doskonale oddając atmosferę „sprawy”. Autor *Tais z biedronką...* niezmiennie twierdził, że wypracował swój własny styl, nie wzorując się na innych pisarzach, natomiast utwory rzekomo „podobne” stworzył, zanim poznał prozę Schulza¹¹.

Hubert Kopeć porównuje m.in. rozdział *Pożegnanie jesieni* z książki *Ulica Wszystkich Świętych* Truchanowskiego z opowiadaniem *Noc wielkiego sezonu* Schulza. Oto wnioski:

Oba teksty, które różnie funkcjonują w ramach całości, w jakie zostały wpisane i opowiadają inne historie, dotyczące odmiennych bohaterów, w części składają się niemalże z tych samych znaczących elementów, które na dodatek pojawiają się w identycznej kolejności!

¹⁰ Dotyczy książki: K. Truchanowski, *Apteka pod Słońcem*, Warszawa 1938.

¹¹ H. Kopeć, *Schulz przepisany? „Sprawa Truchanowskiego” – epilog*, „Ruch Literacki” 2009, z. 4/5, s. 405–418.

W obu opowiadaniach na przestrzeni zaledwie dwóch stron tekstu, zarówno w jednym, jak i drugim, czytamy kolejno o: (1) twarzach, które (2) widziane o nastającym zmierzchu, (3) tracą rysy i (4) stają się maskami. Potem u Schulza czytamy, że wszystko zaczęło zarastać korą, która tak samo jak mieszkanie w opisie Truchanowskiego, zaczęła (5) łuszczyć (rozpadać) się płatami. Następnie w obu porównywanych fragmentach czytamy o (6) podłogach, które (7) rozmawiają ze sobą (8) skrzypnięciami. Dalej widzimy, jak obaj bohaterowie – Jakub u Schulza i Adam u Truchanowskiego – (9) w samotności (10) nasłuchują, a ich uszy (11) wydłużają się i (12) rozgałęziają (13), wychodząc w noc¹².

Autor *Sanatorium pod klepsydrą* nigdy nie wypowiedział się publicznie na temat podobieństw dostrzegalnych w utworach. Swoje stanowisko wyraził natomiast w jednym z listów i wówczas jednoznacznie zakwestionował oryginalność tekstów Truchanowskiego:

Książka Truchanowskiego należy do rzeczy, które mnie ostatnio deprymują. Uważam tę książkę za mimowolną parodię mojej książki, karykaturę spowodowaną przez nieudolność i naiwność autora [...] Nie dostrzega on, lub też nie robi sobie nic z tego, że powtarza moje zwroty, zdania i sformułowania, strywializowane i nieudolne [...]¹³

Truchanowski i Schulz znali się osobiście i – podobno – przyjaźnili, a także wzajemnie czytywali swoje utwory¹⁴. Trudno jednak wierzyć relacji autora *Zatrutych studni*, gdy pisze o ich relacji w następujący sposób: „Umówiliśmy się, żeby przed wydaniem książki nasze uzgodnić [*Aptekę pod Słońcem* oraz *Sanatorium pod Klepsydrą* – przyp. W.G.], by nie dublować”¹⁵. Kazimierz

¹² Tamże, s. 415.

¹³ Za: J. Ficowski, *Własnowidz i cudotwórca*, w: tegoż, *Regiony wielkiej herezji*, Sejny 2002, s. 407. Ten fragment cytuje w swoim tekście także Hubert Kopeć, dz. cyt.

¹⁴ K. Truchanowski, *Adam mnie prześladowuje. Dręczymy się wzajemnie z Adamem już tyle lat*, w: *Przymierzanie masek*, red. Z. Chlewiński, Płock 2004, s. 29.

¹⁵ Tamże.

Truchanowski twierdził ponadto, że spotkał się z Schulzem tuż przed wybuchem drugiej wojny światowej. Interesował się również późniejszym losem przyjaciela, proponując mu nawet ukrycie się w lasach. Jak jednak wiadomo, autor *Sklepów cynamonowych* w czasie wojny znalazł się w getcie.

Trudno rozstrzygnąć, czy Schulz akceptował tak wyraźne „podobieństwa” stylu Truchanowskiego. Pewne jest jedno: nazwisko tego pisarza zawsze będzie przywoływane w kontekście dyskusji na temat twórczości Kazimierza Truchanowskiego. Badania literaturoznawców, a także sama postawa autora *Zatrutych studni* wskazują, że wszelkie wątpliwości co do oryginalności jego utworów nie są bezpodstawne.

Kolejnym cenzorskim zarzutem pod adresem Truchanowskiego, oprócz niskiej wartości artystycznej utworu, jest pesymizm powieści. Zastrzeżenia budzi również postać głównego bohatera, Adama, indywidualisty zmagającego się z licznymi problemami, wracającego myślami do trudnej przeszłości. Prawdopodobnie wszystkie te czynniki recenzent kwalifikuje jako szkodliwe ze „względów wychowawczych i kulturalnych” i nie udziela zezwolenia na druk.

GŁÓWNY URZĄD KONTROLI PRASY,
PUBLIKACJI I WIDOWISK

Dział Publikacji Nieperiodycznych

- | | |
|---|---------------------------------|
| 1. Tytuł i podtytuł <i>Droga do nieba</i> | |
| 2. Autor(rzy) <i>Kazimierz Truchanowski</i> | |
| 3. Przedsiębiorstwo wydawnicze <i>Panteon</i> | |
| 4. Wysokość nakładu <i>5000</i> | 5. Książka nowa, czy wznowienie |
| 6. Praca oryginalna, czy tłumaczenie | 7. Język oryginału <i>p.</i> |
| 8. Data przekazania pracy recenzentowi <i>29 XII[?] 1948 r.</i> | |

Uwagi: Recenzja powinna między innymi dawać odpowiedź na następujące kwestie:

- Tematyka i problematyka książki
- Ideologiczne i społeczno-wychowawcze znaczenie książki

p. Tyrman¹⁶

RECENZJA¹⁷

Powieść powyższą należy właściwie podzielić na dwie części.

W części pierwszej autor nakreśla sylwetkę mężczyzny, który zmuszony jest (prawdopodobnie za czasów okupacji) uciec do lasu, gdzie zatrudniony jest w charakterze gajowego. W części tej autor opisuje w sposób wyjątkowo przewlekły uroki lasu, przeplatając te opisy metaforycznymi sentencjami w rodzaju następującej:

„Czy nie jest to naszym tragizmem, że wstępujemy w cudze drogi, które wiodą do cudzych celów... Cudze wiodą zawsze donikąd” (str. 30).

Prócz tych, tchnących pesymizmem i malkontenctwem uwag, trudno w pierwszej części odnaleźć ślady jakiegokolwiek akcji.

Bohaterem części drugiej jest egzaltowany, ekscentryczny młodzieniec, który po wielu życiowych tarapatkach – nieciekawych zresztą – osiada jako gajowy w lesie, gdzie dochodzi do konfliktu między nim a zamieszkałą tam zdegenerowaną rodziną. Trudno dostrzec w powieści jakiegokolwiek wartości i doszukać się sensu.

Mając ponadto na uwadze szkodliwość wielu przez autora wypowiedzianych sentencji (w rodzaju ww.) uważam wydanie powyższej książki za niecelowe.

10, 12, 15, 27, 28, 29, 30 ([nieczyt.] bierność)

33 (indywid.)

- Proponowane ingerencje i ich krótkie uzasadnienie:
- Wniosek recenzenta (niepotrzebne skreślić):
 - ~~udzielić zezwolenia~~
 - nie udzielić zezwolenia
 - ~~udzielić zezwolenia po dokonaniu ingerencji~~

¹⁶ Dopisano ołówkiem, prawdopodobnie zwierzchnik.

¹⁷ AAN, GUKPPIW, sygn. 2815, k. 110–111.

11. D. Tyrman
podpis recenzenta
12. Decyzja:

25 XII 1948 r.
data

Powyzsza opinia ma stosunkowo ogólny charakter. Recenzentka przedstawia fabułę powieści, analizując ją w sposób powierzchowny. Nie dostrzega związku pomiędzy światem przedstawionym utworu a zmaganiem wewnętrznymi głównego bohatera, krytykuje zbyt obszerne, według niej, opisy natury. Wskazuje, że książka nie jest ciekawa, między innymi z uwagi na to, że brak jej dynamicznej akcji. Cenzorkę zaniepokoiły niektóre sentencje, z podanego w recenzji przykładu możemy wnioskować, że dostrzegła ona treści „niewygodne” w sformułowaniach metaforycznych, odnoszących się do egzystencji człowieka („Czy nie jest to naszym tragizmem, że wstępujemy w cudze drogi, które wiodą do cudzych celów... Cudze wiodą zawsze donikąd”). Sentencja zyskuje wymiar uniwersalny, gdy analizuje się ją w oderwaniu od tekstu powieści; przestaje być jednoznaczna, traci więc walor „wychowawczy”. Cenzorka jest ponadto zaniepokojona biernością i indywidualizmem bohatera, co wynika z notek zapisanych w nawiasach przy numerach stron. Newralgiczne fragmenty są jednak niemożliwe do odnalezienia, ponieważ maszynopis *Tais z biedronką...*, który czytała urzędniczka GUKPPiW, nie jest dostępny.

GŁÓWNY URZĄD KONTROLI PRASY,
PUBLIKACJI I WIDOWISK

Dział Publikacji Nieperiodycznych

Ob. Kalinowska¹⁸

- | | |
|---|---------------------------------|
| 1. Tytuł i podtytuł <i>Droga do nieba</i> | |
| 2. Autor(rzy) <i>Kazimierz Truchanowski</i> | |
| 3. Przedsiębiorstwo wydawnicze <i>Panteon</i> | |
| 4. Wysokość nakładu <i>5000</i> | 5. Książka nowa, czy wznowienie |
| 6. Praca oryginalna, czy tłumaczenie | 7. Język oryginału <i>p.</i> |
| 8. Data przekazania pracy recenzentowi <i>29 XII[?] 1948 r.</i> | |

Uwagi: Recenzja powinna między innymi dawać odpowiedź na następujące kwestie:

- a) Tematyka i problematyka książki
- b) Ideologiczne i społeczno-wychowawcze znaczenie książki

p. Tyrman¹⁹RECENZJA²⁰

Cz. I

Treść: w początkach okresu okupacyjnego jakiś sadownik (prawdop. autor) celem ukrycia się, jedzie do lasu na posadę gajowego. Tam poznaje z bliska naturę i prawa nią rządzące. Nieubłagane prawa natury, jak również rozczytywanie się w filozofii Emersona naprowadzają tam na myśl „sprawę Adama”, którą analizuje. Tragizm życia Adama stanowi właściwą treść powieści. Adam już jako młody chłopiec odznacza się ogromną wrażliwością, dobrocią serca, prawym charakterem, brak mu tylko silnej woli i nie może zdobyć się na wysiłek, celem zdjęcia maski, którą życie na niego nałożyło; obawia się bólu połączonego z tą operacją (znaczenie przenośne). Mimo najlepszych intencji popełnia cały szereg błędów, wchodząc w bardzo zawiłe konflikty, omotujące go, jak sieć pajęczna. Po jednym przestępstwie następuje drugie i następne, aż wreszcie dochodzi do zbrodni morderstwa. Winę Adama stanowi postępowanie po płaszczyźnie najmniejszego oporu, ponieważ życie człowieka i w ogóle człowiek, jako cząstka przyrody, podlega jej prawom i drogi jego, oraz jego rola jest już z góry wytknięta [*sic!*], gdyby wziął pod uwagę przestrogi, które są udzielane każdemu człowiekowi, czy to w snach, czy w niepozornych drobnych wydarzeniach, życie ułożyłoby mu się prościej i lepiej. Jednak nikt na te przestrogi nie zważa, dopiero przed śmiercią, gdy życie ma już poza sobą, staje każdemu w pamięci i wtedy żałuje, że z nich nie skorzystał – bilans życia byłby lepszy. Adam, idąc przez „piekło” życia,

¹⁸ Dopisano ołówkiem i przekreślono, prawdopodobnie zwierzchnik.

¹⁹ Dopisano ołówkiem, prawdopodobnie zwierzchnik.

²⁰ AAN, GUKPPIW, sygn. 2815, k. 106–109.

nie osiąga nieba (szczęścia), do którego dąży; „niebo” bowiem jest nieosiągalne, a jeśli ktoś wznieś się ponad „piekło” winien być zadowolony. Tom I kończy się aresztowaniem Adama za dokonane morderstwo. Morderstwo to nie było jego dziełem, lecz okoliczności, w których znalazł się i które go do tego doprowadziły.

Powieść ta jest pisana z talentem i odznacza się oryginalną kompozycją. Styl bez zarzutu. Autor porusza wiele problemów filozoficzno-psychologicznych, przy czym różne kierunki filozoficzne mieszają się ze sobą. Materializm idzie w parze z idealizmem (str. 33), Heraklit z Efezu obok Kanta. Empiriokrytycyzm i nihilizm filozoficzny przeplata fatalizmem, opartym na prawach natury (str. 47, 52, 63, 216), z czego znowu wyłania się panteizm (str. 32 dół i 33). Jakoby wyjście filozoficzne w poglądzie na celowość życia człowieka stanowi „teoria snów” Freuda, oparta na psychoanalizie. W innym miejscu mówi, że jest jedna siła, która kieruje mądrze światem (reminisc. Boga). Gdyby tom I stanowił całość, można by założyć, że celem autora jest wykazanie, że czyny człowieka nie są zależne od niego samego, nie podlegają jego woli, na nic zda się walka z samym sobą, na nic przestrogi historyczne, bo człowiek nie może ani zacząć, ni cofnąć się, musi iść na przód przez „piekło” życia, musi cierpieć, podlegając prawom natury.

Str. 10 – w. 8 od góry – i dalej

Str. 15 – w. 5 od góry

Str. 27 – w. 8 od dołu – i dalej do końca str. 28

Str. 29 – w. 12 od góry – i dalej

Str. 30 – w. 10 od dołu

Str. 30 – w. 3 od dołu – i strona 31

Str. 32 – w. 21 od góry

Str. 32 – w. 5 od dołu i cała str. 33

Str. 47 – w. 5 od góry

Str. 163 – w. 3 od dołu i w. 1 od góry na str. 164

Str. 199 – w. 7 od dołu

Str. 216 – w. 23 od dołu

Str. 217 – w. 2 od dołu, str. 218 i 219 góra

Cz. II

lecz „nieba” (szczęścia), do którego dąży nie osiągnie. Adam pragnie dojść do „nieba”, walczy ze sobą, lecz wielka [nieczyt.] potrzebnych do wytyczenia nowej drogi i okoliczności ich układ, zmuszają go do czynów takich, jakie przemożna natura wyznaczyła mu (reminisc. z pow. Żeromskiego p.t. *Dzieje grzechu*).

Niepokoi mnie w powieści jedna sprawa; czy autor grzęznąc w powikłaniach filozoficznych, nie chce przemyścić alegorycznych obrazów dzisiejszej rzeczywistości, roli jaką ona spełnia na drodze historycznego postępu (str. 15, 27, 28, 29, 30, 31, 163, 164, 199, 216, 217, 218, 219).

Nie bez znaczenia dla ideologii powieści jest jej motto rozbite na dwie części, z których pierwszą stanowi wskazanie rączką Tais drogi na zachód (str. 15), drugą fragment filozofii Emersona, filozofa amerykańskiego z XIX w. pozostającego pod wpływem Carlyle’a, angielskiego filozofa i historyka, przejętego kultem wielkich ludzi. Trzeba zaznaczyć, że historiozofia Carlyle’a opiera się na dziejach ducha, w których rola wybitnych osobowości krystalizuje świat; jest to sprzeczne z materializmem historycznym, według którego rozwój ludzkości jest uzależniony od warunków

materialnych i wielkie wydarzenia dziejowe stają się zrozumiałe tylko jako wynik rozwoju ekonomicznego.

Reasumując to wszystko, nie mogę przewidzieć rozwiązania problemów ideologicznych tej powieści i z tego względu wstrzymuję się od decyzji. Nie odrzucam książki ze względu na jej wartości artystyczno-literackie jak również i zagadnieniowe. Te ostatnie byłyby bardzo cenne, gdyby je autor w II tomie wyprowadził na właściwe drogi.

9. Proponowane ingerencje i ich krótkie uzasadnienie:
10. Wniosek recenzenta (niepotrzebne skreślić):
 - a) udzielić zezwolenia
 - b) nie udzielić zezwolenia
 - c) udzielić zezwolenia po dokonaniu ingerencji²¹
11. Kalinowska Stefania 4 XII 1948 r.
podpis recenzenta data
12. Decyzja:

Podzielona na dwie części recenzja Stefanii Kalinowskiej jest zdecydowanie obszerniejsza i bardziej wnikliwa niż dwie pozostałe. Najwięcej miejsca cenzorka poświęca streszczeniu książki. Ponadto analizuje ją pod kątem „problemów ideologicznych”. Reasumując, stwierdza: „Tom I kończy się aresztowaniem Adama za dokonane morderstwo [...] Nie odrzucam książki ze względu na jej wartości artystyczno-literackie jak również i zagadnieniowe. Te ostatnie byłyby bardzo cenne, gdyby je autor w II. tomie wyprowadził na właściwe drogi”²².

Powyższe zdania budzą wątpliwości co do tego, w jakiej postaci *Tais z biedronką*... została złożona w wydawnictwie Panteon, a później przekazana do GUKPPiW. Aresztowanie bohatera powieści, Adama, następuje, gdy powieść – zarówno ta wydana w 1957, jak i jej wznowienie z 1984 r. – zbliża się ku końcowi²³. Czy zatem istnieje tom II?

Tomu II nie ma w żadnej z dwu teczek znajdujących się w Bibliotece Narodowej²⁴. Stefania Kalinowska przypuszczalnie, mimo że nie mogła

²¹ Cenzorka nie wydała decyzji.

²² Tamże.

²³ K. Truchanowski, *Tais z biedronką*..., s. 395; tegoż, *Droga do nieba*, Warszawa 1984, s. 383.

²⁴ Według Zbigniewa Chlewińskiego, badacza pisarskiej spuścizny Kazimierza Truchanowskiego, trafiły tam wszystkie rękopisy i maszynopisy z domu pisarza. Zatem w BN musiałyby znaleźć się także tom II.

wydać pozytywnej decyzji dotyczącej książki z powodów „ideologicznych”, dostrzegając w niej wartość artystyczną („powieść ta jest pisana z talentem”) i nie chciała jej jednoznacznie odrzucić. Ów tom II mógłby zmienić sytuację utworu, gdyby został „dopisany” w sposób pożądaný politycznie. Istnieje również ewentualność, że tom II rzeczywiście powstał, a recenzentka go przeczytała bądź miała wkrótce otrzymać do przeczytania – jednak nie można tego dowieść wyłącznie na podstawie fragmentów cytowanej recenzji. Odpowiedź na pytanie prawdopodobnie nie będzie możliwa, gdyż nie pozwalają na to luki w dokumentach.

Wydaje się, że Truchanowski w ogóle nie myślał o przemyceniu w powieści „szkodliwych” treści alegorycznych, których doszukiwali się cenzorzy. Ponadto umieścił w niej – tak pożądaný – „wartości wychowawcze”. Te, być może nieujęte w sposób dosłowny, zawarł w formie metaforycznej przestrogi:

[...] snuję opowieść o zmarnowanym życiu człowieka, który, kto wie, dlatego miał zmarnowane życie, że może był niedołączny, może lekkomyślny, że dopuścił do tego. Któż z nas w tym czasie nie mógł mieć zmarnowanego życia? A ilu ludziom życie zmarnowano? Ścisłe biorąc, wskutek wydarzeń politycznych i rozgrywek międzynarodowych, które zmieniły się w potworną wojnę i rzeź całych społeczeństw, doprowadzono nas do tego, że wszyscy bez wyjątku mamy zmarnowane życie [...] ²⁵

Powyższe zdania, pochodzące z notatek Truchanowskiego, mogłyby dzisiaj posłużyć jako wstęp do nowego wydania powieści. W dużym stopniu pomogłyby czytelnikowi obrać strategię lektury. W roku 1948, a nawet w latach późniejszych, ów potencjalny wstęp był politycznie nie do przyjęcia. Notatka ukazuje jednak, jak dalece recenzje cenzorskie mogły rozminąć się z zamysłem pisarza. Czy ówczesny przeciętny czytelnik byłby w stanie dostrzec – jak sugerowała jedna z cenzerek – w utworze historiozofię heroizmu Thomasa Carlyle’a? Wątpliwe. Poza tym pojawiający się w książce cytaty z pism filozoficznych Emersona – niby wiodący do „wrogich” idei – może odnosić się

²⁵ BN, rękopisy własne, akc. 18142, t. II, brak paginacji.

wyłącznie do sytuacji głównego bohatera, opisywać jego los w sposób przenośny. Odrębną sprawą jest zakwestionowanie wartości artystycznej utworu przez dwoje recenzentów – jedynie ten zarzut można uznać za merytoryczny, chociaż powierzchowność opinii wskazuje na niezbyt uważną lekturę powieści.

Dwie recenzje negatywne i jedna powstrzymująca się od wydania opinii sprawiły, że powieść Truchanowskiego zepchnięto na margines.

Kolejna szansa na wydanie utworu pojawiła się już kilka miesięcy później, w czerwcu 1949 r. Jako że wydawnictwo Panteon zostało zmuszone do zakończenia działalności, Truchanowski złożył maszynopis w warszawskim wydawnictwie Mieczysława Fuksiewicza. Książka, która w grudniu 1948 r. trafiła do GUKPPiW, tym razem znalazła się w Wydziale Wydawniczym Departamentu Twórczości Artystycznej MKiS²⁶. Gdyby powieść została oceniona pozytywnie przez urzędnika, mogłaby zostać skierowana do GUKPPiW do ponownego rozpatrzenia.

Recenzja z 27 czerwca 1949 r. jest bardzo obszerna, choć miejscami sprawia wrażenie pisanej nieuważnie, w pośpiechu. Świadczą o tym późniejsze poprawki oraz błędy, z których najpoważniejszy to dwukrotne zapisanie nazwiska autora jako „Truchnowski”. Dokument sporządzono odręcznie na czystych kartach, łącznie liczy cztery strony.

²⁶ Nie wiadomo, czy była to ta sama wersja książki. Maszynopis, podobnie jak w pierwszym wypadku, nie zachował się. W 1949 r. recenzent ministerialny zaznacza, że chodzi o *Drogę do nieba*, a nie *Tais z biedronką czyli Drogę do nieba* – zmiana tytułu jest jedyną zauważalną różnicą.

Kazimierz Truchanowski

Droga do nieba – str. 241

Gatunek literacki – powieść

Wydawca: Fuksiewicz – Nowogrodzka w Warszawie

Opowieść Kazimierza Truchanowskiego dla przeciętnego czytelnika jest szaradą, którą trzeba odcyfrowywać. Po przeczytaniu pierwszych kilku zdań wydaje się nam, że autor przeniesie nas w okres minionej wojny. Za chwilę – w miarę dalszego czytania – nie czekamy już na to. Autor wprowadza nas w „swoj dziwny świat”, nie mający nic wspólnego z „rzeczywistością obiektywną”; powstaje tylko „treść psychiczna”. To wyraźnie trąci jakąś odmianą surrealizmu. Wspomnieniowość – sny – niekończące się „ciągi skojarzeń” zaczynają męczyć. Jaki cel mają te igraszki? – zapytuje czytelnik w końcu. Lektura zaczyna budzić niepokój – czytelnik gubi się, a w końcu musi zaprotestować, choć chwilami jest zmęczony bogactwem i indywidualnością stylu autora. Duże [nieczyt.] cytaty z Ralpha Emersona, nieczytelnego już dzisiaj apostoła idealizmu pokantowskiego na gruncie amerykańskim zmuszają nas do czujności.

Postacią centralną powieści jest „Adam”, którego przeżycia zawzięcie studiuje autor. Bohater nie jest człowiekiem normalnym. Cierpi na niedomagania, których źródłem są jakieś kompleksy w adlerowskim stylu (autor pozostaje wyraźnie pod wpływem tzw. „psychologii głębi” – Freud, Adler, Jung).

Świat Adama zaludniają dziwne stwory. Autor przeważnie nie tworzy „nowych kształtów”. Jego ludzie, zwierzęta, a nawet drzewa w lesie są deformowane inaczej [to i kolejne – podkr. recenzenta]. Po prostu widzi coś innego, niż większość z nas. Sądzę, że psychiatra znajdzie tu swoich „dobrych znajomych” z praktyki klinicznej. Cechy, które nadaje postaciom są zawsze potworne i posępne – nigdy groteskowe lub satyryczne.

Autor nie liczy się z rzeczywistością, gdy pisze np. o zwierzętach (dziwne owady – dziwny dzięcioł). Ponadto popełnia elementarne błędy: wąż jest płazem...? Być może, że wynika to z braku znajomości przyrody.

Truchanowski wiele uwagi poświęca zwierzętom i życiu w lesie. Lubuje się w okrucieństwie (ptaki drapieżne – walka węża z ropuchą, scena topienia psa itp.) – Dygasiński pisał o tym [nieczyt.], Kipling również. Kontakty z ludźmi ograniczają się zaledwie do kilku postaci (ojciec – matka – dziewczyna – gajowy i policjant). Problematyka społeczna nie interesuje Truchanowskiego = książka jest prawdziwym koncertem egotyzmu – rzuconym na tło posępnej przyrody leśnej. Jest w powieści też jakaś symbolika niełatwa dla czytelnika, która znów wydaje się wiązać autora z „symbolizmem” [fragment został wykreślony z recenzji – przyp. W.G].

W zasadzie przeżycia Adama są dość błahe – z punktu widzenia normalnego człowieka (wędrówki po lesie – miłośćka – polowanie – pasja [nieczyt.] do książek itp. Dopiero zbrodnia, która wkracza w końcowych fragmentach książki czyni z bohatera powieści postać niemal tragiczną – w powieści jest wiele niejasności i chwilami przestajemy rozumieć o co chodzi?

Autor każe nam wierzyć, że droga do nieba (do czyścica) prowadzi przez piekło (cierpienie): czytelnik jednak w to nie wierzy i odkłada książkę wyraźnie zmęczony, żałując [-] autora, które jest godne lepszej sprawy.

Język autora jest ciekawy. Czytelnik uczulony na oryginalność formy, znajdzie w powieści interesujące metafory i śmiało – oryginalne skojarzenia. Truchanowski jest

poetą, piszącym prozą – niektóre ustępy książki rażą jednak dziwacznością, a nawet sztucznością. Autor nie zawsze pisze poprawnie (są błędy gramatyczne i językowe). Czasami dziwi niedbałość o formę, co zdarza się dość często u dobrych stylistów.

Powieść – w dzisiejszych czasach – wydaje się niepotrzebna. – Brak w niej zbliżenia do współczesności. Brak w powieści nawet chęci do tego, nie mówiąc już o tym, że posępny koloryt opowiadania sprowadza przygnębiecie i niepokój.

27.06.1949 r. Z.J.

P.S.

Jeśli można mówić o „wpływowologii”, to widoczne echa Werfla, [nieczyt.], Gombrowicza, a może i Micińskiego – Z.J.²⁷.

Znany jedynie z inicjałów urzędnik Ministerstwa Kultury i Sztuki w pierwszej kolejności zwraca uwagę na „dziwaczność” powieści Truchanowskiego, określa ją nawet mianem „szarady”. *Tais z biedronką...*, przez Zbigniewa Chlewińskiego uznawana za najbardziej realistyczną powieść Truchanowskiego²⁸ (z czym zresztą nie sposób się nie zgodzić), wydaje się dlań surrealistyczna. Jest to spostrzeżenie, które idealnie pasowałoby do wcześniejszych powieści Truchanowskiego (cykl *Zatrute studnie*), w tym wypadku wydaje się natomiast przepisaniem popularnej opinii na temat twórczości tego autora.

Recenzent zwraca uwagę na znaczenie snu w *Tais z biedronką...*, zapomina jednak, że rzeczywistość oraz sen są w powieści wyraźnie oddzielone i nie przenikają się ze sobą. Sny, owszem, odgrywają w utworze istotną rolę, stanowią jednak rodzaj metafory, dzięki której można spojrzeć na życie głównego bohatera z innej perspektywy i wyjaśnić sens jego postępowania. Oceniający zwraca również uwagę na cytaty z Emersona, do którego zastrzeżenia miała cenzorka Kalinowska. W tym wypadku radzi zachować „czujność”, choć trudno przypuszczać, by sam cytaty – odnoszący się przecież do życia bohatera powieści – mógł stanowić potencjalne zagrożenie. Problemem jednak, w oczach recenzenta, mogła być sama postawa bohatera, czego wyrazem jest zakończenie recenzji: „Powieść – w dzisiejszych czasach – wydaje się niepotrzebna. Brak w niej zbliżenia do współczesności. Brak w powieści

²⁷ AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Wydawniczy, sygn. I/707, brak paginacji (recenzje są ułożone alfabetycznie wedle nazwisk autorów dzieł).

²⁸ Z. Chlewiński, *Wprowadzenie*, w: *Przymierzanie masek*, s. 9.

nawet chęci do tego (podkr. recenzenta), nie mówiąc już o tym, że posępny koloryt opowiadania sprowadza przygnębienie i niepokój”.

Po wystawieniu takiej oceny jasne stało się, że utwór szybko nie ujrzy światła dziennego. Urzędnik MKiS, interpretując powieść pod kątem „obrazów socjalistycznych”, nie mógł – wobec jej „surrealizmu” i nietypowości bohatera – przejść obojętnie. Jego recenzja ma jednoznaczny, negatywny wydźwięk: wydanie książki jest bezcelowe, może bowiem wprowadzać czytelnika w stan „przygnębienia i niepokoju”. Wydaje się, że nawet gdyby recenzent posiadał większą wiedzę na temat pisarza i jego dorobku, w ówczesnych realiach pozytywna opinia nie byłaby możliwa. Błędy interpretacyjne wynikają tu z czytania powieści pod kątem wyszukiwania określonych treści. *Tais z biedronką...* ze swą oryginalnością i indywidualizmem głównego bohatera nie wpisywała się w pewien wymagany schemat. Jak zauważa Stanisław Adam Kondek: „Produkowane i rozpowszechniane książki miały być skutecznymi narzędziami sprawowania władzy, służyć jej zachowaniu, rozszerzaniu i umacnianiu we wszystkich sferach życia społecznego”²⁹.

Tymczasem w wypadku Truchanowskiego chodziło nie tylko o to, że jego twórczość jest nazbyt oryginalna i może okazać się „niewygodna”. Sytuację utrudniał życiorys pisarza, znany zapewne recenzentom, na przykład współpraca Truchanowskiego z Armią Krajową w czasie wojny oraz ziemiańskie pochodzenie, którego gałęzie sięgały podobno xv wieku. Ponadto, jak tłumaczył sam twórca:

W pewnym momencie jako pisarz zostałem skazany na nieistnienie. Przez kogo? Ważyk, Żółkiewski, Jan Kott, Jastrun. To była grupa. W 1947 roku wyszła moja *Zmowa demiurgów*. Ważyk powiedział wtedy do mnie: Ty jesteś bardzo chytry, pisałeś o Hitlerze, a myślałeś o Stalinie, nas jednak nie zmylisz, jesteś przegrany [...] Złożyłem w każdym razie do Czytelnika³⁰ swoją następną powieść, pisaną od roku 1925 *Drogę do nieba* [...] Odbyla się nad nią dyskusja w redakcji „Twórczości”. Ważyk powiedział wtedy: Dopóki ja

²⁹ S.A. Kondek, *Papierowa rewolucja...*, s. 16–17.

³⁰ Być może pomyłka autora.

będę, Truchanowski nie będzie drukowany. I od roku 1947 do 1957 – nie byłem³¹.

Pisarz znalazł się wówczas na marginesie życia literackiego, podobnie jak Miron Białoszewski, Leopold Buczkowski, Henryk Elzenberg, Zbigniew Herbert czy Jan Józef Szczepański³².

Tais z biedronką czyli *Droga do nieba* została zrecenzowana kilka lat później, a wydana – dzięki odwilży – w roku 1956 lub 1957³³. Książka została opublikowana przez Stowarzyszenie PAX, a nie przez spółkę Mieczysława Fuksiewicza, która uległa już likwidacji.

Recenzja z roku 1957 prawdopodobnie nie zachowała się. Nie udało się odnaleźć jej w Archiwum Akt Nowych. Sytuacje, w których stwierdza się brak jakichś dokumentów, zdarzają się bardzo często. Jak wyjaśnia Marta Fik: „Akta cenzury, znajdujące się w Archiwum Akt Nowych w Warszawie, nie obejmują szeregu dokumentów cenzury. I to zarówno takich, które musiały się tu niegdyś znajdować, jak i takich, których nigdy tu nie było, bo szereg rzeczy załatwiano przez telefon [...], często nawet w trakcie osobistej rozmowy”³⁴.

*

W Bibliotece Narodowej znajdują się dwie teczki zatytułowane *Droga do nieba*. Pierwsza zawiera kompletny maszynopis powieści – jest to egzemplarz, który Truchanowski podarował córce w 1951 r. (z adnotacją: „ukończony 3 IX 1948 r.”). Wydaje się, że ten maszynopis może być najbliższy pierwotnym intencjom autora, gdyż prawdopodobnie nie podlegał ingerencji zewnętrznej. Egzemplarz ten jest w większości zgodny z wydaniem książkowym, a ponadto znajduje się pod nim data wcześniejsza niż pod pierwszą cenzorską recenzją.

³¹ K. Truchanowski, *Adam mnie prześladowuje...*, s. 40.

³² A. Bikont, J. Szczęsna, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006, s. 98.

³³ Tę niejasność opisuję dokładniej w dalszej części artykułu.

³⁴ M. Fik, *Cenzor jako współautor*, w: *Literatura i władza*, red. B. Wojnowska, Warszawa 1996, s. 132.

W drugiej teczce znajdują się natomiast luźne zapiski, nie tylko dotyczące powieści, różne wersje maszyno- i rękopisów książki, fragmenty innych utworów, a także karty tytułowe dzieł, które później nie zostały ukończone lub wydane³⁵.

Nie wiadomo, którą wersję maszynopisu mieli do dyspozycji urzędnicy GUKPPiW w roku 1948, ponieważ ta – najprawdopodobniej – została zniszczona. Nie był to z pewnością egzemplarz, który pisarz przekazał córce (nie mniej jednak jest on jedynym kompletnym świadectwem twórczej wizji Truchanowskiego). W niektórych recenzjach wypisano numery stron i wersów, które – według cenzorów – budzą wątpliwości. Porównując sugerowane ingerencje z treścią wersji podarowanej córce, dochodzi się do wniosku, że cenzorzy mieli w rękach inny maszynopis, przypuszczalnie przepisany odmienną czcionką lub udostępniony w innym formacie. To dlatego poszukiwanie dokładnych fragmentów, które znalazły się w sferze zainteresowania cenzury, jest dzisiaj skazane na niepowodzenie.

Posiłkując się maszynopisem z Biblioteki Narodowej oraz wydaniem *Tais z biedronką...* z 1957 r., można ustalić najwyżej, które fragmenty – napisane przez Truchanowskiego do 1948 r. – zostały z książki usunięte, niekoniecznie przez cenzurę. Gdy porównuje się pierwsze wydanie powieści z drugim (1984 r.), można dostrzec także wiele poprawek stylistycznych.

Truchanowski chciał prawdopodobnie jak najbardziej udoskonalić swoją powieść; to wrażenie wzmacniają rozmiary jednej z teczek z Biblioteki Narodowej, która mieści kilkadziesiąt fragmentów książki, napisanych w różny sposób, wielokrotnie poprawianych. Pisarz zadbał o każde wydanie powieści. Z pewnością czytał ją po latach i nanosił poprawki. Tak było w wypadku pierwszego maszynopisu (1948 r.) i kilka lat później, gdy *Tais z biedronką...* miała zadebiutować z opóźnieniem.

Najdłuższy fragment, który jest w maszynopisie z roku 1948, lecz nie znalazł się w pierwszym wydaniu *Tais z biedronką...*, sprawia wrażenie usuniętego ze względu na niską wartość artystyczną:

³⁵ BN, rękopisy własne, akc. 18142, t. II.

Trzeci raz stało się to z nim, gdy zauważył jak stary żebrak, prosząc przechodniów o jałmużnę, szczyptał nędzne dziecko, które trzymał na rękach, aby wzbudzało litość u ludzi. Dziecko wiło się jak w konwulsjach, ale płakać nie mogło, gdyż nie miało tyle łez, aby wciąż płakać.

Adam zauważył, że żebrak miał okropne paznokcie, były tak grube, twarde i długie, iż wydawały się szponami jakiegoś niechlujnego ptaka. W kolorze również były odrażające – były zielonkawo żółte z czarnymi obwódkami.

Być może, że Adam byłby nie zwymiotował, gdyby w momencie wewnętrznego kryzysu, kiedy opowiadał Tais całą historię z księgozbiorem, nie był pomyślał o rękach żebraka. Lecz właśnie pomyślał o nich i przypomniał sobie, że pan Wabicki i kupiec również takie same palce o grubych, wypukłych paznokciach... [sic!]³⁶.

Powyższy fragment mógł budzić zastrzeżenia cenzora ze względu na swój naturalizm. Urzędnik GUKPPIW jednak, jak się wydaje, zakwestionowałby także inne ustępy znajdujące się w utworze, a tego nie uczynił. W wydanej powieści ocalały bowiem zdania znacznie bardziej kontrowersyjne, jak chociażby: „Dudnienie wichru w sąsiednich salach wydawało się pospiesznymi krokami skazańców gnanych przez śnieżny step do dalekich miejsc, gdzie mieli się osiedlić, aby zaludnić ten smutny kraj. Gwizd wiatru wydawał się płaczem kobiet gnanych po śniegu do krainy nocy...”³⁷. Jeśli gdzieś można doszukać się aluzji czytelnej dla szerszego grona odbiorców, to raczej w drugim z przytoczonych fragmentów. Prawdopodobnie więc o braku opisu starego żebraka zadecydowała niska wartość artystyczna.

Pomiędzy książką wydaną a maszynopisem dostępnym w Bibliotece Narodowej, z wyjątkiem poprawek stylistycznych i kilkunastoma – prawdopodobnie autorskimi – korektami, nie ma więc istotnej różnicy. W tym wypadku ukończone dzieło literackie z powodu działalności cenzury zostało niejako zawieszona w próżni i przez to nie mogło wpisać się w proces

³⁶ BN, rękopisy własne, akc. 18142, t. I, s. 118. Zacytowany fragment można „dopasować” do treści wydania z 1957 r. Zob. K. Truchanowski, *Tais z biedronką...*, s. 174.

³⁷ K. Truchanowski, *Tais z biedronką...*, s. 73.

historycznoliteracki w odpowiednim momencie. Tymczasem odbiór dzieła literackiego w równym stopniu zależy od nadawcy, jak i odbiorcy, obaj bowiem budują jego semantykę³⁸. Ponadto czytelnik, a także krytyk sprawiają, że utwór „obrosta” w kolejne interpretacje³⁹; te zaś – z czasem – zaczynają towarzyszyć dziełu w sposób komplementarny.

Spóźniony o blisko dziesięć lat debiut *Tais z biedronką...* spowodował, że powieść została przez krytykę i publiczność literacką przyjęta inaczej, niż mogło się to stać właśnie pod koniec lat 40. Powieść interpretuje się dziś z innej perspektywy, istnieje bowiem wyraźny podział na literaturę przed „odwilżą” i po niej – a do drugiej grupy zalicza się dzisiaj utwór Truchanowskiego. Przede wszystkim jednak *Tais z biedronką...* inaczej odebraliby czytelnicy w 1949 niż ci w 1957 r. Zmieniły się bowiem tendencje, konteksty oraz sytuacja polityczna.

Rok 1956 i 1957

W recenzjach prasowych z 1957 r. pojawiają się stwierdzenia, że *Tais z biedronką czyli Droga do nieba* ostatnie lata przeleżała w biurkach wielu wydawców. Piszą o tym, wspominany w pierwszej części artykułu, recenzent o pseudonimie ap.⁴⁰ oraz Stefan Lichański⁴¹. Kazimierz Truchanowski w 1948 r. złożył w wydawnictwie Panteon maszynopis powieści, który został odrzucony przez cenzurę. Jako że w roku następnym (1949 r.) Panteon przestał istnieć, wydaniem książki zajęło się wydawnictwo Mieczysława Fuksiewicza. Po odwilży natomiast powieść opublikowało Stowarzyszenie PAX (1956 lub 1957 r.). Hipoteza „wielu wydawców” byłaby prawdopodobna przy założeniu, że powieść Truchanowskiego wielokrotnie w wydawnictwach odrzucano. Biorąc jednak pod uwagę, że już przed wojną pisarz stał się cenionym twórcą, jest to wątpliwe. Ponadto nie udało się potwierdzić tej sytuacji w trakcie kwerendy archiwalnej.

³⁸ M. Głowiński, *Komunikacja literacka jako sfera napięć*, w: tegoż, *Dzieło wobec odbiorcy: szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998, s. 41.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ ap., *Biedronka nie przynosi szczęścia*.

⁴¹ S. Lichański, *Między niebem a piekłem*, „Nowe Książki” 1957, nr 11, s. 663–664.

Przyjmuje się, że powieść Kazimierza Truchanowskiego została wydana na początku 1957 r., a konkretnie – jak podaje wydawca na kartach końcowych – w lutym. Z perspektywy czasu cały proces wygląda następująco: skład *Tais z biedronką...* rozpoczyna się w grudniu 1956, druk natomiast zostaje ukończony w lutym 1957 r. Tuż po tym powieść trafia do księgarń.

Pierwsza recenzja książki pojawia się w „Kierunkach” już piątego stycznia 1957 r.⁴² Pod recenzją ap. widnieje przypis informujący, że *Tais z biedronką...* wydano w 1956 r. Trudno przypuszczać, by powieść pojawiła się na rynku już w grudniu, gdy druk dopiero rozpoczęto i gdy nie wydrukowano wszystkich zaplanowanych egzemplarzy. Być może redakcja czasopisma otrzymała maszynopis wcześniej, to tłumaczyłoby pojawienie się recenzji jeszcze przed premierą powieści⁴³. Rok 1956 figuruje również w Bibliografii Zawartości Czasopism. Jednak, jako że publikacja pochodzi z pierwszego kwartału 1957 r. i znajduje się w niej jedynie informacja o artykule z „Kierunków”, data prawdopodobnie została przepisana właśnie z recenzji ap. Na stronie tytułowej powieści widnieje rok 1957.

Rok 1984

Pierwsze wydanie *Tais z biedronką czyli Drogi do nieba* ukazało się w nakładzie zaledwie 7850 egzemplarzy. Można przypuszczać, że wynikało to głównie z dyspozycji GUKPPiW, który decydował również o nakładzie i ewentualnych wznowieniach książek, a także z powodu niedostępności papieru na rynku (wydawnictwa otrzymywały przydział tegoż) oraz niewielkiego zapotrzebowania pośród czytelników (jak pisano w recenzjach prasowych, Truchanowski miał raczej wąską grupę odbiorców).

Sygnaly, że wydawnictwo Czytelnik mogłoby wznović *Tais z biedronką czyli Drogę do nieba*, pojawiły się już w 1978 r., sześć lat przed ponownym

⁴² ap., *Biedronka nie przynosi szczęścia*.

⁴³ W latach 50. zastępcą, a potem szefem działu literackiego w wydawnictwie PAX był Andrzej Piotrowski („ap.”). To wyjaśniałoby wcześniejszy dostęp redakcji do książki. Zob. *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, red. J. Czachowska, t. II, Warszawa – Łódź 1978, s. 261.

wydaniem powieści. W jednym z listów Truchanowski pisał: „Zamówień mam całą furę i gdyby ktoś mi dodał sił, może bym pokonał [*sic!*]. Czytelnik proponuje mi umowę na nową książkę, lecz nie mogę na razie się angażować. Proponują mi wznowienie *Zatrutych studni* oraz *Drogi do nieba*, bylebym dał coś nowego. Chcą koniecznie żebyśmy do nich powrócił”⁴⁴.

Drugie wydanie *Drogi do nieba...* w 1984 r., już pod zmienionym tytułem⁴⁵, zbiegło się w czasie z osiemdziesiątymi urodzinami pisarza. Nie był to jednak zamierzony zabieg wydawnictwa Czytelnik. Nakład tym razem wyniósł 20 320 egzemplarzy, co jednak – jak można stwierdzić po latach – nie wpłynęło na intensywniejszą recepcję dzieł Truchanowskiego. Sam autor natomiast nie wykazywał większego zainteresowania nowym wydaniem książki, pisząc w liście do Ryszarda Chodźki: „Dziękuję Ci za nową recenzję *Drogi do nieba*. Nie wiem, czy jest już w księgarniach. Zresztą nie bardzo mnie to obchodzi. *Droga do nieba* bardzo się podoba tym, którzy ją zdobyli. Szczególnie rozdział *Opowieść wigilijna*”⁴⁶.

Krytycy i recenzenci przyjęli znaną już wcześniej powieść bardzo przychylnie. Dwa artykuły⁴⁷ poświęcił Truchanowskiemu Zbigniew Dolecki, który recenzował *Drogę do nieba* także w 1957 r. Na łamach „Trybuny Ludu” z kolei ukazał się tekst pod znamienym tytułem: *Kazimierz Truchanowski – pisarz i obywatel*⁴⁸, mający związek z przynależnością pisarza do PRON-u i „nowego” Związku Literatów Polskich. Jan Zdzisław Brudnicki natomiast opublikował relację ze spotkania z pisarzem oraz nieznaną dotychczas notatkę (konspekt wypowiedzi) o tym, co Truchanowski sądził o korelacjach nauki i sztuki⁴⁹.

⁴⁴ K. Truchanowski, *Listy Kazimierza Truchanowskiego do Ryszarda Chodźki*, w: *Przymierzanie masek*, s. 58.

⁴⁵ Tytuł *Tais z biedronką* czyli *Droga do nieba* zastąpiła skrócona wersja *Droga do nieba*.

⁴⁶ K. Truchanowski, *Listy Kazimierza Truchanowskiego do Ryszarda Chodźki*, s. 80.

⁴⁷ Z. Dolecki, *Droga do nieba*, „Kierunki” 1984, nr 39, s. 10; Z. Dolecki, *Wielka podróż poprzez piekła*, „Kierunki” 1984, nr 42, s. 8.

⁴⁸ Z. Skuza, *Kazimierz Truchanowski – pisarz i obywatel*, „Trybuna Ludu” 1984, nr 242, s. 4.

⁴⁹ J.Z. Brudnicki, *Spotkanie z Kazimierzem Truchanowskim*, „Kierunki” 1984, nr 42, s. 8; K. Truchanowski, *Człowiek poznający*, „Kierunki” 1984, nr 42, s. 8.

Recenzenci podkreślali, podobnie jak w tekstach z 1957 r., że Kazimierz Truchanowski jest twórcą niezwykle oryginalnym, samodzielnym, którego powieści odznaczają się wyjątkowym stylem. Ponowne wydanie *Drogi do nieba* staje się pretekstem, by przypomnieć czytelnikom sylwetkę pisarza oraz jego bogaty dorobek twórczy. W artykułach i recenzjach przeważają zatem obszerne opisy twórczości Truchanowskiego. Zenon Skuza na przykład znajduje cechy wspólne, łączące wszystkie powieści autora *Apteki pod Słońcem*: „W każdym dziele literackim interesowała go dola człowieka, warunki kształtowania się jego osobowości, życia. Zawsze poszukiwał klucza umożliwiającego mu zrozumienie problemów współczesności, poetyki umożliwiającej przedstawienie własnej interpretacji świata”⁵⁰.

Wszystkie powieści Truchanowskiego łączy główny bohater, Adam. Jednak, mimo że jego imię w kolejnych powieściach nie zmienia się, nie jest to ta sama postać. Krytycy wskazują na uniwersalność mężczyzny. Miałby on, także w *Drodze do nieba*, być bohaterem symbolicznym, kimś reprezentującym wiek XX wraz z całym jego tragizmem, postacią przeciwstawiającą się wszechpotężnemu złu, żyjącą w zdeformowanym, nieprzyjaznym świecie. Zbigniew Dolecki uważa nawet, że wszystkie powieści Truchanowskiego uznać można za jedno wielkie dzieło literackie:

[...] autor *Zmowy demiurgów* zalicza się do tych twórców, którzy przez całe życie piszą właściwie jedno wielkie dzieło, starające się ogarnąć tajemnicę ludzkiego bytowania na ziemi, poszerzające wiedzę o psychice człowieka, tak współczesnego, jak wiecznego, choć różnice polegają tylko na odbiorze innych kształtów świata, a w najbardziej istotnej warstwie, moralnej, nie są tak duże⁵¹.

Obsesji napisania „jednego wielkiego dzieła” nierzadko ulegali bohaterowie powieści Kazimierza Truchanowskiego, by przywołać postać ojca z *Młynów Bożych*. Chęć ogarnięcia nieskończonego wszechświata, zarówno ziemi, jak i kosmosu, to część wspólna utworów tego pisarza.

⁵⁰ Z. Skuza, dz. cyt.

⁵¹ Z. Dolecki, *Wielka podróż poprzez piekła*.

Jak zauważa Zenon Skuza, w utworach Truchanowskiego można odnaleźć motywy kafkowskie⁵². Łączą się one ze zniekształceniem świata przedstawionego powieści. Sama deformacja zauważalna jest najbardziej we wczesnych utworach, składających się na cykl *Zatrute studnie*. O ile jednak bohater tryptyku balansuje na granicy jawy i snu, podążając śladem przechodzącego kolejne metamorfozy ojca, o tyle nie można wyraźnie stwierdzić, że jest o cokolwiek oskarżony albo zniewolony. To bardziej świat przedstawiony powieści, tajemnicze, monumentalne budynki, domy czy strychy budują swoistą „kafkowską” atmosferę. Trzeba jednak zaznaczyć, że *Droga do nieba* jest chyba jedyną powieścią w dorobku pisarza, której świat przedstawiony nie jest tak wyraźnie zdeformowany. W tym utworze znacznie większą rolę odgrywa metafora snu, a także symbolika i nawiązania biblijne (przypowieść o synu marnotrawnym). Recenzenci pomijają również istotny fakt z biografii Truchanowskiego. W latach 20. pisarz był oskarżony o szpiegostwo i skazany na karę śmierci. Uniknął wówczas stracenia dzięki ucieczce. Owe motywy „kafkowskie”, tak często obecne w jego utworach, mogą łączyć się właśnie z tym wydarzeniem z przeszłości. Warto zaznaczyć, że sam Kazimierz Truchanowski wyraźnie odcinał się od wszelkiego rodzaju powiązań literackich. Sugerował nawet, nieco żartobliwie, że krytycy przypisują mu kilkudziesięciu „patronów”, począwszy od starożytności, a kończąc na pisarzach współczesnych, których on sam nie zna⁵³.

Adam z *Drogi do nieba* jest więc przede wszystkim bohaterem tragicznym, cokolwiek zrobi, i tak doprowadzi go to do ostatecznej katastrofy. Ta podstawowa różnica zarysowuje się pomiędzy wydaną w 1984 r. powieścią a innymi utworami Truchanowskiego, które można interpretować w nieskończoność, nie posiadają bowiem wyraźnie zaznaczonych konturów; „przeptyw powieściowego czasu”⁵⁴ zdaje się w nich zatrzymany.

⁵² Z. Skuza, dz. cyt.

⁵³ K. Truchanowski, *Adam mnie prześladowuje...*, s. 9, 32.

⁵⁴ Wyrażenie Kazimierza Bartoszyńskiego. Zob. K. Bartoszyński, *Czasu konstrukcje w literaturze polskiej XX wieku*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, Warszawa – Gdańsk – Wrocław 1992, s. 150.

Można wnioskować, że twórczość Truchanowskiego w latach 1957–1984 była znana, choć z pewnością niewielkiej publiczności literackiej, o czym świadczą głosy ówczesnych krytyków:

Pośród pisarzy tworzących w naszym kraju są tacy, którzy wywierają duży wpływ na ogólne oblicze polskiej literatury, a nie znajdują się „na świeczniku”, nie są tak, jak powinni, honorowani przez krytykę. Może dlatego, że nie hołdują żadnym krócej, czy dłużej trwającym modom, że są tak bardzo indywidualni w swym tworzeniu⁵⁵.

Mimo że sam Truchanowski określał swoje książki mianem utworów „realistycznych”, Jan Zdzisław Brudnicki wskazywał na pokrewieństwo dzieł pisarza z realizmem magicznym⁵⁶. Dotyczy to zapewne powieściowego cyklu *Zatrute studnie* oraz *Młynów Bożych*, w tych utworach bowiem świat przedstawiony ulega licznym deformacjom, balansując na granicy jawy i snu. Zbigniew Dolecki z kolei przypomina „sprawę Schulza”, choć trzeba przyznać, że unika kontrowersyjnych stwierdzeń:

Przed wojną ukazały się dwie powieści Truchanowskiego *Ulica Wszystkich Świętych* oraz *Apteka pod klepsydrą [sic!]*. Zwróciły one na siebie życzliwą uwagę krytyków, choć niektórzy z nich pomawiali autora o pokrewieństwa z Brunonem Schulzem, mimo że pokrewieństwa były tylko pozorne, dotyczyły warstwy stylistycznej i obrazowej [...] ⁵⁷.

Artykuł Doleckiego ma charakter jubileuszowy, a sam recenzent jest miłośnikiem pisarstwa Kazimierza Truchanowskiego. Próżno więc szukać w artykule zdecydowanych sądów. Co ciekawe, recenzent myli tytuły dzieł, *Aptekę pod Słońcem* nazywając *Apteką pod klepsydrą*, a to jednoznacznie odsyła do *Sanatorium pod Klepsydrą* Schulza. Pomyłka recenzenta w pewien

⁵⁵ Z. Dolecki, *Wielka podróż poprzez piekła*.

⁵⁶ J.Z. Brudnicki, *Spotkanie z Kazimierzem Truchanowskim*; K. Truchanowski, *Człowiek poznający*.

⁵⁷ Z. Dolecki, *Wielka podróż poprzez piekła*.

sposób spaja wydawnicze dzieje *Drogi do nieba*. Można stwierdzić, że recenzje zarówno z 1957, jak i 1984 r. nie mogły obejść się bez kontrowersyjnej „sprawy Schulza”; ta natomiast stała się integralną częścią recepcji dzieł Truchanowskiego.

Nie tylko cenzura

Wydawnicze perypetie *Appassionaty*

Józefa Mortona

Józef Morton, jeden z przedstawicieli literatury nurtu wiejskiego, urodził się we wsi Chroberz w 1911 r. Zanim na dobre zajął się pisaniem, miał się różnych zajęć. Po zdaniu matury między innymi służył w wojsku, działał w grupie teatralnej i pracował w urzędzie skarbowym. Rozpoczął również studia, jednak przerwał naukę z powodu złej sytuacji materialnej. W 1937 r., już jako autor tomu poetyckiego *Twarze spoza mroku* oraz powieści *Spowiedź*, został przyjęty do Związku Literatów Polskich. Tuż po tym powrócił do Chrobrzu, gdzie napisał powieść *Wawrzek, syn Wawrzyńca*. Podczas wojny działał w konspiracji. W tym czasie powstały dwie kolejne powieści: *Człowiek z gliny* i *Inkluzowe wiano*, wydane w drugiej połowie lat 40. W latach powojennych Morton publikował również w prasie, między innymi w „Gazecie Kieleckiej” czy „Dzienniku Powszechnym”. W obu tytułach pełnił funkcję redaktora naczelnego. Jego teksty pojawiały się ponadto w „Chłopskiej Drodze”, „Dzienniku Ludowym”, „Kulturze”, „Życiu Partii” oraz „Orce”, której był jednym z założycieli. Do roku 1976 Morton współpracował z kilkunastoma redakcjami, ale przede wszystkim opublikował dwadzieścia jeden książek, z których większość była wznawiana¹. Bogata karta dziennikarska, którą autor *Appassionaty* zapisał w swoim życiorysie, miała jednak dwa oblicza. Po pierwsze, służyła kształceniu warsztatu pisarskiego. Po drugie zaś, była w pewnym stopniu wymuszona, stanowiąc szansę na poprawę sytuacji materialnej². Morton był bowiem przede wszystkim pisarzem:

¹ K. Batora, *Morton Józef*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, red. J. Czachowska, A. Szałagan, t. 5, Warszawa 1997, s. 480.

² G. Traczyk, „*Appassionata*” Józefa Mortona, „*Twórczość*” 1976, nr 8, s. 101–105.

[...] szczególnie chodziło mu o zachowanie własnej tożsamości i indywidualności. Jako artysta absolutny, Józef Morton silniej niż inni odczuwał nieprzychylność świata. Nastawienie krytyczne do ludzi często skazywało go na samotność, na niezrozumienie. Było to tym boleśniejsze, że po brawurowym debiucie w 1937 roku i wydaniu w 1939 następnej powieści [...] autor nie uzyskał samodzielności materialnej. [...] ten pisarz obdarzony wybitnie niepodległym duchem nie posiadał żadnych prawie umiejętności w posługiwaniu się językiem żurnalistycznym, dyskursywnym w ogóle, a więc był skazany wyłącznie na słowo emocjonalne, na wypowiedź literacką³.

Opowieść o dwudziestym drugim opublikowanym utworze Józefa Mortona, *Appassionacie*, teoretycznie powinna rozpocząć się właśnie w 1976 r. Powieść ujrzała wówczas światło dzienne, ukazując się nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego (dalej PIW). Utwór, nagrodzony rok później „Złotym Kłosem”, mógł jednak nie zostać opublikowany, a przynajmniej nie w roku 1976. Powodem tego była, o dziwo, przedłużająca się korekta w wydawnictwie.

Pisanie *Appassionaty* Józef Morton rozpoczął około 1969 r., choć – jak sam przyznaje – wcześniej dojrzewał czterdzieści lat do napisania tej książki⁴. Trzytomowa powieść została złożona w Państwowym Instytucie Wydawniczym w 1973 r., jednak ciągle batalie o jej ostateczny kształt trwały aż do 1976 r. Minęło wówczas niemal dwadzieścia lat od „odwilży”, wydałoby się więc, że sprawa wydania książki uznanego przecież autora jest jedynie formalnością – tym bardziej że o powieści przychylnie wyrażał się ówczesny dyrektor PIW-u Andrzej Wasilewski, a także Henryk Bereza. Autor *Sposobu myślenia* zalecał jednak zmianę lub usunięcie niektórych fragmentów powieści Mortona⁵.

Akcja *Appassionaty* toczy się w czasach drugiej wojny światowej i opowiada losy mieszkańców jednej z podkieleckich wsi. Niemcy zabijają polskiego

³ Z. Trziszka, *Pierwszy i drugi ożenek z literaturą*, „Tygodnik Kulturalny” 1981, nr 30, s. 56–57.

⁴ AAN, KC PZPR, sygn. XIB/451, k. 9.

⁵ Tamże, k. 6–7.

partyzanta, po czym „ku przestrodze” wieszają jego ciało na drzewie. Wkrótce rozpoczynają się starania o odcięcie szubienicy oraz możliwość pochowania zastrzelonego chłopaka. Pomóc próbuje między innymi była kochanka partyzanta, pracująca u Niemców jako gospoia.

Wydawnicze losy powieści Józef Morton opisuje w liście do dyrekcji PIW-u, którego odpis otrzymali również między innymi Wincenty Kraśko, członek Rady Państwa, i Józef Tejchma, minister kultury i sztuki. Mając jednak na uwadze subiektywizm pisarza, jego emocjonalne podejście do sprawy, a także niepełną wiedzę na ten temat, trudno rozstrzygnąć, czy opis wydawniczych perypetii pokrywa się z faktycznym przebiegiem sprawy.

Nie wiadomo, czy *Appassionata* trafiła do Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (dalej GUKPPiW) przed 1975 rokiem. Właściwie nie powinna, biorąc pod uwagę, że przez przynajmniej dwa wcześniejsze lata toczyła się debata na temat powieści między Józefem Mortonem a pracownikami PIW-u. Kwestia cenzury jest zresztą na razie mniej istotna.

Sprawa była dość nietypowa. Oto powieść liczącą około 1200 stron, której nie odmawiano wartości artystycznej (choć sugerowano, że może być zbyt długa), wstrzymywano na etapie korekt w wydawnictwie. Tak sytuację wspominał Józef Morton:

W dniu 24 II 1973 złożyłem w Waszym Wydawnictwie maszynopis trzytomowej powieści pt. *Appassionata* (ok. 1200 stron). Książka po entuzjastycznej wprost ocenie Dyrektora Wasilewskiego poszła na recenzję do Henryka Berezy. Bereza tę ocenę potwierdził albo i dalej się jeszcze posunął w pochwałach dla książki, choć partie niemieckie bardzo ostro skrytykował, a nawet zażądał usunięcia ich. Dyrektor Wasilewski wprawdzie nie podzielał zdania Berezy odnośnie partii niemieckich, ba, nawet je bardzo wysoko ocenił, niemniej zażądał ode mnie skrócenia książki o co najmniej 200 stron. Nieważne jakie strony mają być wycięte, byle było wycięte 200 stron, a nawet 300. Dlaczego? Jak mi później powiedziano: „żeby książka nie była zbyt duża objętościowo, bo koszty wydania jej byłyby zbyt wysokie”⁶.

⁶ Tamże, k. 6.

Wówczas właśnie, w pierwszej połowie 1973 r., rozpoczęło się swoiste przeciąganie liny pomiędzy Mortonem a skracającymi książkę pracownikami PIW-u, Macużanką⁷ i Lam (autor *Appassionaty* nie wymienia ich imion). Pisarz opisuje tę sytuację dość szczegółowo, w emocjonalny sposób, nazywając ją m.in. „radosną twórczością”⁸.

Korektorki, otrzymując od dyrektora Wasilewskiego polecenie, by okroić powieść, miały działać w porozumieniu z Mortonem, konsultując z nim proponowane ingerencje. Pisarz wspomina:

[...] pod presją żądania Dyrektora Wasilewskiego należało wycinać, a wycinać nie było co. Przy tym i ja stawałem okoniem, ale kiedy mi zagroźono, że jeżeli nadal będę się opierał, to książki PIW nie przyjmie, to mnie złamało. Zastrzegłem sobie jednak, że w czasie robienia korekty będę miał prawo «przyjrzeć się» wszystkim pustym miejscom po wyciętych fragmentach, a jeżeli stwierdzę rażącą lukę, bezwzględnie usunięty fragment przywrócę⁹.

Mortonowi prawdopodobnie łatwiej byłoby pogodzić się z faktem, że powieść zostanie skrócona z powodu niskiej wartości artystycznej niektórych fragmentów – choć być może istotnie tak było – albo „żeby zwiększyć czytelność książki”¹⁰. Zdecydowanie jednak zaprotestował, gdy poinformowano go, że cięcia muszą nastąpić z powodów finansowych. Zaproponowana wydawnictwu powieść była wprawdzie długa, ale uszczuplenie jej o dwieście lub trzysta stron byłoby z pewnością odczuwalne.

Pisarz zawarł z PIW-em umowę na napisanie *Appassionaty* już 13 stycznia 1969 r. Niestety, ten dokument nie jest dzisiaj dostępny, a zatem nie wiadomo, jakie były ustalenia pomiędzy stronami. Czy PIW po prostu zamówił powieść, czy może wyznaczył ściśle kryteria, które *Appassionata* powinna spełniać, a których pisarz nie dopełnił. Wydawnictwo otrzymało zatem trzynomową

⁷ Prawdopodobnie mowa o Zenonie Macużance.

⁸ AAN, KC PZPR, sygn. XIB/451, k. 7.

⁹ Tamże, k. 7.

¹⁰ Tamże, k. 6.

powieść liczącą 1200 stron, która nie miała szans na wydanie ze względu na tak dużą objętość.

Korektorka Lam „puszczała w ruch gumkę, a nawet żyłkę”¹¹, usuwając z maszynopisu zdania, obszerne fragmenty albo „streszczając” duże partie tekstu, zawierając ich treść w jednym zdaniu. Jak później stwierdził autor *Appassionaty*, wszystko odbywało się bez porozumienia z nim. Morton protestował. Sugerowane przez Lam poprawki sukcesywnie wykreślał, po czym znów otrzymywał zmienione fragmenty, z których wynikało, że wydawnictwo nie liczy się z jego zdaniem. Pisarz próbował nawet spotkać się w tej sprawie z dyrektorem PIW-u, ale Andrzej Wasilewski odmówił. Obiecał jedynie, że porozmawia z korektorką.

W pewnym momencie sytuacja była na tyle napięta, że Morton sam miał ponosić koszty korekty:

[...] kiedy poprosiłem o przysłanie mi korekt całej książki, bym mógł sprawdzić czy wszystkie moje poprawki zostały należycie odczytane i naniesione na korektę redakcyjną, Wydawnictwo odpowiedziało mi, że nie zgadza się na przywracanie przeze mnie fragmentów skreślonych przez panią Macużankę i panią Lam. Mimo że przelew całej korekty miał być dokonany na mój koszt¹².

W efekcie jednak do przesłania korekty nie doszło, ponieważ zrezygnowało z tego wydawnictwo. Mimo że PIW w końcu zgodził się wydać powieść, Morton uznał, że w takiej formie *Appassionata* jest nie do przyjęcia:

Jak więc nie zgadzałem się z nieuczciwymi metodami redagowania mojej książki, tak nie zgodziłem się i nigdy się nie zgodzę na to, żeby moja książka ukazała się w takiej postaci, w jakiej jest obecnie. Bo nie recenzenci, nie redaktorzy, nie różni dyrektorzy i doradcy „z bożej łaski” są odpowiedzialni za książkę, tylko ja jeden, ja – autor tej książki i tej odpowiedzialności nie

¹¹ Tamże, k. 7.

¹² Tamże, k. 8.

zdejmie ze mnie nikt. [...] Do *Appassionaty*, która jest koroną całej mojej dotychczasowej twórczości, a może nawet i ostatnim dziełem, szedłem przez blisko 40 lat. Czterdzieści lat ciężkiej pracy¹³.

Kończąc list do PIW-u, Morton zawiadamia, że odstępuje od umowy i odbiera wydawnictwu wszelkie prawa do swej książki. Ponadto domaga się wypłacenia stu procent honorarium oraz zwrotu brudnopisu, na bazie którego pracownicy PIW-u proponowali korekty w *Appassionacie*. Pisarz zapowiedział także, że w razie niespełnienia jego żądań, wytoczy wydawnictwu proces. Kopię listu przesłał jeszcze, wspomnianym już, Wincentemu Kraśce i Józefowi Tejchmie oraz wiceministrowi kultury i sztuki Aleksandrowi Syczewskiemu, Związkowi Wydawców i Księgarzy, Egzekutywie POP PZPR przy ZLP, a także Zarządowi Głównemu ZLP.

Cała sprawa, której korzenie sięgały 1973 r., nie znalazła jednak finału w sądzie, a podjęty wysiłek nie przyniósł, przynajmniej dla Józefa Mortona, oczekiwanych skutków. Los książki zdawał się być przesądzony już wcześniej. O ile na liście pisarza skierowanym do PIW-u widnieje data 1 marca 1975 r., a wówczas – przynajmniej teoretycznie – trwały prace korektorskie oraz konsultacje na linii autor – wydawnictwo, o tyle w wydanej w 1976 r. książce można znaleźć zaskakujące daty¹⁴. Jeśli wierzyć informacjom zamieszczonym na obwolucie, oba tomy powieści oddano do składania pod koniec marca 1974 r. Nie dziwi zatem, że PIW niechętnie odnosił się do żądań Mortona dotyczących *Appassionaty*, między innymi przesłania do pisarza korekty, nawet na jego koszt. Można powiedzieć, że książka była gotowa... bez wiedzy autora. Co znaczy oczywiście, że trafiła do recenzji w GUKPPiW wcześniej niż w 1975 r., zaś reszta ustaleń odbyła się na linii wydawnictwo – urząd.

¹³ Tamże, k. 8–9.

¹⁴ J. Morton, *Appassionata*, Warszawa 1976.

- 4 -

książki, tak nie zgodziłem się i nigdy się nie zgodzę na to, żeby moja książka ukazała się w takiej postaci, w jakiej jest obecnie. Bo nie recenzenci, nie redaktorzy, nie różni dyrektorzy i doradcy "z bożej łaski" są odpowiedzialni za książkę, tylko ja jeden, ja - autor tej książki i tej odpowiedzialności nie zdejmie ze mnie nikt. Żadna siła ani siemka, ani pozasiemka. Tak za życia mojego jak i po śmierci. Do "Appassionaty", która jest koroną całej mojej dotychczasowej twórczości, a może nawet i ostatnim dziełem, szedłem przez blisko 40 lat. Czterdzieści lat ciężkiej pracy. A cztery lata mojego życia poświęciłem jej. I miałbym teraz pozwolić na to, żeby została zniszczona tak lekkomyślnie - przez różnych wydawniczych "ulepszaczy"? Nie, nigdy do tego nie dopuszczę, bo to byłaby klęska i moja, i mojej książki. Jeżeli nie śmierć, bo mi już 65 lat i jestem bardzo chory.

I oto powody, dla których zmuszony jestem odstąpić od umowy, odbierając jednocześnie Wydawnictwu i wszelkie prawa do "mojego drugiego ohenku", bo w Wydawnictwie, gdzie takimi metodami redaguje się książki, które w końcu - jako zoperowane trupy z pozorami tylko życia - wydaje się na świat, żadna z moich powieści nie znajdzie się więcej.

Ponieważ całą winę ponosi tutaj Państwowy Instytut Wydawniczy jako jedyny sprawca dziejącego się zła z moją książką, żądam:

- 1/ wypłacenia mi reszty honorarium do 100% za całość książki,
- 2/ swrotu brudnopisu mojej książki /trzy tomy/.

Jeżeli do dnia 15 marca Państwowy Instytut Wydawniczy nie uczyni zadość moim żądaniom, 16 marca składam sprawę do sądu.

Józef MORTON

Do wiadomości: 1. Tow. Kraśko, Tow. Makuch, 3/Min. Tejcma, 4. Wiceminister Syczewski, 5. Zm. Wydawców i Księgarzy, 6. Egzekutywa POF PZPR przy ZLP, 7. Zarz. Gł. ZLP, 8. a/a.

Już w rok po liście, w którym Morton zapowiadał odebranie wydawnictwu wszelkich praw do swej powieści oraz wytoczenie procesu, Państwowy Instytut Wydawniczy wydał *Appassionatę* w dwóch tomach w nakładzie 20 tysięcy egzemplarzy. Właśnie taka liczba pojawiła się wcześniej w korespondencji pisarza z PIW-em.

Paradoksalnie, w tym wypadku to nie GUKPPiW okazał się instancją, która skazała książkę na nieistnienie, a przynajmniej nie w pełnym tego słowa znaczeniu. Największe zdziwienie budzi jednak fakt, że prawdopodobnie *Appassionata* trafiła do recenzenta z GUKPPiW jeszcze przed 1975 rokiem, choć sam autor był przekonany, że wciąż trwają prace korektorskie w wydawnictwie. Warto dodać, że owe „prace korektorskie” mogły być omawiane na spotkaniach z redaktorem GUKPPiW, zaś Morton o tym nawet nie wiedział.

Wydanie książki było procesem długotrwałym, a prace w PIW-ie stanowiły pierwszy jego etap. Tymczasem autor, dbając o ostateczny kształt utworu, nie wiedział, że ten został już skierowany do recenzji. Na nic zdał się więc list do PIW-u oraz przesłanie jego kopii osobom, które ewentualnie mogłyby w tej sprawie interweniować.

Skoro na liście Mortona widnieje data 1 marca 1975 r., a książkę oddano do składania rok wcześniej, zaczęto drukować we wrześniu 1975 r., a wydano nakładem PIW-u w lutym 1976, można ocenić, że starania autora nie przyniosły żadnego efektu.

Okoliczności wydania książki Mortona znał z pewnością nieżyjący już Andrzej Wasilewski, w latach 1971–1986 pełniący funkcję dyrektora Państwowego Instytutu Wydawniczego. Wasilewski nieraz toczył zażarte walki z cenzurą i Jerzym Łukaszewiczem o wydanie wielu dzieł literackich. Zreformował również politykę wydawniczą PIW-u¹⁵. Być może książka Mortona padła ofiarą cięć właśnie z tych dwu ostatnich powodów. Autor natomiast musiał wreszcie zaakceptować fakt, że długa, trzytomowa powieść nie poszerzy grona jego czytelników, zaś wydawnictwu – nie przyniesie zysków. Wątek GUKPPiW pojawia się w tej sytuacji niejako na marginesie,

¹⁵ A. Wasilewski, *PIW – rzeźbienie w papierze*, w: tegoż, *Polski wariant. Od AK do KC*, Warszawa 1992, s. 47–62.

urząd nie występuje tutaj jako instancja sprawcza; niechlubna sława przypadła tym samym wydawnictwu.

Zastanawiają jednak kolejne wydania *Appassionaty*. Powieść ukazała się bowiem jeszcze dwukrotnie, opublikowana tym razem nakładem Ludowej Spółdzielni Wydawniczej¹⁶ (dalej LSW). Pomiędzy kolejnymi wydaniemipróżno jednak szukać różnic, co znaczyłoby, że przez dziesięć lat, które minęły od pierwszego do ostatniego (trzeciego) wydania *Appassionaty*, Morton nie zrobił niczego (albo niewiele mógł), by przywrócić powieści autorski kształt. Jest to tym bardziej zastanawiające, że ze wspomnianej wcześniej korespondencji jasno wynika, iż bardzo tego pragnął. Dziwi to zwłaszcza w obliczu takiej publikacji, jak *Dzieła zebrane*, w których pierwszym tomie znalazła się *Appassionata*.

W PIW-ie korektą i redakcją książki Mortona zajmowały się prawdopodobnie wyłącznie redaktorki Macużanka i Lam. Ich nazwiska nie zostały jednak zamieszczone w wydanej już książce; oprócz nazwisk Mortona oraz grafika, który zaprojektował okładkę, nie zostały również wymienione żadne inne. W LSW opracowaniem *Appassionaty* zajęli się Maria Wronkowska, Zbigniew Winiarski, Elżbieta Winiarska i Hanna Zadrowska. Natomiast przy drugim wydaniu – Krystyna Sobieraj, Zbigniew Winiarski oraz „zespół”, którego członkowie nie zostali wymienieni z nazwiska. Trzy wydania *Appassionaty* – co warto podkreślić, będące dziełem dwu wydawnictw – są jednak niemal identyczne, nie licząc kilku drobnych korekt¹⁷. Zupełnie, jakby Morton, początkowo walczący o autorski kształt swej powieści, później zaniechał dalszych starań. Tylko dlatego, po raz kolejny sprzedając powieść – tym razem innemu wydawnictwu – autor przekazał maszynopis z niechcianego wydania PIW-owskiego? Być może zachowanie owych „korekt” było warunkiem kolejnego wydania.

¹⁶ Drugie wydanie: J. Morton, *Appassionata*, Warszawa, 1979; trzecie: *Appassionata*, Warszawa 1986.

¹⁷ Na przykład fragment tekstu: „[...] i zagotowało się w niej ostrym wzburzeniem” występuje jedynie w pierwszym wydaniu książki; por. *Appassionata*, Warszawa 1976, s. 75; *Appassionata*, Warszawa 1979, s. 360; *Appassionata*, Warszawa 1986, s. 64.

Recepcję powieści niewątpliwie ułatwiłaby opinia samego Józefa Mortona – wyrażona choćby kilkoma słowami wstępu. Kolejne wydania książki – z 1979 (pięciotomowa seria *Dzieła zebrane*) i 1986 r. takiej informacji jednak nie zawierają. Natomiast list wysłany do PIW-u z pewnością nie wyczerpuje wszystkiego, co autor mógł o swojej książce powiedzieć.

LSW nie opatruje swych wydań wstępem, ułatwiającym recepcję dzieł autora, co – biorąc pod uwagę uznanie, jakie pisarz zdobył na niwie literackiej – może dziwić. Nie chodzi tu zresztą o obszerne przybliżenie losów powieści, lecz choćby o wspomnienie, gdzie i kiedy książki już się ukazały¹⁸ oraz w jaki sposób można twórczość Mortona czytać i sytuować. Te podstawowe informacje przydałyby się zwłaszcza w tak sztandarowej publikacji, jak *Dzieła zebrane*. Pięciotomowe wydanie utworów Mortona miało być, jak można przypuszczać, ukoronowaniem jego pisarskiej kariery.

*

Z cenzorskich perypetii pisarzy doskonale zdawali sobie sprawę krytycy literaccy, jak choćby Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński, czemu zresztą często dawali wyraz, pisząc o ograniczonej recepcji niektórych utworów czy o „drugim obiegu”¹⁹. Pierwszy problem z pewnością dotyczył również *Appassionaty*.

Ewentualne cięcia nie przyniosły jednak tak dramatycznych konsekwencji, jak w wypadku innych autorów, Jerzego Andrzejewskiego czy Kazimierza Truchanowskiego²⁰, gdy powieści trafiły na rynek z kilku- czy nawet kilkunastoletnim opóźnieniem. Gdyby na Mortona został nałożony zakaz publikacji – wyrażony wewnętrzną dyrektywą GUKPPiW albo „zapisem” – powieść na pewno nie ujrzałaby światła dziennego stosunkowo szybko. Trzyletnie

¹⁸ Na kartach końcowych widnieje jedynie informacja, że jest to III wydanie.

¹⁹ P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1988: przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999.

²⁰ A. Bikont, J. Szczęsna, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006; W. Gardocki, *Dzieje wydawnicze „Drogi do nieba” Kazimierza Truchanowskiego*. Zob. w niniejszej książce, s. 63.

zmagania z wydawnictwem, cenzurą albo – inaczej – instytucją wydawnictwa traktowaną jako jedna z instancji cenzury, nie były w latach 70. rekordowe. Dobrze zresztą, że sprawę wreszcie sfinalizowano.

Także dzięki wydaniu *Appassionaty* Józef Morton jest dziś wymieniany jako jeden z najważniejszych przedstawicieli literatury nurtu wiejskiego²¹. Jako autor *Mojego drugiego ożenku*, *Ucieczki z rajy*, *Wielkiego kochania* czy wreszcie *Appassionaty* wywarł również wpływ na innych autorów. Pisze o tym Jan Zdzisław Brudnicki:

Oczywiście trudno sobie wyobrazić dzieło Myśliwskiego [*Kamień na kamieniu* – W.G.] bez dorobku innych pisarzy, takich jak Józef Morton, który uruchomił arsenał środków: perspektywę magii i obyczaju w *Inkluzowym wianie*, chłopski erotyzm w *Mój drugi ożenek*, czy obrazy niewiarygodnych okrucieństw okupacyjnych w *Appassionacie*. Ujawnił też krąg równorzędnych racji moralnych i politycznych. Ale odkryciem literackim były też różne warstwy humoru i ironii²².

Należy wziąć również pod uwagę fakt, że *Appassionata* została napisana i wydana – już w schyłkowym okresie literatury nurtu wiejskiego. Jak powiadają Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński:

Po *Konopielce* [wyd. 1973 – W.G.] możliwe było już tylko arcydzieło. Okazała się nim powieść *Kamień na kamieniu*, która pojawiła się dopiero w lutym 1984 i która, jak każde arcydzieło, należała do wielu nurtów w swoich szczegółach (chłopskiego, psychologicznego, mityzacyjnego) i do żadnego z nich w ogólności²³.

²¹ P. Czapliński, P. Śliwiński, dz. cyt., s. 16–17. Należy wspomnieć, że *Appassionata* jest powieścią należącą w większym stopniu do literatury okupacyjnej niż nurtu wiejskiego. Można ją traktować również jako utwór z pogranicza tych nurtów.

²² J.Z. Brudnicki, *Ćwiczenia z wolności: polska proza od salonu do supermarketu*, Toruń 2007, s. 157–158.

²³ P. Czapliński, P. Śliwiński, dz. cyt., s. 17.

Jest to po części odpowiedź na pytanie, w jaki sposób wyglądała i wygląda dziś recepcja powieści Józefa Mortona. Abstrahując zresztą od kwestii cenzorskich, pisarz został doceniony, choć może nie w tak znaczący sposób, jak by sobie tego życzył. Jest przecież wymieniany, choć nigdy na pierwszym miejscu, jako czołowy przedstawiciel literatury nurtu wiejskiego. *Appassionata*, wydana nawet we „właściwym” czasie, nie okazałaby się dziełem przełomowym. Pierwszym powodem był, rzecz jasna, schyłek rzeczzonego nurtu. Drugim natomiast – jak się zdaje, znacznie ważniejszym – wartość artystyczna *Appassionaty*, która – owszem – została oceniona wysoko, przez jedną badaczkę nawet jako wybitna²⁴, lecz w ogólnym historycznoliterackim rozrachunku – nie jako arcydzieło. Może właśnie dlatego, że nie należała do „wielu nurtów w swoich szczegółach”, natomiast można przypisać ją do jednego, okupacyjnego i, w niewielkiej części, wiejskiego. W tym wypadku jest książką jedną z wielu, która – by znów odwołać się do Jana Zdzisława Brudnickiego – wpłynęła na pisarską twórczość innych autorów. Inspiracje *Appassionatą* dostrzegalne są zwłaszcza w *Kamieniu na kamieniu* Wiesława Myśliwskiego, lecz to właśnie ta druga powieść, późniejsza od *Appassionaty* o 8 lat, jest dziś uznawana za literackie arcydzieło. Być może, mimo przychylnych słów Henryka Berezzy i Andrzeja Wasilewskiego, dostrzegalna jest pewna „powściągliwość” w poczynaniach Państwowego Instytutu Wydawniczego. Postępowanie autora *Appassionaty* jest bardziej zrozumiałe w kontekście słów Stanisława Burkota:

Błędem byłoby uznać cały „nurt chłopski” w literaturze powojennej wyłącznie za pochodną ówczesnego układu politycznego (partia chłopska oficjalnie należała do współrządzących); jego osadzenie jest znacznie głębsze, sięga bowiem podstaw kultury narodowej: obecność tego nurtu znaczyły wcześniej utwory Orkana, Kasprowicza, Młodożeńca, Przybosia, Piętaka²⁵.

Oczywiście, działania wydawnictwa, które zaleca powieść „okroić” o 200 czy 300 stron, można traktować jako kolejną formę cenzury, obok choćby

²⁴ G. Traczyk, dz. cyt., s. 101–105.

²⁵ S. Burkot, *Literatura polska w latach 1939–1999*, Warszawa 2003, s. 285–286.

GUKPPIW, lecz należy mieć na uwadze kilka aspektów. Decyzja PIW-u mogła być motywowana zaleceniami z „wyższego szczebla” – poleceniem z GUKPPIW, ograniczeniem w postaci niskich zapasów papieru drukowego czy najprościej: zbyt dużą objętością dzieła literackiego, które w tak rozbudowanej formie nie będzie atrakcyjne dla czytelnika.

Mortonowi nie mogło zatem pomóc napisanie listu do PIW-u i przy okazji zagrożenie wydawnictwu procesem sądowym. Pisarz, by dodać swym działaniom mocy sprawczej, przesłał odpis korespondencji również wysokim urzędnikom politycznym, Wincentemu Kraśce i Józefowi Tejchmie, licząc zapewne na ich wstawiennictwo.

Sprawa jest zatem wielowątkowa. U jej podstaw leżą jednak usiłowania autora, przekonanie o wysokiej wartości własnego dzieła literackiego. Jak się zdaje, *Appassionata* – jako swego rodzaju *summa* pisarskich dokonań Mortona – zmagą się z niedocenieniem, czyli podobnym problemem, co jej autor²⁶. Temat okupacji, ujęty w antyczny cudzysłów (powieszenie Adama jest nawiązaniem do *Antygony*), pokazanej jako zdarzenie niemal zawieszony, znajdujące się poza wojną, poza historią, usytuowane w ciasnej przestrzeni kieleckiej wsi²⁷, doceniali krytycy, chwając Mortona za konstrukcję dzieła i wskazując na wciąż istniejące luki w literaturze okupacyjnej. Doceniono również język powieści²⁸, chociaż ten mógł być przecież zbyt trudny dla przeciętnego czytelnika. Mówiąc o recepcji *Appassionaty* w 1976 r., warto również przypomnieć o jednej – dość szczególnej – recenzji utworu. W tekście *W osaczeniu* Michał Kabuta zdradza właściwie wszystkie najważniejsze wątki fabularne powieści Mortona, łącznie z zakończeniem²⁹ – nie jest to z pewnością czynnik, który zachęciłby wówczas czytelników do lektury. *Appassionatę* wydano po raz pierwszy w liczbie 20 290, po raz drugi – w ramach *Dzieł zebranych* – 20 330, zaś po raz ostatni – 50 310 egzemplarzy.

²⁶ Z. Trziszka, dz. cyt., s. 55–58; G. Traczyk, dz. cyt., s. 103–104.

²⁷ M. Kabuta, *W osaczeniu*, „Literatura” 1976, nr 38, s. 12; G. Traczyk, dz. cyt., s. 101–104.

²⁸ G. Traczyk, dz. cyt., s. 105.

²⁹ M. Kabuta, dz. cyt.

Zapiski na karteluszkach. Hiszpania po czterdziestu latach Jana Wyki

Dzieje wydawnicze i próba rekonstrukcji tekstu

Wprowadzenie

W latach 80., zwłaszcza w okresie od wprowadzenia stanu wojennego aż do 29 maja 1989 r., gdy w bezprecedensowy sposób złagodzono ustawę o cenzurze, kontrola słowa była restrykcyjna. Zatrzymano przynajmniej około trzystu pojedynczych utworów (powieści, opowiadań, wierszy, poematów), a kilkakrotnie więcej ocenzurowano¹. Jedynie część tekstów wydano później, przywracając ustępy wycięte przez pracowników GUKPPiW. Przykładem utworu dostępnego obecnie w kilku wersjach są wspomnienia Jana Wyki² pt. *Zapiski na karteluszkach. Hiszpania po czterdziestu latach*³. W niniejszym artykule omówię strategię cenzurowania wspomnień na przykładzie tego tekstu⁴.

¹ Te liczby są z pewnością większe. Dane podaję na podstawie kwerend wykonanych w latach 2012–2022 w Archiwum Akt Nowych w zespole GUKPPiW.

² Informacje biograficzne na temat Wyki podaję za: M. Kotowska-Kachel, *Wyka Jan*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, red. J. Czachowska, A. Szałagan, t. 9, Warszawa 2004, s. 312–313.

³ J. Wyka, *Zapiski na karteluszkach. Hiszpania po czterdziestu latach*, Warszawa 1984. Wszystkie cytaty zamieszczone w tym szkicu pochodzą z tego wydania.

⁴ W latach 80. na skutek działań urzędu ucierpiał też inne teksty należące do literatury dokumentu osobistego, m.in. *Wakacje dialektyka* Henryka Worcella, *Notatnik (1973–1979)* Anny Kamińskiej, *Ogniwo* [fragment *Kuriera z Warszawy*] Jana Nowaka-Jeziorańskiego czy *Dzienniki* Marii Dąbrowskiej. Ostatni z utworów został ocenzurowany jeszcze w 1988 r., niedługo przed złagodzeniem wytycznych kontroli słowa i rozwiązaniem GUKPiW, o czym nie bez żalu pisał Tadeusz Drewnowski: „Żądania cenzury z 240 zeszyły do 29 (o 29 za wiele!). Ten sukces mnie uśpił. O ile cenzura ostatecznie okazała się dość ustępliwa co do tekstu głównego, o tyle kategorycznie odnosiła się do przypisów, często ingerowała kapryśnie (np. czepiała się określeń; w jednych biogramach zdejmowała pozycje drugoobiegowe i zagraniczne, w innych je łaskawie dopuszczała), a w dodatku

By pokazać, w jaki sposób cenzorzy wprowadzali zmiany w tekście, można dokonać swoistej rekonstrukcji – „przywrócić” usunięte niegdyś fragmenty. Wątek ten podjąłem już w innym artykule: *Rekonstrukcja. Dwie wersje „Obłądu” Jerzego Krzysztonia*⁵. Różnica w dziejach wydawniczych obu utworów jest jednak zasadnicza, ponieważ *Obłąd* doczekał się pełnego wydania⁶, natomiast *Zapiski...* nie były po 1984 r. wznawiane. Mowa więc o tekście, którego kompletna wersja nie ujrzała światła dziennego. Wydaje się, że temat wart jest omówienia, nawet jeśli poziom artystyczny niektórych fragmentów utworu budzi wątpliwości.

Urzednicy GUKPPiW zwykle kwestionowali w tekstach wątki polityczne. Już po zniesieniu stanu wojennego, kiedy wspomnienia Wyki poddawano recenzji⁷, cenzorzy mogli bardzo szeroko, lecz nie zawsze konsekwentnie stosować wszelkie wytyczne zawarte w ustawie. Decyzje formułowano lakonicznie, rzadko zamieszczając obszerne uzasadnienia. W większości przypadków jedynie informowano o fakcie zatrzymania lub ocenzurowania utworu; czasem dodawano adnotację, że ingerencji dokonano z przyczyn „obyczajowych”, „politycznych”, „po konsultacji z autorem” – powodów można się tylko domyślać. W wypadku utworu Wyki sporządzono jednak obszerną dokumentację: w materiałach na temat *Zapisków...* pojawia się swego rodzaju komentarz, widnieją także fragmenty z zaznaczonymi przez urzędników skreśleniami. Inne teksty tego autora, na temat których udało się odnaleźć

w przypisach nie pozwalała swoich działań oznakować [w wydaniu *Dzienników* zmiany jednak oznaczono – przyp. W.G.]. Skupiony na walce o teksty *Dzienników* uległem tej presji. Popełniłem błąd, który sprawił, że usłyszałem nieco gorzkich słów. Ingerencje cenzury gniewały mnie tym bardziej, że w rok później i tekst, i przypisy uniknęłyby zniekształceń”. Zob. T. Drewnowski, *Wyprowadzka z czyścica. Burzliwe życie pośmiertne Marii Dąbrowskiej*, Warszawa 2006, s. 32–34.

⁵ W. Gardocki, *Rekonstrukcja. Dwie wersje „Obłądu” Jerzego Krzysztonia*, w: *Cenzuro wróc? Mechanizmy ograniczania wolności słowa w Polsce po 1990 roku*, red. K. Kamińska, Z. Romek, Warszawa 2018, s. 137–148. Zob. W. Gardocki, *Rekonstrukcja. Jak cenzurowano „Obłąd” Jerzego Krzysztonia*, w: tegoż, *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku*, Warszawa 2019, s. 170–180.

⁶ Opatrzonemu notą, w której poinformowano o ocenzurowanych wydaniach wcześniejszych. Zob. J. Krzysztoń, *Obłąd*, t. I, Warszawa 1995, s. 2.

⁷ Książkę oddano do składania 27 czerwca 1983 r., podpisano do druku w listopadzie 1984 r., druk ukończono w grudniu 1984 r. Recenzję w GUKPiW sporządzono we wrześniu 1984 r.

cenzorskie opinie, to niedopuszczone do druku: *Ułamki opacznej tężyzny* (miał ukazać się w 1983 r. w „Faktach”) oraz *Cienie w Soczi* (usunięty z tomu *Wiersze wybrane* z 1984 r.).

Zapiski na karteluszkach należą do cyklu utworów, w których Wyka opowiedział o swoich doświadczeniach z okresu wojny domowej w Hiszpanii toczącej się w latach 1936–1939. Tom I, zawierający notatki z lat 1934–1940, ukazał się w 1967 r., tom II, w którym znalazły się zapiski z lat 1940–1949, wydano szesnaście lat później. Wreszcie, w 1984 r. opublikowano *Zapiski na karteluszkach. Hiszpania po czterdziestu latach* – książkę zawierającą notatki z okresu 1934–1940 (w treści różniące się jednak od wydania z 1967 r.), uzupełnioną o refleksje poczynione kilkadziesiąt lat po zakończeniu wojny domowej. Temat ten znalazł wyraz również w innych utworach pisarza⁸. Wyka zapowiadał ponadto wydanie III tomu *Zapisków...* z lat 1950–1960, lecz ten się nigdy nie ukazał. Jako że nie udało się odnaleźć dokumentów GUKPPIw dotyczących *Zapisków...* opublikowanych w 1967 r., w ramach pracy nad niniejszym szkicem porównano wszystkie wydania książkowe oraz archiwalia wytworzone przez cenzurę w 1984 r. O Wyce i jego udziale w wojnie domowej w Hiszpanii pisała m.in. Monika Bednarczuk⁹.

Biografia i historia

Jan Wyka (właściwie Leopold Weissman) urodził się w 1902 r. w Zaleszczykach. W latach 1912–1914 uczęszczał do gimnazjum w tej miejscowości. Lata pierwszej wojny światowej spędził w Wiedniu – uczył się na kursach gimnazjalnych

⁸ *Hiszpańska Warszawianka 1932–1933*, Warszawa 1953; *Pieśń o Saragossie: poemat*, Warszawa 1956; *Zapiski na karteluszkach: opowiadania*, Warszawa 1967; *W stronę Madrytu*, w: *Przywidzenia: wiersze z lat 1958–1967*, Warszawa 1968; *Hiszpańskie trasy: wybór wierszy z lat 1937–1975*, Warszawa 1976 [zawiera także *Pieśń o Saragossie*]; *Zapiski na karteluszkach*, t. 2, Warszawa 1983; *Zapiski na karteluszkach. Hiszpania po czterdziestu latach*, Warszawa 1984.

⁹ Np. M. Bednarczuk, *Stracone złudzenia*, w: tejsze, *Obraz hiszpańskiej wojny domowej lat 1936–1939 w piśmiennictwie polskim*, Toruń 2008; *Poeta jednego wiersza*, tamże. Odniesienia do pozostałych prac autorki znalazły się w kolejnych przypisach.

i podejmował młodzieńcze próby pisarskie. Od 1918 r. mieszkał we Lwowie, następnie w Krakowie, gdzie do 1926 r. studiował polonistykę i germanistykę. Później krótko pracował jako nauczyciel. W latach 1930–1937 należał do Komunistycznej Partii Polski, pracował w redakcjach „Trybu” i „Lewara”. W latach 1936–1937 należał do Komitetu Hiszpańskiego KPP, zaś już latem 1937 r. przedostał się do Hiszpanii, gdzie walczył po stronie republikańskiej. Wstąpił również do Komunistycznej Partii Hiszpanii. Po klęsce frontepopulistów znalazł się we Francji, a po kapitulacji tego kraju dotarł na Wyspy Brytyjskie, gdzie początkowo służył w 14. Brygadzie Kawalerii Pancernej w Glasgow, a w 1941 r. podjął w Londynie studia z literatury hiszpańskiej. W latach 1942–1944 przebywał w szpitalu psychiatrycznym¹⁰, zaś w 1944 r. został zdemobilizowany. We wrześniu 1945 r. Wyka powrócił do Polski, aby w latach 1946–1956 zostać pracownikiem Wydziału Zagranicznego KC PPR i PZPR. Równocześnie zajmował się pracą pisarską i dziennikarską, publikował wiersze, artykuły i recenzje. W latach 1956–1958 był członkiem Głównej Komisji Dąbrowszczaków i ZG ZLP, w 1958 r. zrezygnował z pełnionych funkcji na rzecz pracy literackiej¹¹. Swoje losy po 1945 r. opisywał na łamach *Zapisków...*:

W latach 1945–1947 drukowano mnie chętnie. Ówczesnie byłem wyłącznie poetą. Wystarczyło, bym przekazał agencji wiersz, a ukazywał się równocześnie w pismach niedzielnych wszystkich województw. W 1947 roku napotkałem opór. Maszynopis mi zwracano. Uznałem, że pora nadeszła, bym zaniechał druku. Rok 1948 potwierdził, że podjąłem właściwą decyzję [...] Kilka lat później [...] udałem się na rozmowę z Henrykiem Toruńczykiem¹² [...] Nie wierz – zapewniał mnie. To wszystko sfingowane. Oskarżają się jak

¹⁰ Pisarz wraca do tych doświadczeń w niektórych utworach. Zob. np. J. Wyka, *Bój z motylem*, w: *Szare i czerwone*, Kraków 1971, s. 115–142. Zob. M. Bednarczuk, *Camarada – brzemię czy atut? Literackie losy ochotników Brygad Międzynarodowych*, „Ruch Literacki” 2004, nr 4/5, s. 442–443; M. Bednarczuk, *Obraz hiszpańskiej wojny domowej lat 1936–1939 w piśmiennictwie polskim*, s. 279–281.

¹¹ M. Kotowska-Kachel, *Wyka Jan*, s. 312–313.

¹² Henryk Toruńczyk (1909–1966) – pułkownik LWP, brał udział w wojnie domowej w Hiszpanii; po II wojnie światowej – członek PPR i PZPR.

z nut. Za jego pogodnie wyjaśnienie tej kapitalnie sformułowanej, iluzjonistycznej definicji „błędów i wypaczeń” byłem mu niezmiernie wdzięczny¹³.

Pisząc o twórczości Wyki, Bednarczuk określa go „poetą jednego wiersza”, gdyż: „Liczne tomiki wierszy, poemat *O północy*, opowiadania i *Zapiski na karteluszkach* zdają się tworzyć całość, kolejne warianty rozwijanego latami hymnu na cześć rewolucyjnej Hiszpanii, a zarazem elegii żałobnej po poległych towarzyszach”¹⁴.

Status „dąbrowszczaków”, żołnierzy walczących w Hiszpanii w brygadzie im. Jarosława Dąbrowskiego w latach 1945–1989, był zmienny: raz postrzegano ich jako bohaterów, by następnie traktować jako osoby niepożądane, nie rzadko skazane nawet na represje czy wyjazd z kraju. Od 1945 r. dąbrowszczacy współtworzyli w Polsce system totalitarny, służąc między innymi w Milicji Obywatelskiej oraz formacjach związanych z wojskiem i wywiadem, a także angażując się w życie polityczne. Podobnie było zresztą w innych krajach, np. na Węgrzech, we Francji czy w Niemczech, gdzie weterani hiszpańskiej wojny obejmowali stanowiska w policji czy służbach wywiadowczych. Legendą w Polsce stał się tragicznie zmarły w 1947 r. generał Karol Świerczewski „Walter”, którego życiorys wykorzystywano propagandowo: „nie występuje w Hiszpanii nigdy pod swoim nazwiskiem, a wskutek przyjęcia pseudonimu staje się innym człowiekiem, mścicielem, jednym z nielicznych sprawiedliwych, ludowym, baśniowym lub wręcz archetypowym bohaterem”¹⁵.

Na przełomie lat 40. i 50. w Polsce „dąbrowszczaków” poddano represjom. Nie chodziło zresztą jedynie o doświadczenia „hiszpańskie”, lecz późniejsze losy żołnierzy i ochotników, którzy służyli w Polskich Siłach Zbrojnych

¹³ J. Wyka, *Zapiski na karteluszkach. Hiszpania po czterdziestu latach*, s. 284.

¹⁴ M. Bednarczuk, *Obraz hiszpańskiej wojny domowej lat 1936–1939...*, s. 273.

¹⁵ M. Bednarczuk, *Camarada – brzemień czy atut?*, s. 440. Zob. M. Bednarczuk, *Generał „Walter”*, w: tejsze, *Obraz hiszpańskiej wojny domowej lat 1936–1939...*, s. 240–246; M. Bednarczuk, *Dwa portrety generała, czyli biografia a koniunktura polityczna*, w: A. Morawiec, R. Jagodzińska, A. Klepaczko, *Antynomie wartości: problematyka aksjologiczna w literaturze i dydaktyce*, Łódź 2006, s. 147–160; J. Pietrzak, *Polscy uczestnicy hiszpańskiej wojny domowej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Historia” 2016, nr 97, s. 65–86.

na terenie Wielkiej Brytanii czy Francji, a także w armii brytyjskiej. Represje wobec „dąbrowszczaków” inicjowano, mimo że „zapisali znaczącą kartę w historii komunistycznego podziemia, przede wszystkim w organizowaniu i funkcjonowaniu Gwardii Ludowej (GL) i Armii Ludowej (AL)”¹⁶. Obawiano się, że ich doświadczenie wyniesione z wojny zostanie wykorzystane do sprzeniewierzenia się władzy ludowej. Powodem represji była także przynależność „dąbrowszczaków” do KPP. Sytuacja, chociaż na krótko, zmieniła się w 1956 r., gdy w lutym dokonano rehabilitacji KPP. Mimo tego „dąbrowszczacy” nie robili raczej poważnych karier w życiu politycznym czy aparacie kontroli. Ponadto ci pochodzenia żydowskiego musieli wyjechać z Polski po Marcu 1968. Pewne rozprężenie nastąpiło po 1980 r., jednak i wówczas zdarzały się oceny wojny w Hiszpanii, jak ta Michała Czajki, który nazwał ją „starciem między faszyzmem a siłami postępu społecznego”¹⁷.

W okresie PRL informacje na temat wojny w Hiszpanii były stosunkowo ograniczone, a ferowane opinie tendencyjne. Jak pisze Jan Kieniewicz:

Hiszpania, najechana przez faszyzm tak jak Polska, mniej miała szczęścia, bo nie została wyzwolona przez Armię Czerwoną. Inna wizja przyszłości Polski – to Hiszpania frankistowska, jej obrzydzenie stawało się zatem zasadniczym celem propagandy. Pisanie o Hiszpanii, całkiem nawet oderwane od politycznej sugestii, ustawiające ją jednak w schematycznym przeciwstawieniu faszyzmu i komunizmu, sprzyjało propagandzie niezależnie od intencji autorów¹⁸.

W Polsce, mimo wszystko, formułowano też inne od wyżej wymienionych poglądy na temat wojny domowej. Wyrażano je zwykle, jak zauważają badacze, w niskonakładowych czasopiśmie naukowych i popularnonaukowych;

¹⁶ J. Pietrzak, dz. cyt., s. 76. Zob. J. Kieniewicz, *Hiszpania w zwierciadle polskim*, Warszawa 2001, s. 297–298.

¹⁷ M. Czajka, *Polska opinia publiczna wobec wojny domowej w Hiszpanii 1936–1937*, „Przegląd Historyczny” 1980, t. 71, z. 2, s. 253.

¹⁸ J. Kieniewicz, dz. cyt., s. 298–299.

nie działo się to też przy okazji ważnych rocznic¹⁹. Pojawiały się również głosy, że wojna domowa w Hiszpanii „nie wpisywała się w schemat faszyzm – komunizm”²⁰, co zaprzeczało oficjalnemu stanowisku partii.

Temat hiszpańskiej wojny domowej znalazł odbicie w twórczości wielu polskich poetów, między innymi w wierszach Jarosława Iwaszkiewicza, Antoniego Słonimskiego, Zbigniewa Bieńkowskiego, Władysława Broniewskiego czy Józefa Wittlina – co Monika Bednarczuk za Hugh D. Fordem nazywa „wojną poetów”, ze względu na różnice w ocenie wydarzeń z Hiszpanii. *Sui generis* dyskusję prowadzili też reporterzy, co badaczka określa z kolei „wojną korespondentów”²¹. Zarówno w tekstach o ambicjach literackich, jak i publicystycznych, a przede wszystkim tych wspomnieniowych dostrzegalna jest tendencyjność. Jak pisze Bednarczuk:

Czynnikiem, który współkształtował, może nawet zdominował polskie postrzeganie hiszpańskiej wojny, jest twórczość ochotników [...] reprezentowanych w państwach czy środowiskach sympatyzujących z Hiszpanią rewolucyjną jako żołnierze szlachetnej idei [...]

Dąbrowszczaków portret własny jest nieskomplikowany [...] Łączy ich wiara w zwycięstwo słusznej sprawy, nie przeszkadzają różnice językowe, brak uniformów i słabe zaopatrzenie. Podobnie rzecz ma się ze stosunkami polsko-niemieckimi i polsko-radzieckimi: w imię proletariackiej solidarności puszczono w niepamięć przeszłość, także legionowy epizod w życiu niektórych towarzyszy²².

¹⁹ W. Opióła, *Hiszpańska wojna domowa w publicystyce Polski Ludowej*, w: tegoż, *Hiszpańska wojna domowa w polskich dyskursach politycznych: analiza publicystyki*, Opole 2016, s. 180.

²⁰ B. Serwał [Maciej Stasiński], *Hiszpańska wojna domowa a świat współczesny*, „Krytyka” 1987, nr 23–24, s. 90.

²¹ M. Bednarczuk, *Obraz hiszpańskiej wojny domowej lat 1936–1939 w piśmiennictwie polskim*, s. 60–63.

²² Tamże, s. 163, 193.

Zapiski... w wielu miejscach realizowały ten schemat, dlatego mogły ukazać się w PRL. Wszystko bowiem zależało od tego, w jaki sposób przedstawi się obraz konfliktu.

Stanisław Adam Kondek wskazuje, jak powikłane były dzieje wydawnicze utworów literackich, w których autorzy przedstawiali problematykę wojny domowej w Hiszpanii w „niepożądany” sposób:

Dążenie do wyeliminowania z obiegu książek przedstawiających alternatywne systemy polityczne i doktryny społeczne prowadziło do swoistej homogenizacji ich sensów. [...] Stworzenie użytecznej legendy bezinteresownego oddania się ZSRR sprawom internacjonalizmu i wolności koniecznie wymagało wytrzebienia niekomunistycznych obrazów hiszpańskiej wojny domowej (m.in. Józefa Gójskiego *Tragedia chłopu hiszpańskiego na tle walki domowej*, Adama Sikorskiego *Łuna nad Hiszpanią*, Romana Fajansa *Hiszpania 1936. Z wrażeń korespondenta wojennego*, Jana Kazimierza Zaremby *Płonąca Hiszpania*)²³.

Wszystkie wymienione tytuły – i wiele innych, w tym jawnie antykomunistycznych – opublikowano w Polsce w latach 1937–1938, jednak później ich nie wznawiano; podobnie jak relacji z cyklu *W czerwonej Hiszpanii* Ksawerego Pruszyńskiego, drukowanych pierwotnie na łamach „Wiadomości Literackich”, a wkrótce potem w wersji książkowej (1937 r.) w Wydawnictwie „Rój”. Utwór Pruszyńskiego ukazał się ponownie dopiero w 1985 r. w drugim obiegu, nakładem Niezależnej Oficyny Wydawniczej.

Ingerencje i rekonstrukcja tekstu

Pracę nad pierwszą częścią *Zapisków...* rozpoczął Wyka jeszcze w okresie międzywojennym, 1 kwietnia 1934 r., na dwa lata przed rozpoczęciem walk

²³ S.A. Kondek, *Wycofywanie literatury popularnej z obiegu instytucjonalnego w latach 1949–1955*, w: *Retoryka i badania literackie. Rekonesans*, red. J. Uchański, Warszawa 1998, s. 183–243.

w Hiszpanii. Początkowo notatki poświęcone były codziennym sprawom pisarza oraz osób blisko z nim związanych i sytuacji politycznej w Polsce. W lipcu 1936 r. pojawiają się pierwsze informacje o konflikcie:

Burakowice, 22 lipca 1936

W Madrycie i Barcelonie rewolucja. Szeptaly mi to słuchawki [...] Kraj zgoła mi nieznan, chyba tylko z Cervantesa, chyba z wielkich podróży i z wielkich podbojów. Z inkwizycji. Z pieśni. Pojadę. Ucieknę. Odpłynę. Zostawię Jadwigę? Zostawię. Osiemnasty lipca. Czy postanowienie może być impregnowane, odizolowane od zwątpień i sprzeciwów? Pojadę. Porzucę Warszawę²⁴.

1 maja 1937 r. Wyka pisze już z Pragi, następnie z Wiednia i Paryża, a 27 maja z katalońskiego miasta Figueres.

W 1984 r. *Zapiski na karteluszkach* poddano kontroli już w myśl nowej ustawy o cenzurze, która gwarantowała oznaczanie ingerencji dokonanych w książkach. Dzięki temu w większości przypadków można dzisiaj wskazać miejsca, gdzie wycięto fragmenty tekstu. Na pytanie o to, jak obszerne były cenzorskie zmiany i jaki wpływ miały na wymowę ideologiczną utworu, można jednak odpowiedzieć dopiero wówczas, gdy porówna się dany tekst z dokumentami wytworzonymi przez urzędników GUKPiW. Co symptomatyczne, większość cenzorskich uwag dotyczy fragmentów poświęconych sytuacji w Polsce.

Można wówczas zauważyć, że ingerencje, które powinny w książce Wyki zostać oznaczone, istotnie wskazano, ale w niejednolity, a czasem mylący sposób:

1. najbardziej charakterystyczny, tzn. jako kilka myślników umieszczonych w nawiasie kwadratowym²⁵;
2. jako wielokropek ujęty w nawias, wskazujący na to, że skrótowi dokonała redakcja albo sam autor²⁶.

²⁴ J. Wyka, *Zapiski...*, s. 104.

²⁵ Na przykład: „Formy są płynne, zmienne, ruchome, ale w tym przelewaniu się widoczne już są odlewy, kształty i granice. [- - -]”. Zob. J. Wyka, *Zapiski...*, s. 73.

²⁶ Na przykład: „Helenie wydaje się, że nie wolno zwlekać. Konieczna jest koncentracja rewolucyjna wszystkich odcieni jak w dniach I Międzynarodówki. Walczyć za wszelką cenę o legalizację frakcji, opozycji, odchyień. [...]”. Zob. tamże.

Co ciekawe, niektórych ingerencji, zwłaszcza tych „drobnych”²⁷, jedno- lub kilkuwyrazowych, w ogóle nie wskazano. Skreśleń dokonano zarówno w części I, traktującej o latach 30., jak i II, w której znalazły się zapiski z lat 70.

Dokumenty dotyczące *Zapisków...* znajdują się w teczce oznaczonej jako *Informacje o bieżących ingerencjach* [sygn. 4040, k. 84–88], wytworzonej w GUKPPiW we wrześniu 1984 r. Stan materiałów jest dobry. Obok analizowanego tutaj utworu Jana Wyki ocenie poddawano wiele innych, odmiennych tematycznie i gatunkowo tekstów, jak wiersze Piotra Bratkowskiego, *Krótką wizyta w...* i *Szósta rano*, utwór Julii Hartwig *Co za panek*, artykuł Lecha Falandysza *Przeciwko zaostreniu odpowiedzialności karnej* czy książkę Borislava Pekicia *Jak pogrzebać wampira*.

Sprawozdanie z przeprowadzonych ingerencji poprzedzono swoistym wstępem, stosunkowo obszernym w porównaniu do tego, jak zazwyczaj komentowano teksty:

Państwowy Instytut Wydawniczy zgłosił książkę Jana Wyki [...] Część I zawiera zapisy ukazujące konspiracyjną działalność KPP w kraju w połowie lat 30., sylwetki członków i działaczy oraz sytuację społeczno-polityczną w Hiszpanii w latach wojny domowej, obrazy bitew i sylwetki obrońców republiki. Część II – opinie i refleksje dot. przemian i wydarzeń społeczno-politycznych i kulturalnych w Polsce Ludowej oraz obrazy z Hiszpanii, którą autor – uczestnik wojny 1936 r. – odwiedził po 36 latach. W omawianej książce ingerowano (tekst zakreślony) [...]²⁸

Oto szczegółowe zestawienie ingerencji dokonanych w książce *Zapiski na karteluskach. Hiszpania po czterdziestu latach*. Porównano wydanie z 1984 r. z fragmentami tego utworu odnalezionymi w dokumentach GUKPPiW. Skreśleń cenzorskich było więcej, tu uwzględniono najpoważniejsze zmiany:

²⁷ „Ingerencje drobne” – wyrażenie często stosowane przez cenzorów.

²⁸ AAN, GUKPPiW, sygn. 4040, k. 84.

Fragment usunięty z książki [AAN, GUKPPiW, sygn. 4040.]

Lokacja w książce [J. Wyka, *Zapiski na karteluszkach. Hiszpania po czterdziestu latach*, Warszawa 1984] Fragment powinien znaleźć się po zdaniu:

Legionowo, 7 września 1934 r.

„Zostanie on doszczętnie pokonany.

– Tak rzecze Helena – powtarzał Rzędziński: Mocarstwo go pochłonie, czerpiąc nieprzerwanie swoją dynamikę z kolektywizacji grup, środowisk, zespołów, milionów indywiduów i indywidualności. Kraj tysiąca mitów i kilkadziesiątu narodów” [k. 85].

„Pod religijnym wezwaniem dla udoskonalenia nieba i ziemi dla wnuków konsoliduje się wyzysk wszechstronny i fantazyjny, skomplikowany w wariantach tak, że trudno dociec przyczyn i skutków, początku i końca” [k. 85].

„Jeśli pracownicy najemni mają seryjne ubrania, seryjne twarze, seryjne kłopoty i standardowe rozrywki, to warstwa najwyższa jest pewna siebie, zaborcza, zdobywczą i bezwzględna. Dyspozycja strukturą i ruchem tej gigantycznej maszynierii należy do szczupłego grona rządzących, do autorytatywnej oligarchicznej elity. Kto tu kogo zdradził? Kto się tu komu sprzeniewierzył? Nikt. Na bezsilności i obezwładnieniu człowieka rozpanoszył się wszechwładny proces produkcji, potencjał wielkiego przemysłu, który ukonstytuował się wewnątrz społeczeństwa na antagonizmach nie do przewyciężenia bez sprawnej policji, bez wykorzystania obozów i więzień, bez sięgnięcia do barwnych represji, a nawet gilotyny.

– Wierchuszka, pretensjonalna, chełpliwa nie umie i nie może się pogodzić z żadnym sprzeciwem. Wręcz krańcowe, bezosobowe zespolenie władzy, choć Stalin jest jej zewnętrznym wykładnikiem, wymaga spłaszczenia się pod tym ciśnieniem milionów zatrudnionych.

– Partia, nieszczęsny, poroniony twór z dziewiętnastowiecznego podmiotu jak wszystkie partie polityczne, pozorna i urojona świątynia, jest właściwie urzędem koordynacyjnym wszechmocnej, politycznej elity rządzącej, ekskluzywnej kasty o rodowodzie i heraldyce rewolucyjnej” [k. 85].

„On jest obok, on jest przy, on jest na marginesie, mimo że w przesłankach propagandy kreuje rolę demiurga” [s. 71].

„Trud człowieka pracującego, w szczególności czarnoroboczego robotnika jest zadziwiający w swojej różnorodności i głębi” [s. 72].

„Formy są płynne, zmienne, ruchome, ale w tym przelewaniu się widoczne już są odlewy, kształty i granice. [- - -]” [s. 73].

„Jeśli nie chcemy, żeby ziemia była zawsze w przededniu rzezi, niszczenia periodycznego, nieskończenie rosnącej produkcji, żeby człowiek definitywnie nie został integrowany do świata przedmiotów z wyróżnieniem ze względu na umiejętność inicjowania ruchu materii, dyspozycja, władza, rozporządzanie, zarząd muszą się znaleźć w odległości jego ręki i oddechu. Przekazać to radom fabrycznym, chłopskim, wszelkim samorządom. One mogą jeszcze ocalić tę cząstkę wolności, woli, świadomości i samodzielności, która w erze nieograniczonego rozwoju techniki i doskonalenia się przemocy, jest do ocalenia” [k. 85].

Madryt, 23 lipca 1937 r.

„Powiem ci, żebyś zapamiętał i zawiózł do Polski: bez protektoratu Stalina nasza rewolucja miała wszelkie szanse zwycięstwa. Z jego protektoratem przegramy wojnę z kretesem i to po niedługim czasie” [k. 85].

„Waszych anarchistów rozstrzeliwuje Stalin w Moskwie, naszych rozstrzeliwiają w Barcelonie” [k. 85].

Walencja, 5 lutego 1938 r.

„Stalinowcy przejdą do historii tej wojny jako utalentowani kompozytorzy biurokratycznej hegemonii” [k. 85].

„Wobec terroru zwierzchnictwa nie powinna jej przyjąć. Czy wam wiadomo, że Robert gdzieś nad Leną, jak za dobrych carskich czasów, ale chyba nie wydobywa on rosyjskiego złota, a Czarny Julek może tylko protestować na tamtym świecie, że jego, stalinowca, zabito za sprzeniewierzenie się wodzowi” [k. 86].

„nie, to przecież otworzyć na oścież granice Polski dla faszystowskiego najeźdźcy” [k. 86].

Warszawa na przełomie 1977/1978

„choć żywiła niepozorną nadzieję, że nowi nasi władcy i wielkorządcy zagłębią się w kronikach klęsk i w latach niewoli, i odnajdą w nich godne antidota. Oni jednak zamieszkali w pałacach, skąd naród obrzucano obelgami, znieważano, zakuwano. Nie szczędzono tortur nieprzejednanym. Jeździli oni po drogach, chociaż nie w karocach, na których panoszyli się dawniej najeźdźcy ze wschodu i z zachodu” [k. 86].

„Walczyć o wszelką cenę o legalizację frakcji, opozycji, odchylenia (...)” [s. 73].

„Nie my rozbijamy sojusz rewolucjonistów” [s. 137].

„Wbrew temu, co powiedziała kiedyś Pasionaria, musimy umierać klęcząc” [s. 137].

„Trockistów najchętniej przygarną biblioteki. (...)” [s. 173].

„– Nic podobnego. Komunistka nie musi mieć legitymacji. [- - -]” [s. 173].

„Rozwiązać KPP podpisami Dymitrowa, Togliattiego... (...)” [s. 174].

„W ciągu tych lat literatura polska niemal zaniemówiła z przerażenia i ze zdumienia, że po olbrzymim przelewie krwi wolność odzyskana musiała płacić słono za wielkie pragnienia i nieuzasadnioną, i złudną nadzieję [- - -]” [s. 277].

„Natomiast na Węgrzech była rewolucja. Stalinizm jako system jest z istoty swej kontrrewolucyjny w konfrontacji nie tylko z Rewolucją Październikową. Każde więc wystąpienie przeciwko temu systemowi czy jego pochodnym, sprzeciw zbrojny, zatrzymanie dyktatorskich mechanizmów wyalienowanego, represyjnego państwa i środków produkcji odebranych ludowi, ma siłą rzeczy napęd rewolucyjny” [k. 86–87].

„Polski Październik nie był rewolucją, ale wyciągał nitki z motka rewolucyjnego [- - -]” [s. 293].

Płomienie i popioły dziejów

„Bałwochwálcy monopartyjnej dyktatury są niedostępni dla tego rodzaju demokratycznych i pluralistycznych argumentów. Oni wierzą jedynie w decyzje szczytowe, w małym gronie wybranych, w elitę posiadającą kody wtajemniczenia, w struktury rozwoju. Nie wiedzą natomiast, że ludzie pracy, stwarzający środki i bogactwo, z którego wyrastają ich przywileje i generalna dyspozycja środkami produkcji, są zgoła odmiennego, antagonistycznego przekonania” [k. 87].

„Zwolennicy marksistowskiego socjalizmu, socjalizmu drobno-mieszczańskiego, Proudhona, bakuninowskiego anarchizmu, blankizmu, lassalizmu i trade-unionizmu. [- - -]” [s. 356].

„Jest wrzesień. W ZSRR rządzi hierarchiczna i ekskluzywnie monopartia. Klasa robotnicza i chłopstwo nie mają faktycznej, pochodzącej z wyboru reprezentacji. Nie mają ani rad robotniczych, ani chłopskich, ani żołnierskich. Przy ich wspomnieniu bije jeszcze mocno niejedno serce hiszpańskie ludzi produkujących zazwyczaj bogactwa dla innych. O tym, że nie ma tych instytucji w ZSRR” [k. 87].

„Przykładów aż nadto” [s. 365].

„Aż dziwi, że w ciągu trzydziestu sześciu lat Polski Ludowej nie dopuszczono tej księgi prawdy i ludzkiej determinacji na półki księgarskie. Czy aby dlatego, że autentyzm i wierne odtwarzanie dziejów kogoś przeraziło? Czy dopatrzono się to niewygodny i niezamierzonych aluzji do Polski dnia dzisiejszego?” [k. 88].

„[...] przerywam swoje refleksje o książce Pruszyńskiego *W czerwonej Hiszpanii*” [s. 382].

Porównując z kolei pierwsze wydanie *Zapisków...* (z 1967 r.) z ostatnim (1984 r.), można dostrzec kilka znaczących różnic. Przede wszystkim autor dopisał kilka fragmentów. Dotyczy to zwłaszcza części zatytułowanej *Legionowo, 7 września 1934* – objętość tekstu z lat 80. jest obszerniejsza o dwie strony²⁹. Kolejną istotną różnicą to brak w książce z 1967 r. notatek z 23 lipca

²⁹ Por. J. Wyka, *Zapiski na karteluszkach. Hiszpania po czterdziestu latach*, Warszawa 1984, s. 71–74 oraz tegoż, *Zapiski na karteluszkach. Opowiadania*, Warszawa 1967, s. 48–49.

1937 r. W tym samym wydaniu dopuszczono natomiast do druku dwa kontrowersyjne fragmenty, które po siedemnastu latach cenzura usunie³⁰; znalazły się w nim również, oprócz *Zapisków...* z lat 1934–1940, rozdziały *Tandem* oraz *Bój z motylem*.

Zapiski... Jana Wyki, jako utwór wpisujący się w nurt literatury dokumentu osobistego, przeanalizowano w GUKPPiW skrupulatnie, ponieważ traktował o newralgicznych politycznie tematach, jak wojna domowa w Hiszpanii, historia KPP, powojenne losy „dąbrowszczaków” czy wreszcie sytuacja społeczno-polityczna w PRL. Skupiono się głównie na wychwyceniu i usunięciu z wydania wątków istotnych politycznie (historycznie i współcześnie). Warto zwrócić uwagę na czas wprowadzenia ingerencji – był już 1984 r., kilkanaście miesięcy po zniesieniu stanu wojennego, okres ostrzejszej cenzury, który miał potrwać jeszcze kilka lat. Setki podobnych ingerencji wprowadzono w tym okresie również w innych utworach.

Wymowę tekstu, zgodnie ze stosowaną w urzędzie praktyką, starano się „złagodzić”. Czyniono to na przykład, zastępując kontrowersyjne ustępy zdaniami niejednoznacznymi, które teoretycznie można odczytywać uniwersalnie; w wypadku, gdy było to niemożliwe, po prostu wycinano zakwestionowane fragmenty z maszynopisu. Tak postąpiono z *Zapiskami...* W swym utworze Jan Wyka podał w wątpliwość idee systemu komunistycznego, wskazał na jego wewnętrzne sprzeczności i (choć nie użył tego słowa) postrzegał go jako klęskę Polski, zarówno w drugiej połowie lat 30., jak i w latach 70. Można dostrzec to we fragmentach:

Bałwochwalcy monopartyjnej dyktatury są niedostępni dla tego rodzaju demokratycznych i pluralistycznych argumentów. Oni wierzą jedynie w decyzje szczytowe, w małym gronie wybranych, w elitę posiadającą kody wtajemniczenia, w struktury rozwoju. Nie wiedzą natomiast, że ludzie pracy, stwarzający środki i bogactwo, z którego wyrastają ich przywileje i generalna dyspozycja środkami produkcji, są zgoła odmiennego, antagonistycznego przekonania [k. 87].

³⁰ Zob. J. Wyka, *Zapiski na karteluszkach. Opowiadania*, s. 115–116.

Jest wrzesień. W ZSRR rządzi hierarchiczna i ekskluzywnie monopartia. Klasa robotnicza i chłopstwo nie mają faktycznej, pochodzącej z wyboru reprezentacji. Nie mają ani rad robotniczych, ani chłopskich, ani żołnierskich. Przy ich wspomnieniu bije jeszcze mocno niejedno serce hiszpańskie ludzi produkujących zazwyczaj bogactwa dla innych. O tym, że nie ma tych instytucji w ZSRR [k. 87].

Podkreślał bezwzględność władzy i bezsilność „zwykłych” ludzi, a w jednym z najbardziej wymownych fragmentów stwierdził: „Kaźde więc wystąpienie przeciwko temu systemowi [...] ma siłą rzeczy napęd rewolucyjny”. Co ciekawe, w *Zapiskach...* pozwolono zamieścić refleksje na temat *W czerwonej Hiszpanii* Ksawerego Pruszyńskiego, jednak nie dopuszczono do druku informacji, dlaczego tej książki w Polsce Ludowej nie wydano. „Czy aby dlatego, że autentyczm i wierne odtwarzanie dziejów kogoś przeraziło?” – pytał Wyka.

Zakończenie

Ingerencje wprowadzone w *Zapiskach...* pokazują zatem, że wątek przewodni – wojna domowa w Hiszpanii – zszedł niejako na margines, skupiono się bowiem zwłaszcza na fragmentach dotyczących okresu stalinowskiego, ustroju komunistycznego, sytuacji w Polsce po 1945 r. czy ZSRR – dotyczyło to właściwie każdej kontrowersyjnej wzmianki, generalizujących opinii pisarza, niewygodnych dla ówczesnej władzy. Podobną praktykę stosowano w odniesieniu do innych utworów wydawanych po 1983 r. – wierszy, opowiadań, powieści czy literatury dokumentu osobistego. W działaniach GUKPiW można dostrzec symptomy zaostżenia kursu, charakterystycznego po zniesieniu stanu wojennego. To pokazuje również, że nawet mimo kilku wydań, do każdego tekstu cenzura „powracała”, nie pozwalając na druk w tej samej postaci – ingerencje wprowadzone w 1984 r. dotyczą bowiem zarówno fragmentów z lat 30., jak i 70.

Trzy inedita, errata do tomu * * *

Antoniego Pawlaka

W publikacji *Bez cenzury 1976–1989. Literatura, ruch wydawniczy, teatr*¹ znajduje się długi wykaz tekstów Antoniego Pawlaka, opublikowanych w drugim obiegu wydawniczym (także pod pseudonimami: A.P., Adam Wrzeszcz, Jacek Jasiński). Odnotowano poszczególne tomy poetyckie, jak: *Między murami* (1979 r.), *Czy jesteś gotów* (1981 r.), *Brulion wojenny* (1983 r.), *Cztery poematy* (1983 r.), *Zmierzch i grypsy* (1984 r.), ponadto wiele wierszy rozproszonych, drukowanych w ówczesnych czasopismach wydawanych poza cenzurą. Znalazły się wśród nich również te zakwestionowane wcześniej przez Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk (dalej GUKPiW).

Zatrzymane przez cenzurę teksty literackie z różnych przyczyn nie zawsze jednak ukazywały się później w drugim obiegu. Przykładem są utwory Pawlaka zgłoszone do druku w tomie ^{***2} (Wydawnictwo „Pomorzė”): [*byłem wtedy z wami i moje palce...*], *Do Piotra Bratkowskiego list gończy nadziei*, a także [*na twoich piersiach rozpalą ognisko...*]. Ich maszynopisy odnaleziono w dokumentach GUKPPiW, przechowywanych obecnie w Archiwum Akt Nowych³. Co ważne, w prowadzonej z poetą korespondencji udało się potwierdzić, że mowa o ineditach⁴.

¹ *Bez cenzury 1976–1989. Literatura, ruch wydawniczy, teatr*, oprac. J. Kandziora, Z. Szymańska, Warszawa 1999, s. 493–496.

² A. Pawlak, ^{***}, Bydgoszcz 1984. W dokumentach GUKPPiW tytuł zapisano błędnie jako: ++++. W katalogach bibliotecznych tom można znaleźć pod tytułem *Antoni Pawlak*.

³ AAN, GUKPPiW, sygn. 4025, k. 70–72.

⁴ Na podstawie korespondencji z 13 grudnia 2016 r.

O kontroli słowa, tekstach zatrzymanych oraz indywidualnych doświadczeniach twórców z GUKPiW pisałem szerzej w książce *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych xx wieku*⁵, nie wyczerpałem jednak wszystkich wątków. W niniejszym szkicu chciałbym rozwinąć temat ineditów właśnie – na przykładzie utworów Antoniego Pawlaka, zwracając uwagę również na znaczenie archiwaliów w badaniach literackich. Wciąż bowiem można odnaleźć niepublikowane teksty, napisane stosunkowo niedawno przez znanych i cenionych autorów.

Biografia

Antoni Pawlak urodził się w 1952 r. w Sopocie. Uczęszczał do VI Liceum Ogólnokształcącego w Gdańsku. Konrad Tatarowski stwierdza:

Jako szesnastoletni chłopak widział – jak pisze w poemacie *Ponad siły* – „kolumny czołgów zmierzające na południe”. Mowa tu o interwencji wojsk Układu Warszawskiego w Czechosłowacji w 1968 roku.

Kiedy miał 18 lat, z bliska mógł obserwować krwawo stłumiony przez władze PRL bunt robotników Wybrzeża w grudniu 1970 roku⁶.

W 1972 r. Pawlak zdał maturę. Potem, jak odnotowano w słowniku *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*: „został z grupą kolegów skazany na półtora roku więzienia w zawieszeniu na dwa lata za produkowanie i rozlepianie ulotek, nakłaniających do zbojkotowania wyborów do sejmu”⁷. Studiował historię, następnie historię filozofii. W 1976 r., mimo statusu studenta, został powołany do odbycia zasadniczej służby wojskowej. W wojsku

⁵ W. Gardocki, *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych xx wieku*, Warszawa 2019.

⁶ K. Tatarowski, *O autorze i jego twórczości*, w: A. Pawlak, *Trudny wybór wierszy*, Berlin 1987, s. 7.

⁷ B. Marzęcka, *Pawlak Antoni*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, red. J. Czachowska, A. Szałgan, t. 6, Warszawa 1999, s. 284.

spędził dwa lata (1976–1978)⁸. Jeszcze przebywając w jednostce, angażował się w działania opozycyjne – był członkiem redakcji „Pulsu”, publikował w czasopismach drugiego obiegu, jak „Zapis” czy „Biuletyn Informacyjny” KOR-u. Działał w Solidarności (jako członek w latach 1980–1990). W sierpniu 1980 r. był w Stoczni Gdańskiej:

Na wieść o strajku stwierdził, że tam jest jego miejsce. Było to o tyle proste, że przyjaźnił się z Bogdanem Borusewiczem i ze wspomagającymi strajk członkami Ruchu Młodej Polski. Uczestniczył w strajku, był jednym z twórców pisma literackiego „Naprzeciw”, które podczas strajku powstało w stoczni⁹.

Od 13 grudnia 1981 do 15 lipca 1982 r. był internowany, przebywał kolejno w Białoleńcu, Jaworzu i DarłóWKu¹⁰. W 1983 r. został uhonorowany Nagrodą Fundacji im. Kościelskich. Od 1989 r. pracował w „Gazecie Wyborczej”, gdzie w latach 1991–1993 był kierownikiem działu kultury, a także szefem dodatku „Gazeta o Książkach”. W latach 1993–1997 był zatrudniony w „Super Expressie”, natomiast w okresie 2006–2017 pracował w Urzędzie Miasta Gdańska, najpierw jako doradca prezydenta Pawła Adamowicza, a następnie jako rzecznik prasowy.

Wątki biograficzne są zauważalne w twórczości Pawlaka, znajdując wyraz zarówno w poezji, jak i tekstach prozatorskich. Pisarz debiutował w 1973 r. na łamach „Liter”, publikując utwory *Być może to wszystko...* oraz *Było to chyba w 1926*. Pierwszy tom poetycki, *Czynny całą dobę*, wydał dwa lata później.

⁸ Jak pisał Pawlak: „Gdy dowiedziałem się, że mam iść do wojska, robiłem wszystko, aby to nie doszło do skutku. Pomagało mi w tym wielu ludzi, co doprowadziło do pewnego zamieszania. W końcu wezwał mnie komendant sztabku dzielnicowego [...]. Staralem się mu wytłumaczyć, że studiuję filozofię, a w wolnych chwilach pisuję wierszyki, i obawiam się, że dwuletnie koszarowanie nie wyjdzie na dobre ani moim studiom, ani też wierszykom. – Ależ pan jest w błędzie! To, że zajmuje się pan filozofią i literaturą, w żaden sposób nie przeszkodzi panu w odbyciu służby [...]”. Zob. A. Pawlak, *Książeczka wojskowa*, Warszawa 2009, s. 9.

⁹ A. Szwedowicz, „*Książeczka wojskowa*”, czyli poeta służy ludowej ojczyźnie, w: A. Pawlak, *Książeczka wojskowa*, s. 77–78.

¹⁰ Tamże, s. 78.

W 1979 r. na łamach „Zapisu” ukazała się natomiast *Książeczka wojskowa*, jeden z najbardziej znanych utworów Pawlaka. W kolejnych latach poeta opublikował kilka tomów wierszy, chociażby *Między murami*, *Czy jesteś gotów...*, *Grypsy*; zbiór felietonów *Portret wspólny* (wspólnie z Marianem Terleckim), reportaż „*Trzęsą się portki pętakom...*”, wspomnienia i dokumenty *Każdy z nas jest Wałęsą*. Po 1990 r. literacko nie zamilkł, wydał *Strach w moich oczach jest głęboki jak studnia* (2002 r.), *Walizkę światła* (2016 r.), *Zapiski na paczce papierosów* (2018 r.), *Niespodziewany koniec świata* (2021 r.).

Pawlak i cenzura¹¹

Tom *** recenzowano w GUKPiW w czerwcu 1983 r., a więc w przededniu wprowadzenia zaostrzonej ustawy o cenzurze¹². Można przypuszczać, że teksty opiniowano w kontekście obowiązujących jeszcze zaleceń na czas stanu wojennego¹³. Nie dziwi więc duża liczba skreśleń i ingerencji wprowadzonych w książce.

Zanim zostaną omówione inedita z 1983 r., warto odnieść się do sposobu, w jaki urzędnicy oceniali twórczość autora *Między murami* w latach wcześniejszych. Udało mi się odnaleźć informacje dotyczące ingerencji w tekstach Pawlaka z 1981 r., jednak poeta – biorąc pod uwagę, jak wiele pisał i publikował¹⁴ – miał z cenzorami do czynienia już wcześniej. Nie bez znaczenia była

¹¹ O cenzurze wobec utworów Pawlaka wspominam w swojej książce; zamieszczam w niej również krótkie fragmenty dwóch ineditów zaprezentowanych w aneksie do tego artykułu. Zob. W. Gardocki, *Cenzura wobec literatury polskiej...*, s. 44–45, 55–56.

¹² Mowa o nowelizacji ustawy z 28 lipca 1983 r. Z kolei, zgodnie z informacjami zawartymi w ***, książkę oddano do składu w listopadzie 1983 r., a podpisano do druku w lipcu 1984 r. Prawdopodobnie nie zlecono zatem kolejnej kontroli tomu ***, już w nowych politycznych realiach.

¹³ Wprowadzony wraz ze stanem wojennym dekret „w art. 17 rozszerzył zakres publikacji poddanych cenzurze, jak i podstawy ingerencji cenzorskich przez wprowadzenie postanowienia, według którego można odmówić zezwolenia na rozpowszechnianie publikacji, jeśli zagrażałoby to interesom bezpieczeństwa lub obronności państwa”. Zob. Z. Radzikowska, *Z historii walki o wolność słowa w Polsce (cenzura PRL w latach 1981–1987)*, Kraków 1990, s. 8.

¹⁴ W 1983 r. był już autorem jedenastu książek, wydanych głównie w drugim obiegu.

zapewne opozycyjna przeszłość autora oraz jego „drugoobiegowa” działalność, której świadomość cenzorzy mieli¹⁵ i dlatego wiersze Pawlaka czytali bardziej skrupulatnie. Należy zatem odnotować, że przykłady, które zaprezentowano poniżej, to raczej niepełna lista zmian wprowadzonych w jego utworach.

Ostatnie miesiące 1980 r. to czas, gdy po fali posierpniowego optymizmu GUKPPiW stopniowo zwiększał liczbę ingerencji. Właśnie wtedy cenzura zatrzymała poemat *Ponad siły*¹⁶ (dedykowany Maciejowi Grzywaczewskiemu)¹⁷, napisany w latach 1975–1976, zgłoszony do druku w periodyku „Student” (nr 24 z 1980 r.). Utwór rozpoczyna się słowami:

co jest Ojczyzno że budzisz mnie
 rano uporczywym stukaniem do drzwi
 przesyłając przez niemrawego listonosza
 wezwanie do Dzielnicowego Sztabu Wojskowego
 czy rzeczywiście muszę podarować Ci
 jeszcze dwa lata
 strzec przez ten czas Twych granic
 przed wojskami państw imperialistycznych
 które tylko czekają by zadać druzgocący cios
 [...] ¹⁸

W lutym 1981 r. nie pozwolono natomiast na wydrukowanie wierszy *Między murami*¹⁹, a także *Anna tłumaczy dlaczego nie powinienem się bać*²⁰.

¹⁵ W GUKPPiW prowadzono swego rodzaju ewidencję wydawnictw „nielegalnych”, kolekcjonowano także książki i czasopisma wydane poza cenzurą.

¹⁶ Prwdr.: A. Pawlak, *Ponad siły*, w: *Cztery poematy*, posł. T. Komendant, [Gdańsk 1983].

¹⁷ Maciej Grzywaczewski, ur. 1954 r., działacz opozycyjny, w 1980 r. – wspólnie z Arkadiuszem Rybickim – spisał dwadzieścia jeden postulatów Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego.

¹⁸ AAN, GUKPPiW, sygn. 3657, k. 44.

¹⁹ Prwdr.: A. Pawlak, *Między murami*, w: tegoż, *Między murami*, [Wrocław 1979].

²⁰ Prwdr.: A. Pawlak, *Anna tłumaczy dlaczego nie powinienem się bać*, [„Zapis” 1980], nr 15, s. 81.

Kilka miesięcy później (w maju) zakwestionowano trzeci ustęp *Widzenia*²¹ oraz utwór *Feliks Dzierżyński chce wyjechać na wieś*²². Kolejnych, znanych ingerencji dokonano w 1983 r. W styczniu z „Więzi” (nr 10–12) usunięto *Od salw wieczornych wiadomości*²³. Następne zmiany wprowadzono w czerwcu, w tomie ***. Z książki przekazanej do GUKPiW przez Wydawnictwo „Pomorze” usunięto aż siedem wierszy zakwestionowanych przez cenzorów: *[byłem wtedy z wami i moje palce...]*, *Do Piotra Bratkowskiego list gończy nadziei*²⁴, *22 lipca 1980*²⁵, *[na twoich piersiach rozpalą ognisko...]*, *Powitano nas*²⁶, *List do syna*²⁷, a także wspomniane już *Od salw wieczornych wiadomości* oraz fragment *Widzenia*. Większość wymienionych tekstów powstała po 13 grudnia 1981 r. Wyjątkiem jest *Do Piotra Bratkowskiego list gończy nadziei*, napisany w 1977 r.

Utwory z 1983 r. mają inny charakter niż wiersze zatrzymane jeszcze kilkanaście miesięcy wcześniej. Ironiczny styl, pełen konkretnych nawiązań, krytyczny w stosunku do rzeczywistości ustępuje na rzecz prywatności i intymności. Charakterystyczny dla twórczości Pawlaka jest dystans do ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej. Poeta potrafił bowiem unikać dosłowności, dostrzegalnej w wierszach innych twórców – zwłaszcza napisanych w czasie stanu wojennego – wychodząc poza konwencję „poezji świadectwa i sprzeciwu”²⁸.

²¹ Prwdr.: A. Pawlak, *Widzenie*, w: tegoż, *Czy jesteś gotów*, [Warszawa 1981], s. 38.

²² Prwdr.: A. Pawlak, *Feliks Dzierżyński chce wyjechać na wieś*, [„Replika” 1983], nr 11, s. 11–12.

²³ Prwdr.: A. Pawlak, *Od salw wieczornych wiadomości*, [„Zapis” 1978], nr 7, s. 28–31.

²⁴ Jest to pierwotna wersja utworu o tym samym tytule, który ukazał się w dwóch książkach Antoniego Pawlaka: *Zmarli tak lubią podróże*, Kraków 1998, s. 21–23 oraz *Akt personalny: wiersze z lat 70., 80., 90.*, Gdańsk 1999, s. 151–152. Nieznana wersja utworu została w całości zaprezentowana w aneksie.

²⁵ Prwdr.: A. Pawlak, *22 lipca 1980*, w: tegoż, *Czy jesteś gotów*.

²⁶ Prwdr.: A. Pawlak, *Powitano nas*, w: tegoż, *Brulion wojenny (grudzień 1981 – grudzień 1982)*, [Kraków 1983].

²⁷ Prwdr.: A. Pawlak, *List do syna*, w: tegoż, *Brulion wojenny...*

²⁸ Określenie Stanisława Barańczaka. Zob. *Poeta pamięta: antologia poezji świadectwa i sprzeciwu 1944–1989*, wyb. S. Barańczak, Warszawa 1989.

Zmagania z cenzurą opisał Pawlak w wierszu *Litera*, wspominając sytuację, która wydarzyła się w mieście „B.” (tom *** wydano w Bydgoszczy). Chodzi zatem o ingerencje dotyczące między innymi wyżej wymienionych utworów:

[...]
 musieliśmy zdjąć osiemnaście tekstów
 pan rozumie jest mi naprawdę przykro
 ale ma pan jeszcze szansę
 niech pan tylko zmieni słowo:
 „stocznia” na „zakład”
 „przesłuchanie” na „rozmowa”
 „grypsy” na „listy”
 „Białoleka” na „Czarnolas”
 a w wierszu o hipisach
 to niebo rozdzierane palcami
 w kształcie litery „V”
 na tę literę – zacytowała z pamięci –
 nie zaczyna się żadne polskie słowo²⁹

Być może liczbę „osiemnaście” należy traktować jako hiperbolę. W dokumentach GUKPiW odnotowano bowiem siedem zatrzymanych wierszy i jeden oceniony, jednak najprawdopodobniej wkroczeń było więcej³⁰. Ponadto niewykluczone, że po wizycie poety w Okręgowym Urzędzie Kontroli Publikacji i Widowisk, w którym oceniano utwory³¹, z części ingerencji zrezygnowano. Pewne jest jednak to, że tom w znacznej mierze uszczuplono. Gdyby poeta nie zgodził się na zmiany, zgodnie z obowiązującą praktyką książka nie mogłaby się ukazać. Ewentualne odwołanie, napisane przez wydawnictwo, również nie mogło przynieść oczekiwanych rezultatów.

²⁹ A. Pawlak, *Litera*, w: tegoż, *Zamiast*, Jelenia Góra 1989, s. 16.

³⁰ Notatkę na temat wierszy Pawlaka opatrzone słowami: „Wyeliminowano m.in. [...]”.

³¹ Okręgowy Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk – mowa o delegaturze GUKPiW w Bydgoszczy.

Wymowę wierszy oceniono bowiem jako „polityczną”, czego konsekwencją było nieudzielenie zgody na druk.

Cenzura w realiach zawieszenia stanu wojennego. Skala zjawiska

Mimo że zazwyczaj poprzestawano na ingerencjach „drobnych” (mowa o usunięciu pojedynczych słów lub zdań – określenie często spotykane w cenzorskich dokumentach), skala zatrzymań pełnych tekstów literackich była stosunkowo duża. Te wartości, oczywiście, wahały się w zależności od sytuacji politycznej. Po Sierpniu nastąpił spadek liczby ingerencji, a po kolejnych kilku miesiącach – wzrost (od grudnia 1980 r.)³². W stanie wojennym, po przywróceniu zezwoleń na działalność wydawniczą, ingerowano w ten proces częściej i ostrzej.

Jako że wiersze Pawlaka zostały zatrzymane w okresie zawieszenia stanu wojennego (31 grudnia 1982 – 21 lipca 1983 r.), warto prześledzić, jakie teksty poetyckie wówczas usunięto. Na liście utworów zatrzymanych³³ znajdują się między innymi: *Jutro, Nadchodzi noc* oraz *Trwoga* Jerzego Afanasiewa, [*Daję słowo!*] Macieja Cisy, *Z podręcznika część III* i *Życiorys* Kornela Filipowicza, *O wszystkim* Tomasza Gluzińskiego, *Pani Anny Kamińskiej*, *Pytanie czy odpowiesz* oraz *Wykładnia* Jalu Kurka czy *Dolina w Kownie* Jacka Łukasiewicza³⁴. Pośród wymienionych dzieł znalazły się wiersze jednoznacznie ocenione

³² A. Krajewski, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1970–1980)*, Warszawa 2004, s. 497.

³³ W niektórych wypadkach podjęto kolejną próbę publikacji.

³⁴ Ponadto na przykład: [*Już za życia umarli, osądzeni...*], [*Przez lata, dzień po dniu, oddychając kłamstwem...*], [*To, co mnie pokonuje, obdarza mnie sobą...*], [*Zabijają, aby ocalić...*] Bronisława Maja; *Antygon*, *Powrót do Krakowa w r. 1980* i *W praojcach swoich pogrzebani* Czesława Miłosza; [*Skąd w tobie jasność, mężczyzno...*] Leszka Aleksandra Moczulskiego; *Hymn*, *Otworzy cię miecz*, [*Skończyło się Polaczku...*], [*Umiera naród...*], *Wolny, w wolnym kraju*, *Wrony kołują i spadają*, *Żadnej ofiary* Jana Polkowskiego; *Kiedy się obudziłem* Jarosława Marka Rymkiewicza; *Cienie w Soczi* i *Ułamki opacznej tężyzny* Jana Wyki; *Matko Jasnogórska* Jerzego Zagórskiego.

przez cenzorów pod kątem bieżącej sytuacji politycznej, ponadto teksty religijne. Większość miała zostać opublikowana w czasopiśmie.

Trzeba jednak pamiętać, że to stosunkowo niewielki wycinek materiałów odnalezionych podczas kwerendy przeprowadzonej w AAN. Tekstów zatrzymanych w pierwszej połowie 1983 r., jak można przypuszczać, jest kilkukrotnie więcej. Są wśród nich i te dotąd niepublikowane.

Nieznane wiersze

W toku kwerend w zasobach cenzorskiej dokumentacji udało się odszukać kilkanaście ineditów z lat 80., oprócz tekstów Pawlaka także między innymi wiersze Tomasza Jastruna, Wiesława Kazaneckiego czy Romana Śliwonika. Wszystkie te utwory można zaliczyć do kategorii, którą Kamila Budrowska określa następująco: „Teksty zatrzymane przez Urząd cenzury w całości i nigdy niewydane (inedita), zachowane albo w archiwum GUKPPIW, MKiS, albo w archiwach wydawniczych, autorskich”³⁵. Konstatacja badaczki dotyczy wprawdzie utworów, które miały ukazać się w latach 50., jednak można odnosić ją również do późniejszych „cenzorskich” dekad, także do dziewiątej. Odnalezione w AAN nieznane teksty Antoniego Pawlaka wpisują się w ten schemat.

Urzędnik oceniający tom ***, co nie może dziwić ze względu na czas stanu wojennego, skupił się jedynie na aspekcie politycznym, poszukując w wierszach tego rodzaju nawiązań. To oczywiste, mimo że w cenzorskich dokumentach nie zawarto żadnego wyjaśnienia, dlaczego utwory usunięto, może poza lakonicznym: „Wyeliminowano m.in. niżej prezentowane wiersze”³⁶. Jednak nawet to krótkie zdanie wskazuje, że zamieszczając teksty Pawlaka w teczce *Informacje bieżące*, zaprezentowano jedynie „wybór” spośród wszystkich ingerencji wprowadzonych w tym czasie. Taka praktyka była wówczas powszechna. Po zatwierdzeniu skreśleń oryginalne dokumenty niszczone.

³⁵ K. Budrowska, *Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy wieku XX*, Warszawa 2013, s. 17.

³⁶ AAN, GUKPPIW, sygn. 4025, k. 70.

Najbardziej charakterystyczne odnotowywano natomiast we wspomnianych *Informacjach bieżących*, których używano również jako materiałów szkoleniowych – dzięki temu inni cenzorzy wiedzieli, jakie wątki, w jak dużym stopniu można cenzurować, a także, które przepisy ustawy o cenzurze stosować w określonych wypadkach.

Ówczesna cenzorska strategia była jednowymiarowa. Urzędnicy często nakazywali usunięcie fragmentów, a nie kompletnych utworów literackich, jednak za tym działaniem kryła się próba wpłynięcia na wymowę tekstu. Sugerowano na przykład rezygnację z nazw własnych albo zastąpienie konkretnych określeń ogólnymi. W poezji poszukiwano nawiązań do bieżącej sytuacji (*Solidarność*, stan wojenny, więzienia, internowania, przemoc, wątki „wschodnie”). Oceniając tekst literacki, cenzorzy zwracali uwagę na takie słowa, jak na przykład: „niebezpieczeństwo”, „strach”, „krew”, „zasznurowane”, „posłuszne” (padają w ineditach przytoczonych w aneksie), a zwłaszcza na to, w jakim kontekście są one umieszczone. Poza tym poszukiwano bardziej odległych nawiązań, fraz, które metaforycznie mówiły o ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej, ukazywały obraz zbiorowej świadomości i tym samym, szerzej, odnosiły się do takich pojęć, jak totalitaryzm czy zniewolenie. Wszystkie te aspekty dostrzeżono w wierszach Pawłaka. Jeżeli cenzorom nie udało się usunąć bądź wyraźnie zmodyfikować fragmentu (często w porozumieniu z autorem), nie wydawano zgody na publikację kompletnego utworu. Ponadto należy pamiętać, że tom *** trafił do GUKPiW jeszcze w czasie obowiązywania stanu wojennego, kiedy wszelkie teksty cenzurowano stosunkowo ostro.

Ingerencje wprowadzono, mimo że książka – w swej pierwotnej wersji – wpisywała się w charakterystyczną dla autora strategię „przeźrąliwej prywatności”³⁷. Pawlak bowiem, jak pisze Tatarowski:

nie jest typem pisarza gabinetowego, który zza biurka wymierza sprawiedliwość widzialnemu światu lub kreuje wysnute z wyobraźni artystyczne

³⁷ Określenie Władysława Zawistowskiego. Zob. *Przeźrąliwa prywatność Antoniego Pawłaka*, w: A. Pawlak, *Akt personalny...*, s. 193.

wizje. Pragnie on być – i jest – również aktywnym uczestnikiem wydarzeń. One to, przefiltrowane przez świadomość poety i zabarwione jego sposobem odczuwania świata, konstytuują jego utwory. Jednostkowe przeżycie staje się w ten sposób zapisem doświadczenia społecznego, i odwrotnie – to co ma wymiar społeczny czy polityczny znajduje w poezji Pawlaka swój jednostkowy, niepowtarzalny wyraz³⁸.

Owszem, w ówczesnych tekstach autora *Książeczki wojskowej* można odnaleźć opisy pozwalające rozpoznać konkretne wydarzenia, jednak oprócz nich znajduje się tam szereg motywów prywatnych. Tym samym z biegiem lat wiersze nie tracą na aktualności – nie stanowią jedynie suchej relacji ze stanu wojennego. Jak tłumaczy poeta:

A z tych wszystkich pytań, które wracają, wraca też pytanie najważniejsze, pytanie, które postawił w wierszu przed laty Adam Zagajewski: „czy umiałem przeżyć zrozumieć i zapamiętać rzeczy, które mnie spotkały”. Co jakiś czas próbowałem sobie na to pytanie odpowiedzieć. Ale dziś, podobnie jak w latach siedemdziesiątych czy osiemdziesiątych, stoję wobec niego kompletnie bezradny. Nie wiem, czy umiałem przeżyć, prawdopodobnie umiałem zapamiętać. Ale zrozumieć?³⁹

Ostatecznie, w uszczuplonym tomie *** znalazło się trzydzieści siedem utworów z lat 1974–1982, w większości oznaczonych incipitami. Na książkę składa się kilka cykli: *Wielka rodzina (1974–1978)*, *Czy jesteś*, *Listy* oraz *I śmierć, wiele śmierci...* Przytoczone w aneksie wiersze Pawlaka są przechowywane w teczce zatytułowanej *Informacje bieżące – czerwiec 1983 r.* W tej samej jednostce, o sygnaturze 4025, zachowały się dokumenty świadczące o innych cenzorskich ingerencjach. Frapująca jest na pewno ta dotycząca inscenizacji *Dżumy*, niezwykle ważnej z uwagi na odniesienia do stanu wojennego (cenzorzy interpretowali fabułę przez pryzmat sytuacji w Polsce w latach 1981–1983).

³⁸ K. Tatarowski, *O autorze i jego twórczości*, s. 6.

³⁹ A. Pawlak, *Prolegomena do teorii pasjansa*, w: tegoż, *Akt personalny...*, s. 6.

W tym samym czasie nie pozwolono na opublikowanie listu Juliana Tuwima do Jerzego Borejszy na łamach „Zdania” (nr 5 z 1983 r.), oceniono fragmenty *Czeskiej biżuterii* Grzegorza Musiała (książka została wydana w 1983 r. przez Wydawnictwo Morskie) i reportażu *Głos z Litwy* (z tomu *Małwy na lewadach*) Barbary Wachowicz, a także listu Gustawa Morcinka do Janiny Gardzielewskiej (list nr 107 z 11 stycznia 1962 r., usunięto fragment krytyczny wobec sytuacji w Rumunii i Czechosłowacji).

Aneks. Inedita

[byłem wtedy z wami i moje palce...] ⁴⁰

byłem wtedy z wami i moje palce
 były posłuszne waszym palcom
 kiedy rozdzieraliśmy je w kształcie
 litery „V” w kierunku
 kamer kroniki filmowej wierząc
 że nie ujdzie to nam bezkarnie
 od tego czasu minęło już parę lat
 przez które większość z nas zapomniała
 co znaczył wtedy ten prosty gest
 nikt już nie śpiewa Hare Krishna
 i nie ma nic co by nas łączyło
 bo nawet grożące nam wszystkim niebezpieczeństwo
 nie jest naszym wspólnym
 niebezpieczeństwem więc nie zauważamy już
 siebie unikamy wszelkich spotkań
 doskonale wiedząc że mógłbym
 nagle zapytać – co
 macie mi dziś do zaproponowania

⁴⁰ AAN, GUKPPIW, sygn. 4025, k. 70.

Do Piotra Bratkowskiego⁴¹ list gończy nadziei⁴²

Nie bądź zbyt pewien, czy nie jestem z tobą.

Walt Whitman⁴³

nasze wiersze są po to
aby je rozdać wśród przyjaciół
nasze usta zasznurowane – to
niekoniecznie strach – mówisz –
raczej świadomość nieprzystawalności
słów do rzeczy
posłuchaj Piotrze:
spróbujmy raz jeszcze wzbic się w niebo
oddalić miasto skaczące do oczu
tytułami gazet miasto gdzie z trudem
zachowujemy wyprostowaną postawę
gdyż wycieka krew
chciwie wchłaniana przez bruk

nad nami miasto przed nami śmierć

i w tyłu miejscach jednocześnie
odnajdziemy odpowiedzi których
nie udzieliła poczta serc

⁴¹ Piotr Bratkowski (1955–2021), poeta, prozaik, publicysta.

⁴² AAN, GUKPPIW, sygn. 4025, k. 71–72. Jak wspomniano wcześniej, została opublikowana inna wersja tego utworu. W obu wierszach znalazło się to samo motto. Treść, poza dwoma pierwszymi wersami, jest inna. Zob. A. Pawlak, *Zmarli tak lubią podróże*, s. 21–23 oraz tegoż, *Akt personalny...*, s. 151–152.

⁴³ Fragment utworu *Full of Life*, now z tomu *Leaves of grass* (1855). Wiersz, przetłumaczony na język polski przez Elżbietę Petrajtis-O'Neill, opublikowano w artykule – zob. J.L. Borges, *Notatka na temat Walta Whitmana*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, „Kwartalnik Artystyczny” 1997, nr 1, s. 65. Prawidłowe brzmienie cytatu to: „Nie bądź zbyt pewien, czy nie jestem teraz z tobą”.

Filipinka⁴⁴

i Sztandar Młodych⁴⁵ Półgłówków
ziemię obiecaną nam wszystkim
słowa które znaczą co znaczą
a dzwonek u drzwi zwiastował będzie
tylko dobrą nowinę
i to będzie koniec –
jedyne możliwy początek

1977

[na twoich piersiach rozpalą ognisko...]⁴⁶

na twoich piersiach rozpalą ognisko
i będą piec ziemniaki
gipsem z twych ust
usztynią kręgosłupy następcom
na twoich piersiach zasieją trawę

4.82

⁴⁴ Polskie czasopismo ukazujące się w latach 1957–2006, poświęcone tematyce młodzieżowej, adresowane głównie do dziewcząt.

⁴⁵ Ogólnopolski dziennik dla młodzieży, ukazujący się w latach 1950–1997.

⁴⁶ AAN, GUKPPIW, sygn. 4025, k. 72.

„Co ukryte przed nami / będzie odsłonięte”

O zatrzymanych przez cenzurę

wierszach Wiesława Kazaneckiego z lat 80.

Wprowadzenie

W latach 80. Wiesław Kazanecki napisał wiele ważnych utworów, jednak część z nich została zatrzymana przez cenzurę. Zakaz druku objął między innymi niektóre wiersze, które miały ukazać się w 1983 r. w zbiorze *Śmierć uśmiechu Giocondy* – tomu w dorobku poety niezwykle istotnego, a nawet przełomowego¹. Z kolei w drugiej połowie lat 80. nie zezwolono na publikację kilku wierszy w czasopismach literackich.

O perypetiach Kazaneckiego z cenzurą mówiła jego żona, Halina, w wywiadzie włączonym do dwutomowego wydania *Dzieł zebranych* poety:

[...] Denerwowały go absurdy dnia codziennego, głupota niektórych urzędników lub jawna kpina, z jaką na przykład potraktowano go w milicji, gdy interweniował w sprawie znajomego. Wkurzały go sugestie, że gdyby pisał inaczej, gdyby był potulny wobec władzy, to miałby więcej, mógłby więcej... Ci, którzy popierali Jaruzelskiego, dobrze mieli. Już nie będę nazwisk wymieniać. [...]

Jeśli chodzi o PRL, to jednak największy sprzeciw budziła w nim cenzura i brak wolności słowa. No i to, jak był traktowany Kościół, religia. Chodziło mu o sprawy fundamentalne².

¹ W. Smaszcz, *Tyle wierszy poszło na marne*, „Kontrasty” 1990, nr 2, s. 45.

² „My też tak moglibyśmy...” – rozmowa z Haliną Kazanecką, rozm. J. Gadek, w: W. Kazanecki, *Poezje zebrane*, t. 1–II, red. J. Ławski, M. Siedlecki, Białystok 2021, s. 78–79.

Wiesław Kazanecki urodził się 10 stycznia 1939 r. w Białymstoku. W latach 1951–1955 uczęszczał do Liceum Ogólnokształcącego w tym mieście. Następnie rozpoczął studia na Politechnice Warszawskiej, które opuścił po pierwszym semestrze. Uczył się także w białostockim Studium Nauczycielskim, lecz znów nie udało mu się uzyskać dyplomu. W 1957 r. dostał się na studia polonistyczne w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Opolu (dziś Uniwersytet Opolski). Tam poznał swoją przyszłą żonę, Halinę. Ukończywszy studia, wrócił do Białegostoku, gdzie rozpoczął pracę jako nauczyciel języka polskiego. Pełnił również funkcję redaktora w „Kontrastach” (1968–1974), był redaktorem naczelnym „Białostockiego Informatora Kulturalnego” (od 1981 r. – Białostockiego Informatora Kulturalnego „Zdarzenia”), pracował ponadto w białostockim oddziale Krajowej Agencji Wydawniczej. Na przełomie lat 1983 i 1984 r. przebywał w Stanach Zjednoczonych, gdzie pracował fizycznie. Zmarł na zawał serca 1 lutego 1989 r. w wieku zaledwie 50 lat³.

W niniejszym szkicu chciałbym przypomnieć zatrzymane w toku kontroli teksty Kazaneckiego, przekazane do Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w latach 1982–1986, a także umieścić je w kontekście uwarunkowań prawnych przedostatniej dekady dwudziestego wieku, w ramach których cenzorzy oceniali teksty. Przypadek poety jest o tyle ciekawy, że – jak ustalono w toku kwerend w warszawskim Archiwum Akt Nowych – jeden z wówczas zatrzymanych utworów to ineditum⁴.

Od połowy lat 70. nie archiwizowano w GUKPPIW (z pewnymi wyjątkami⁵) recenzji cenzorskich tego typu, jak w latach 40., 50. czy 60., a teksty, które nie zostały zatrzymane bądź nie zasugerowano w nich „zmian”, w ogóle

³ Informacje biograficzne zaczerpnąłem z następujących artykułów i opracowań: K. Batora, *Kazanecki Wiesław*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, red. J. Czachowska, A. Szałagan, t. 4, Warszawa 1996, s. 96; D. Kulesza, *Wiesław Kazanecki: poeta stanu zagrożenia*, w: W. Kazanecki, ...*Panie! Zbuduj ten most nad rzeką*, wyb. poezji i wstęp. D. Kulesza, Białystok 2009; M. Siedlecki, *Poeta słowa. Wokół meandrów biografii Wiesława Kazaneckiego*, w: W. Kazanecki, *Poezje zebrane*, s. 11–24.

⁴ Temat sygnalizowałem wcześniej w książce: *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku*, Warszawa 2019, s. 58–59.

⁵ Recenzję, która w niewielkim stopniu przypomina te z lat ubiegłych, sporządzono w wypadku *Kapitana* Jana Józefa Szczepańskiego w 1982 r. – AAN, GUKPPIW, sygn. 3932, k. 5.

nie były w dokumentach odnotowywane⁶. Sporządzano jedynie swego rodzaju wyciągi, skróty i „opracowania”, mające służyć pracownikom jako materiały szkoleniowe. Dzięki temu udało się odnaleźć dokumenty dotyczące wielu twórców, m.in. Wiesława Kazaneckiego. Notatki na temat wierszy autora *Śmierci uśmiechu Giocondy* znajdują się w *Informacjach o bieżących ingerencjach* z października 1982 r. i 1986 r. oraz *Informacjach miesięcznych o dokonanych ingerencjach* z 1986 i 1987 r.

W 1982 r., oprócz ingerencji wymierzonych w Kazaneckiego, w dokumentach odnotowano wiersze *Odpis skróconego aktu przeznaczenia* Sławomira Ochtabińskiego (usunięty z „Warmii i Mazur”, nr 10), *Notatka z bajki Andersena* Jerzego Wilmańskiego (usunięty z „Karuzeli”, nr 15), *Rozmowę przed snem i bez tytułu* Andrzeja Szmidta (usunięte z „Więzi”, nr 8); z kolei, w „Twórczości Robotników”, w cyklu „Parodie”, skreślono utwór bez tytułu (nieznanego autora), w którym pojawia się m.in. ten fragment:

Przegналиśmy panów,
wyrosli nam nowi.
Jak dawniej robotnik
musi na nich robić⁷.

Z kolei w lutym 1986 r., obok czterech wierszy Kazaneckiego, zatrzymano również opowiadanie Pawła Heszena *Trudna sztuka kompromisu* („Tygodnik Powszechny”, nr 7), reportaż Sławomira Mizerskiego *Mało*, a także wiersz Zbigniewa Herberta *Potęga smaku* („Powściągliwość i Praca”, nr 4). Z kolei utwór Piotra Sommera zatytułowany *Tranzyt* wprawdzie dopuszczono do publikacji, jednak „zasugerowano” usunięcie następującego fragmentu (podkreślony):

[...] I trochę się rozmawia o tym
Życiu, które przyjdzie, ach pewnie przyjdzie

⁶ K. Budrowska, *Popiełuszko. O najtrudniejszym cenzorskim zadaniu roku 1984, w: 1984. Literatura i kultura schyłkowego PRL-u*, red. K. Budrowska, W. Gardocki, E. Jurkowska, Warszawa 2015, s. 303.

⁷ AAN, GUKPPiW, sygn. 3816, k. 42.

Bez wątpienia, i już czterdziestoletnim blisko
Farbowanym śnie, głównie czerwonym [...] ⁸

Inne ingerencje, które zamieszczono w tych samych materiałach, co teksty Kazaneckiego, zlecono w 1987 r. Dotyczą m.in. wierszy Urszuli Koziół – *To i owo* (usunięto fragmenty z tomu *O sobie samej to i owo*) czy Maryli Banaś – *Do sierpniowej Madonny* („Posłaniec Warmiński”, sierpień 1987 r.). Ostatni przypadek jest godny odnotowania z uwagi na fakt, że to jeden z niewielu utworów religijnych zatrzymanych w tym czasie.

Ingerencje, jak wspomniano, były pozbawione obszernych komentarzy, jednak – upraszczając – można określać je mianem politycznych. Cenzorzy zwracali uwagę na kontrowersyjne, ich zdaniem, tematy, posiłkując się wytycznymi z PZPR, jak również „zapisami” na konkretnych twórców i konkretne dzieła. Te ostatnie, wbrew pozorom, obowiązywały również po 1981 r. (nowa ustawa zniosła je tylko teoretycznie), funkcjonując w formie zakamuflowanej.

Kazanecki i cenzura

Kiedy utwory Kazaneckiego poddawano cenzorskiej ocenie, poeta był już autorem o ugruntowanej pozycji. Wydał tomy poetyckie *Kamień na kamieniu* (1964 r.), *Portret z nagonką* (1969 r.), *Węzeł* (1970 r.), *Pejzaże sumienne* (1974 r.), *Stwórca i kat* (1982 r.), a także zbiór opowiadań *Jeden dzień* (1970 r.). Po 1982 r. opublikował *Śmierć uśmiechu Giocondy* (1983 r.), *Koniec epoki barbarzyńców* (1986 r.), *Na powódź i wiatr* (1986 r.), *Wiersze i poematy* (1987 r.), *List na srebrne wesele* (1989 r.) oraz *Poezje wybrane* (1989 r.) – ta ostatnia publikacja została przygotowana tuż przed śmiercią autora. W latach 80. Kazanecki często publikował również w czasopiśmie („Kamena”, „Gazeta Białostocka”, „Gazeta Współczesna”, „Poezja” – nie tylko utwory literackie, ale również recenzje). Ingerencje cenzury, które opisuję w niniejszym szkicu, dotyczą tekstów poetyckich zgłaszanych do druku w latach 1982–1986.

⁸ AAN, GUKPPIW, sygn. 4057, k. 81.

W październiku 1982 r., na kilkadziesiąt dni przed zawieszeniem stanu wojennego, zgłoszono do kontroli tom pod tytułem *Śmierć uśmiechu Giocondy*, który miał ukazać się nakładem Oddziału Krajowej Agencji Wydawniczej w Białymstoku. Z książki usunięto dwa wiersze: *Zdecydował się przyjąć wyrok* oraz *Długo patrzę w milczeniu*. Na decyzję, jak w większości wypadków w tym czasie, wpłynęły względy polityczne – cenzorzy przede wszystkim poszukiwali w przedkładanych do kontroli tekstach nawiązań do bieżącej sytuacji w kraju. Oto fragment pierwszego z zatrzymanych utworów:

[...]

„Wkrótce przejadą tędy nasze pancerne wozy” –
oznajmił nam generał w stroju pokojowym.

Na piersiach pod szlafrokiem ordery już mu zarosły
kępami siwych włosów.

„Parkowanie generałów będzie tu zakazane” –
odkrzyknęliśmy chórem zza krat [...]⁹.

Treść odczytano jako komentarz do stanu wojennego i sytuacji w Polsce. Podobnie jak drugi utwór, usunięty ze *Śmierci*...:

Schowali za siebie dłonie.

Przed naszymi oczyma
pobłyskują tylko guziki ich mundurów.

Najjaśniej błyszczą ordery
i sprzączki szerokich pasów.

⁹ AAN, GUKPPiW, sygn. 3816, k. 31.

Mają tam zawieszane najnowsze modele broni
dzięki której obiecują nam zwycięstwo.

Cud chirurgii plastycznej wciąż przywraca ich twarzom
łatwość rozmnażania się na popiersiach
i plakatach [...] ¹⁰

Wprowadzone zmiany były o tyle istotne, że dotyczyły jednego z najważniejszych tomów w dorobku Kazaneckiego. *Śmierć...* bowiem – jak pisze Waldemar Smaszcz:

[...] doprowadziła do zupełnej zmiany tonacji lirycznej [...] Wybór zawsze jest czymś znaczącym z różnych względów. Autor ma sposobność uporządkowania swego dotychczasowego dorobku, dokonania niezbędnej selekcji utworów, pełniejszego zaprezentowania się publiczności literackiej i krytyce [...] Ukazanie się *Śmierci uśmiechu Giocondy* zbiegło się z dwudziestopięcioletniem twórczości i dwudziestoleciem debiutu książkowego autora ¹¹.

Z kolei Zbigniew Chojnowski w swej recenzji *Śmierci...* zwrócił uwagę na inny wątek. Jak podkreślał badacz, odnosząc się do wątków katastroficznych w liryce Kazaneckiego, wydany w 1983 r. tom: „[...] zamyka prawdopodobnie etap twórczości Kazaneckiego spod znaku katastrofy duchowej ludzkości. Życzyłbym sobie, aby poeta nie został li tylko świadkiem swej epoki, lecz także jej projektodawcą” ¹². Obaj badacze dostrzegali przełomowość książki, która była zresztą pierwszym wyborem wierszy w dorobku poety.

Kolejne ingerencje cenzury dotyczyły utworów, które miały ukazać się w prasie. W lutym 1986 r. podjęto decyzję o niedopuszczeniu do druku wiersza pod tytułem *Gwarancja bezpieczeństwa* ¹³, który przekazała do kontroli redakcja „Więzi”. Co ciekawe, ukazał się on już dwa lata wcześniej w „Akcentcie”.

¹⁰ Tamże.

¹¹ W. Smaszcz, dz. cyt., s. 45.

¹² Z. Chojnowski, *Spod znaku katastrofy*, „Poezja” 1985, nr 4, s. 93.

¹³ W. Kazanecki, *Gwarancja bezpieczeństwa*, „Akcent” 1984, s. 20.

Strach – przymusowy
lokator zadomowił się w nim od lat. Mieszka
we wszystkich częściach jego ciała. Korzysta
z jego dłoni, przemieniając
w oklaski
zaciśniętą pięść. [...]
Jest jego gwarancją bezpieczeństwa¹⁴.

Jeszcze w tym samym roku *Gwarancja bezpieczeństwa* ukazała się w tomie Kazaneckiego *Na powódź i wiatr*, wydanym w Olsztynie przez Wydawnictwo „Pojezierze”. Prawdopodobnie w urzędzie uznano, że wiersz można „przemycić” jako jeden z wielu w książce, natomiast niedopuszczalne jest, by pojawił się w popularnym czasopiśmie o ogólnopolskim zasięgu – wówczas bowiem opisane w utworze pojęcie „strachu” zyskałoby aktualny kontekst.

Pozostałe utwory Kazaneckiego, również usunięte z „Więzi”, charakteryzuje nieco łagodniejszy ton, choć niepozbawiony aluzji i zdecydowanego przekazu. W swego rodzaju kontynuacji przywołanej wyżej *Gwarancji*..., w utworze *Twarzą w twarz*¹⁵ – poeta pisze:

Kiedyż cię spętał tak sen,
że powróż w każdą noc się śni,

a z pejczem stoi tuż za progiem
ten człowiek od zamkniętych drzwi?

[...]

Bo skąd te chłodne kraty w oczach
i zamiast źrenic – judasz w drzwiach?¹⁶.

¹⁴ AAN, GUKPPiW, sygn. 3922, k. 30.

¹⁵ W. Kazanecki, *Twarzą w twarz*, w: tegoż, *Śmierć uśmiechu Giocondy*, Białystok 1983.

¹⁶ AAN, GUKPPiW, sygn. 4057, k. 46.

W innych zaś przedstawia relację człowiek – władza, w której nie ma miejsca na kompromis czy dialog (*Niekochany władca*¹⁷):

Wszystkie przejścia otwarte,
ale nie ma dróg.

Wszystkie miasta bezbronne,
ale nie ma domów.

Wszystkie dary wniesione,
lecz nie ma prezentów. [...] ¹⁸

Zarówno *Twarzą w twarz*, jak i *Niekochany władca* były wcześniej publikowane, w tym wypadku we wspomnianym już tomie *Śmierć uśmiechu Giocondy*.

W całości natomiast zatrzymano wiersz *Przemówienie*, który został opublikowany dopiero po latach:

Co ukryte przed nami,
będzie odsłonięte.

Co stanie nam na drodze,
będzie uprzątnięte.

Co przeciw nam zaświadczy,
będzie pogrzebane.

Co schroni się w milczeniu,
będzie przesłuchane.

¹⁷ W. Kazanecki, *Niekochany władca*, w: tegoż, *Śmierć uśmiechu Giocondy*.

¹⁸ AAN, GUKPPiW, sygn. 4057, k. 46.

Co nie jest w naszych dłoniach,
będzie pochwycone.

Co patrzy nam na ręce,
będzie oślepione.

Co komu zagra w duszy,
będzie zagłuszone.

Co się nie da zagłuszyć,
Zostanie zmiażdżone¹⁹.

O usunięciu tekstu zadecydowała jednowymiarowa, polityczna interpretacja, zaproponowana przez cenzora. Utwór miał ukazać się w „Więzi”, jednak z powodu zatrzymania w 1986 r. został na wiele lat zapomniany. Nie odnotowano go w bibliografii utworów Kazaneckiego²⁰, jego książkach czy czasopismach, w których publikował. Zachował się natomiast w zespole GUKPPIW w Archiwum Akt Nowych.

¹⁹ Tamże. Obszerne fragmenty wiersza zamieściłem w pierwotnej wersji niniejszego artykułu: W. Gardocki, „Co ukryte przed nami / będzie odsłonięte”. O zatrzymanych przez cenzurę wierszach Wiesława Kazaneckiego z lat 80., w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. M. Kochanowski, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2020, s. 22. Następnie przekazałem tekst redaktorom *Poezji zebranych*, którzy opublikowali go w całości: W. Kazanecki, *Poezje zebrane*, t. 11, red. J. Ławski, M. Siedlecki, Białystok 2021, s. 55. W tej samej książce zamieszczono inne, zatrzymane przez cenzurę wiersze poety: *Twarzą w twarz, Niekochany władca, Gwarancja bezpieczeństwa*.

²⁰ M. Walicka, *Wiesław Kazanecki: bibliografia podmiotowo-przedmiotowa 1951–2001*, Białystok 2003.

P o u f n e

Egz. Nr. 4

Informacja bieżąca Nr 26

W dniach 17-18 lutego br. dokonano 23 ingerencji.

W "Więzi" /nr 1/ ingerowano w 6 materiałów.

Nie zezwolono na opublikowanie poniższych wierszy Wiesława Kazaneckiego:

Twarzą w twarz

Kiedyś cię śpiał taki sen,
że powróz w każdą noc się śni,
a z pejcem stoi tuż za progiem
ten człowiek od zamkniętych drzwi?
Bo nazbyt mocno się zacisnął
przy twoich skroniach pięści węzeł
i nazbyt mocno orzą skórę
paznokcie - groty ze ścierniska.
Bo nazbyt ci się zatrzasnęły
po obu stronach spojrzeń strumych
i nazbyt ci się zawikłaly
w głębi twych powiek harde sny.
Bo skąd te chłodne kraty w oczach
i zamiast źrenic - julasz w drzwiach?

Przemówienie

Co ukryte przed nami,
będzie odsłonięte.
Co stanie nam na drodze,
będzie uprzątnięte.
Co przeciw nam zaświadczy,
będzie pogrzebane.
Co schroni się w milczeniu,
będzie przesłuchane.
Co nie jest w naszych dłoniach,
będzie pochwycone.
Co patrzy nam na rękę,
będzie oślepięte.
Co komu zagra w duszy,
będzie zgaszone.
Co się nie da zagłuszyć,
zostanie zmiażdżone.

Niekochany władca

Wszystkie przejścia otwarte
ale nie ma dróg.
Wszystkie miasta bezbronne
ale nie ma domów.
Wszystkie dary wniesione
lecz nie ma prezentów.
Wszystkie głowy schylone
ale nie ma twarzy.

Gwarancja bezpieczeństwa

Strach - przymusowy
lokator zadomowił się w nim od lat. Mieszka
we wszystkich częściach jego ciała. Korzysta
z jego dłoni, przemieniając
w oklaski
zaciśniętą pięść. Żywi się
jego myślami. Wypisuje mu w oczach
dziękczynne listy spojrzeń.
Zużył już całą jego twarz. Pogardę
i rozpacz zepchnął do zakamarków najgłębszego
snu.
Jest jego gwarancją bezpieczeństwa.

Zakończenie

Podobne sytuacje nie były w latach 80. rzadkością – udało się odnaleźć kilkanaście ineditów z tego czasu, teksty m.in. Tomasza Gluzińskiego, Tomasza Jastruna, Tadeusza Nowaka czy Antoniego Pawlaka. Powody, dla których wiersze „ginęły”, były rozmaite – zostały zagubione przez samego twórcę lub redakcję (jak w wypadku Pawlaka); jednak ta sytuacja mogła być również następstwem decyzji autora. W wypadku *Przemówienia* trudno o jednoznaczłą diagnozę. Utwór z jednej strony wpisuje się w charakter pozostałych, napisanych wówczas i zgłoszonych do druku tekstów – cenzorzy odczytali go przede wszystkim „politycznie”, nie zwracając uwagi na przekaz uniwersalny. Być może tego „aktualnego” odczytania Kazanecki wolał uniknąć, decydując się na niepublikowanie wiersza w kolejnych latach. Niekompletność zespołów archiwalnych pozwala przypuszczać, że wiele tekstów utracono bezpowrotnie. Z drugiej strony, skoro odnaleziono kilkanaście ineditów z lat 80., może uda się odszukać kolejne.

Cenzura wobec dramatu i teatru na przełomie lat 70. i 80.

Wybrane przykłady

Problem cenzurowania dramatu i teatru oraz funkcjonowania w Polsce aparatu kontroli był już podejmowany w badaniach, zarówno w pracach monograficznych¹, jak i pojedynczych studiach, szkicach czy edycjach materiałów źródłowych². Podobnie jednak jak w przypadku działań cenzury wobec poezji i prozy – powstało mniej opracowań poświęconych temu

¹ K. Braun, *Teatr Polski 1939–1989: obszary wolności – obszary zniewolenia*, Warszawa 1994; M. Szydłowska, *Cenzura teatralna w Galicji w dobie autonomicznej 1860–1918*, Kraków 1995; M. Jarmułowicz, *Sezony błędów i wypaczeń: socrealizm w dramacie i teatrze polskim*, Gdańsk 2003; M. Napiontkowa, *Teatr polskiego października*, Warszawa 2012; M. Wojtczak, *Teatr na scenie polityki*, Warszawa 2016.

² J. Malinowski, *Jerzy Hulewicz, Melchior Wańkowicz i cenzura krakowska*, „Pamiętnik Teatralny” 1983, z. 2; M. Szydłowska, *Cenzura teatralna w Galicji w dobie autonomicznej (1867–1918)*, „Pamiętnik Teatralny” 1994, z. 3–4; M. Szydłowska, „Rozsiani i rozrzućeni” w dokumentach galicyjskiej cenzury teatralnej, „Pamiętnik Teatralny” 1995, z. 1–2; Z. Raszewski, *Rozmowy z cenzorami*, „Pamiętnik Teatralny” 1995, z. 3–4; A. Wójtowicz, „Teatr 13 Rzędów jak zwykle eksperymentuje. Flaszen i Grotowski nie dają za wygraną”. *Teatr 13 Rzędów w oczach cenzury*, „Pamiętnik Teatralny” 2000, z. 1–4; A. Wójtowicz, „Tow. Kraśko. Co to jest za teatr w Opolu »13 Rzędów«”, „Pamiętnik Teatralny” 2001, z. 1–2; *Recenzje zatrzymane przez cenzurę*, oprac. E. Krasieński, M. Raszewska, „Pamiętnik Teatralny” 2005, z. 3–4; M. Kuraś, *Zniewalanie teatru. Polityka teatralna*, „Pamiętnik Teatralny” 2008, z. 3–4; A. Wójtowicz, „Barba Eugenio tą razą w rozmowie był bardziej powściągliwy”. *Eugenio Barba w raportach Służby Bezpieczeństwa (appendix do historii Teatru 13 Rzędów w Opolu)*, „Pamiętnik Teatralny” 2009, z. 1–2; A. Wójtowicz, „Tematów politycznych, gospodarczych, historycznych nigdy nie poruszano”. *Historia inwigilacji stażystów w sezonie 1967/68 w teatrze Jerzego Grotowskiego*, „Pamiętnik Teatralny” 2009, z. 1–2; M. Jarmułowicz, *Inżyniera dusz autoportret u dramatyzowany, czyli pisarz jako bohater sztuki produkcyjnej*, w: *Kariera pisarza w PRL-u*, red. M. Budnik, K. Budrowska, E. Dąbrowicz, K. Kościewicz, Warszawa 2014; A. Kramkowska-Dąbrowska, *Śniadanie u cenzora. Wybrany aspekt edycji dramatów Janusza Krasieńskiego*, „Sztuka Edycji” 2015, nr 1(7).

zjawisku w ostatniej dekadzie PRL. Niniejszy artykuł stanowi przyczynek do uzupełnienia tej luki.

Niniejsze opracowanie oparto na kwerendzie archiwalnej wykonanej w Archiwum Akt Nowych w Warszawie w zespole GUKPPIW. Dokumentów poświęconych tematowi dramatu i teatru jest stosunkowo niewiele, choćby w porównaniu do tych dotyczących poezji i prozy. Ze względu na niekompletność materiałów źródłowych³ niniejsze opracowanie może stanowić jedynie przyczynek do dalszych badań. W artykule ograniczono się do analizy utworów przekazywanych do urzędu w latach 1979–1983. W kilku wypadkach rozważania wykrócą poza 1983 r., by opis cenzuralnych perypetii spektakli wzbogacić o kontekst ich książkowych wydań.

W toku kwerend udało się odnaleźć kilkanaście dokumentów dotyczących cenzurowania teatru w okresie 1979–1989. Liczba ta wzrasta do kilkudziesięciu, jeżeli uwzględnimy najdrobniejsze wzmianki, na przykład o działalności teatru amatorskiego czy zatrzymaniu plakatów mających promować sztukę⁴. W archiwaliach cenzury przechowywanych jest stosunkowo niewiele dokumentów dotyczących widowisk w ogóle. Są one zresztą rozproszone pośród wielu innych, codziennych ingerencji. Oprócz opracowywania materiałów poświęconych dramatowi i teatrowi urzędnicy wprowadzali ingerencje także w tekstach skeczy i piosenek, scenariuszach występów kabaretowych czy koncertów.

Wszystkie dramaty opisane w niniejszym szkicu zgłoszono do GUKPPIW w latach 1979–1983, jeszcze przed ich książkowym wydaniem. Chodzi o utwory: *Więcej niż przetrwanie* Bohdana Urbankowskiego, *Wódz* Ryszarda Marka Grońskiego, *Maestro* Jarosława Abramowa-Newerly'ego oraz *Ołtarz wzniesiony sobie* Ireneusza Iredeńskiego. Oprócz tego w podobnym czasie analizowano sceniczne adaptacje powieści i opowiadań, między innymi

³ *Główny Urząd Kontroli Prasy 1944–1949. Dokumenty z dziejów PRL*, oprac. D. Nałęcz, Warszawa 1994; M. Fik, *Cenzor jako współautor*, w: *Literatura i władza*, red. B. Wojnowska, Warszawa 1996, s. 132; K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948–1958*, Białystok 2009, s. 17; P. Krasoń, *Akta Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w zasobie Archiwum Akt Nowych*, w: *Literatura w granicach prawa (XIX–XX w.)*, red. K. Budrowska, E. Dąbrowicz, M. Lul, Warszawa 2013, s. 365.

⁴ AAN, GUKPPIW, sygn. 3988, k. 10.

Dżumy Alberta Camusa, Obłądu Jerzego Krzysztonia, Cesarza Ryszarda Kapuścińskiego czy Wesela raz jeszcze! Marka Nowakowskiego.

Kontrola sztuki, jak również jej późniejszych realizacji scenicznych, odbywała się w urzędzie kilkietapowo. Początkowo, czytając tekst, cenzorzy sprawdzali, czy utwór nie zawiera niepożądanych, politycznych treści. Po przekazaniu uwag urzędnik obserwował próbę generalną. Wreszcie, w dniu premiery, oglądał spektakl jako jeden z widzów. Utwory mogły podlegać kontroli także później, podczas „rutynowych” wystawień. Nie ulega wątpliwości, że cenzura – w wypadku widowisk – musiała być znacznie bardziej wyważona, zaś urzędnik bardziej uważny niż w wypadku literatury pięknej. Do GUKPPiW wpływały przecież scenariusze wydarzeń scenicznych oraz maszynopisy sztuk, które miały zostać zaprezentowane przed publicznością potrafiącą dostrzec aluzje polityczne. Obecny na premierze cenzor nie miał wpływu na to, w jaki sposób aktorzy zinterpretują swoje kwestie, choćby ocenzone. Po przedstawieniu mógł ewentualnie zgłosić zastrzeżenia. Nie bez znaczenia były w tym wypadku usiłowania samych aktorów. Mówiła o tym w jednym z wywiadów Aleksandra Dmochowska. Jej wypowiedź dotyczy wprawdzie teatru w realiach stanu wojennego, ale można odnieść ją do całego okresu lat 80. XX wieku:

[...] w każdym tekście szukaliśmy nie ogólnie wyrażonego patriotyzmu, lecz motywacji do działania, do wychowywania młodego pokolenia. [...] Recytując emigrantów, którzy jasno mówili, że trzeba walczyć z czerwonym, nie można już było zasłonić się niczym. No i nasze osobiste ryzyko wzrastało. Wiedzieliśmy jednak, że ludzie tego potrzebowali⁵.

Wszystkie te aspekty, począwszy od lektury samej sztuki czy scenariusza występu przez obowiązek obecności na próbie generalnej oraz premierze, były zatem bardzo czasochłonne. Paradoksalnie, do tego etapu udawało się cenzorowi nad utworem „zapanować”. A jednak, jeśli był on grany przez wiele

⁵ A. Dmochowska, M. Dmochowski, *Nie wystarczyło być aktorem*, rozm. K. Sielicki, „Scena” 1990, nr 9/10, s. 4.

tygodni, miesięcy, czasem lat – liczba spektakli była zbyt wysoka, by sprawdzić każdy z nich. Nie mogły zmienić tego działania GUKPiW – choć, jak wskazują statystyki, na przykład w samym 1987 r. skontrolowano ponad trzy i pół tysiąca widowisk⁶. Pozwala to na wyprowadzenie wniosku, że w przeciwieństwie do literatury spektakle teatralne były nierzadko wystawiane w wersji niezaaprobowanej w urzędzie. Odnotowano zresztą przypadki prezentowania na scenie utworów w nieocenzurowanej formie.

Kazimierz Braun, pisząc o periodyzacji przemian w polskim teatrze po 1939 r., proponuje siedem etapów. Twórczość dramatyczna lat 80. wpisuje się w aż trzy z nich: „teatr zniewolonego dwudziestolecia” 1960–1980, „Teatr Solidarności” 1980–1981 oraz „teatr stanu wojennego i *normalizacji*” 1982–1989⁷. Po osiągnięciu złudnej stabilizacji nastąpił, zdaniem Brauna, okres przesilenia:

[...] system starał się ponownie zawłaszczyć teatr i wykorzystać go jako element fasady, posługując się jednak subtelniejszymi niż w czasach stalinowskich metodami, obłaskawiając i korumpując środowisko, zwalczając tylko skrajnie opozycyjne postawy i działania. Teatr stopniowo utożsamiał się z systemem [...] Wielu ludzi teatru zaczynało widzieć te procesy coraz wyraźniej. Sytuacja stawała się dla nich nieznośna. Narastały konflikty wewnątrz środowiska. Pod próg roku 1980 teatr polski podchodził podzielony. Prym wiedli zwolennicy reżimu. Większość stanowili pogodzeni z sytuacją i dobrze w niej urzędzeni. Obraz zakłócali opozycjoniści. [...] procesy gnilne komunizmu miały zostać ujawnione z ogromną siłą latem 1980 roku [...]⁸

Niemalý wpływ na proces odnowy życia teatralnego miała pielgrzymka Jana Pawła II do Polski w 1979 r. oraz przyznanie nagrody Nobla Czesławowi Miłoszowi rok później; trzy dni po tym ostatnim wydarzeniu Teatr Współczesny we Wrocławiu zaprezentował „widowisko poświęcone

⁶ AAN, GUKPPiW, sygn. 3958, k. 5.

⁷ K. Braun, *Teatr Polski 1939–1989...*, s. 5–6.

⁸ Tamże, s. 180.

Miłoszowi”, prawdopodobnie jedyny spektakl „zagrany jawnie, na scenie publicznego, państwowego teatru – ale nieocenzurowany i niezatwierdzony przez władze” – czyn ten wpisywał się w jedną ze strategii walki środowiska teatralnego z systemem opresji⁹. W okresie karnawału Solidarności zrealizowano wiele spektakli, których wymowa stanowiła komentarz do ówczesnej rzeczywistości społeczno-politycznej, choć oczywiście w wielu wypadkach – dochodziło do ingerencji cenzury. Trzeba też dodać, że już w czerwcu 1981 r. Elżbieta Morawiec mówiła o „sytuacji krytycznej” w odniesieniu do polskich scen: „[...] publiczność ucieka z teatru, [...] teatrowi brak programu, co się ujawnia w nerwowym sięganiu do [...] aktualizacji”¹⁰. Niedługo później zaś wprowadzono stan wojenny¹¹. Artyści musieli dostosować się do licznych obostrzeń.

Podejmowano próby oceny oraz przełożenia na język teatru aspektów rzeczywistości społeczno-politycznej lat 80. Świadczą o tym akty sprzeciwu wobec komunistycznego systemu opresji, spektakle realizowane z myślą o wskazaniu zarówno absurdalnych, jak i tragicznych aspektów życia w PRL. Jak pisał Andrzej Wirth: „Teatr nie przedstawia rzeczywistości. W tym sensie wszystkie projekty teatralne są utopijnym [podkr. A.W.], estetycznym urojeniem; wymyślonym, fantastycznym łądem, który tylko na scenie prezentuje się jako konkretne miejsce”¹². Teatr lat 80. wpisywał się właśnie w tę estetykę: metafory, aluzji, nawiązania (zwłaszcza do wydarzeń historycznych), ale też swego rodzaju „okolicznościowości” – jedynie od twórców zależało, czy ten ostatni aspekt okaże się dominujący w wystawianych spektaklach¹³.

⁹ Tamże, s. 183.

¹⁰ J. Jarocki, E. Morawiec, T. Nyczek, S. Radwan, *Stan naszego teatru*, „Dialog” 1981, nr 5, s. 119–127.

¹¹ 13 grudnia 1981 r. opisał Kazimierz Braun jako jeden ze swych dziesięciu najważniejszych i najciekawszych dni w PRL; zob. K. Braun, *Mała warszawska „odyseja”*, w: tegoż, *Dziesięć dni w PRL-u*, Lublin 2008, s. 117–128.

¹² A. Wirth, *Teatr jaki mógłby być*, Kraków 2002, s. 308.

¹³ Podobne dylematy mieli także artyści w innych państwach komunistycznych, aspekt ten nie dotyczy zresztą wyłącznie lat 80. Badacz dramatu i teatru Lasha Chkhartishvili w artykule pod tytułem *Censorship and Self-Censorship in the Post-Soviet Georgian Theatre*, stwierdza: „it is unquestionable that the socio-political atmosphere and civil life are reflected on a stage in a straight line. The theatre art is never out of the time. A specific performance is created in a certain time and exists within it; thus, the themes

Warszawa, dnia 20 lutego 1979 r. 21

NR ZI-Pf-051/ 6 /79

P o u f n e
Egz. nr 12

Informacja instruktażowa nr 6 .

W "Informacji instruktażowej" nr 4 z dnia 30.01.79 r. pisaliśmy m.in. o sztuce B.Urbanowskiego "Więcej niż przetrwanie". Obecnie - przekazujemy uwagi i opinie Zespołu Widowisk nt. tej sztuki.

Akcja sztuki przedstawia działalność gen. "Grota"-Roweckiego - dowódcę Związku Walki Zbrojnej i komendanta Komendy Głównej Armii Krajowej w latach 1940-1943, od powstania polskiego podziemia do aresztowania i uwięzienia "Grota" oraz jego śmierci w berlińskim więzieniu w sierpniu 1944 r.

Główny bohater sztuki - gen "Grot" - przedstawiony jest jako nie-skazitelny człowiek, wielka indywidualność, wybitna postać. ruchu oporu, mądry i przewidujący polityk, wielki patriota. Autor ukazuje "Grota" jako jedyne wodza, który wybierał i wskazywał skłóconym Polakom najwłaściwszą drogę do wolności, który dążył do zjednoczenia narodu i zaniechania waśni politycznych, wskazując przedstawicielom lewicy, centrum i prawicy nadrzędny cel - wspólny front walki z okupantem.

Z treści sztuki wynika, że mimo usiłowań "Grota" - mających na celu doprowadzenie do współdziałania AK z komunistami - do współpracy nie dochodzi, z winy lewicy. Np. w scenie rozmowy przedstawiciela lewicy - Lecha z "Grottem":

... GROT: Co się stało?

LECH: Wycofujemy się z waszej akcji.

GROT: Jak to?! Jak to "z waszej"? Chodzi o wspólną akcję. Nie ma teraz podziałów...

LECH: Pan wie, że są podziały, panie "Grot". I pan wie, co robi, namawiając nas do wspólnej akcji, pan chce te podziały zasypać.

GROT: Powiedzmy, uczyniś mniejszymi.

LECH: Chytrze pomyslane: "mniejszych". Pan wie, że jeśli nasi ludzie będą razem z wami krew przelewać, wtedy stracą swoją nienawiść, oślepną na jedno oko.

GROT: Nienawiść jest ...

Więcej niż przetrwanie

W *Informacji instruktażowej* z 30 stycznia 1979 r., a także *Informacjach instruktażowych* z tego samego roku odnotowano niewydanie zgody na wystawienie dramatu *Więcej niż przetrwanie* Bohdana Urbankowskiego¹⁴. Decyzję motywowano w następujący sposób: „Inscenizacja gloryfikuje AK, postać „Grot” kreuje na romantyka narodowego”¹⁵. Na jakie wątki zwrócono uwagę? Wątpliwości urzędnika wzbudziła chociażby scena, w której generał dowiaduje się, że komuniści nie chcą współpracować z AK. Zaprezentowanie takiej wizji historycznej już decyzji, która przełożyła się między innymi na przebieg Powstania Warszawskiego, ukazałoby w niekorzystnym świetle nie tylko żołnierzy Armii Ludowej, ale również ich ideologicznych i politycznych spadkobierców. Cenzor zakwestionował poniższy fragment:

GROT: Co się stało?

LECH: Wycofujemy się z waszej akcji.

GROT: Jak to?! Jak to „z waszej”? Chodzi o wspólną akcję. Nie ma teraz podziałów...

LECH: Pan wie, że są podziały, panie „Grot”. I pan wie, co robi, namawiając nas do wspólnej akcji, pan chce te podziały zasypać.

GROT: Powiedzmy, uczynić mniej istotnymi.

LECH: Chytrze pomyślane: „mniej istotnymi”. Pan wie, że jeśli nasi ludzie będą razem z wami krew przelewać, wtedy stracą swoją nienawiść, oślepną na jedno oko.

GROT: Nienawiść jest...

of theatre pieces are always relevant to society. In the Soviet period, theatre was not only art, but also a political tribune and an ideological machine” – zob. L. Chkhartishvili, *Censorship and Self-Censorship in the Post-Soviet Georgian Theatre*, <http://www.critical-stages.org/8/censorship-and-self-censorship-in-the-post-soviet-georgian-theatre/> [dostęp 4.08.2022].

¹⁴ W dokumentach podano błędnie: B. Urbanowski.

¹⁵ AAN, GUKPPiW, sygn. 3724, k. 23.

LECH: To nienawiść do nieprawości. Pan nie ma prawa odbierać jej ludziom. Ten kraj nie był dla nich ojczyzną. I nigdy nie będzie – jeśli ta nienawiść zginie. Ona jedna jeszcze pozwoli go urządzić sprawiedliwie.

GROT: Pan nie mówi o sprawiedliwości, tylko o rewanzu!

LECH: Jeśli nawet, to... Najpierw trzeba wynagrodzić krzywdy.

GROT: Nie można meblować domu, gdy się pali. Teraz, kiedy w Rosji robią armię polską, kiedy Sikorski chce się dogadywać. [...] W czyim interesie są podziały? Klótnie trzeba odłożyć na powojnie¹⁶.

Urzędnik argumentował, że we fragmencie przedstawiono ówczesną sytuację w sposób subiektywny, nie uwzględniając rzekomej strategii Armii Krajowej, czyli „stania z bronią u nogi”, czy zaangażowania Gwardii Ludowej oraz Armii Ludowej między innymi podczas Powstania Warszawskiego. Tym samym widz, obserwujący spektakl *Więcej niż przetrwanie*, mógłby z niego wyciągnąć „niewłaściwe i nieprawdziwe” wnioski¹⁷.

Cenzor zakwestionował również ustęp, w którym główny bohater wyraża w przenośny sposób swoje stanowisko wobec Związku Radzieckiego:

GROT: Nasza akcja ma znaczenie nie tylko wojskowe, ale i polityczne [...] Jest także pomocą daną aliantom, wyciągnięciem ręki na Wschód [...]

PROFESOR: A jeśli ją nam obetną?

GROT: To wtedy jeszcze raz, ten okrwawiony kikut... Może wtedy wreszcie zrozumieją, co to jest braterstwo.

PROFESOR: Naiwne i niesmaczne mrzonki¹⁸.

Zdaniem cenzora kosztem negatywnego przedstawienia ZSRR ukazano tutaj Grotę-Roweckiego w lepszym świetle niż – historycznie – na to zasługuje. Głównym zarzutem była zatem rzekoma jednostronność sceny, która przełożyła się na „subiektywność” *Więcej niż przetrwania*. Posiłkując się między innymi takim argumentem, uzasadniano zatrzymanie utworu i wskazywano

¹⁶ Tamże, k. 21–22.

¹⁷ Tamże, k. 22.

¹⁸ Tamże.

na tendencyjność oraz przesadne akcentowanie roli generała Grota „jako polityka i człowieka”¹⁹. Wpływ na zatrzymanie sztuki Urbankowskiego mógł mieć również fakt, że jednym z jej bohaterów uczynił autor księdza Jana Zieję, kapelana, uczestnika wojny w 1920 r. oraz walk we wrześniu 1939 r. Ingerencja ta łączyła się z szeroko pojętym wątkiem relacji polsko-rosyjskich.

Ze sztuki Urbankowskiego zrezygnowano już po przedstawieniu cenzorowi jej próby generalnej²⁰. Zaproponowana scenografia oraz przesłanie utworu nie zostały zaakceptowane przez delegaturę urzędu we Wrocławiu (tamtejszy oddział przeprowadzał kontrolę w Wałbrzychu). Teatr Dramatyczny zaproponował wówczas „daleko idące zmiany”²¹, w dokumentach nie sprecyzowano jednak, jakie dokładnie. Sztuka prawdopodobnie nigdy nie została wystawiona. Nie odnotowano jej w ogólnodostępnej bazie spektakli teatralnych²². Wiadomo natomiast, że zanim została zgłoszona do GUKPPIW przez Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu, w 1978 r. powstał spektakl Teatru Telewizji pod tytułem *O coś więcej niż przetrwanie*²³, oparty na podstawie tej samej historii. Premiera odbyła się w 1981 r.

Wódz

W styczniu 1979 r. przedmiotem dyskusji w GUKPPIW stała się sztuka Ryszarda Marka Grońskiego pod tytułem *Wódz*, której bohaterem uczynił autor marszałka Edwarda Rydza-Śmigłego. Jak podkreślał cenzor, utwór zwolniono bez ingerencji w Tarnowie, nie konsultując decyzji z delegaturą

¹⁹ Tamże.

²⁰ Skontaktowałam się w sprawie sztuki z Teatrem Dramatycznym w Wałbrzychu i uzyskałam informację, że miały miejsce trzy próby generalne spektaklu. Prawdopodobnie utwór zatrzymano po ostatniej z nich – na podstawie korespondencji z 13 III 2016 r.

²¹ AAN, GUKPPIW, sygn. 3724, k. 23.

²² *Grube ryby*, reż. H. Sokołowska-Łuszczewska, <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/2401,autor.html>; *Bohdan Urbankowski*, <http://www.encyklopediateatru.pl/autorzy/2401/bohdan-urbankowski> [pobrano: 1.02.2017; dostęp: 4.08.2022].

²³ *O coś więcej niż przetrwanie*, <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=521825> [pobrano: 17.03.2016; dostęp: 4.08.2022].

krakowską, co określono jako „przekroczenie kompetencji”²⁴. Zanim jednak niepokojące głosy o *Wodzu* dotarły do Krakowa, w Tarnowskim Teatrze im. Ludwika Solskiego, 20 grudnia 1978 r., odbyła się premiera spektaklu²⁵. Wystawienie sztuki Grońskiego w Tarnowie potraktowano w GUKPPiW jako istotne przeoczenie. Pod koniec stycznia 1979 r. w *Informacjach instruktażowych* poświęcono *Wodzowi* więcej miejsca, wspominając, niestety niekonkretnie, „o niektórych teatrach zainteresowanych tą sztuką”. Wymieniono jedynie nazwę Teatru Nowego w Łodzi. Tam też, już w lutym 1979 r., spektakl Grońskiego zaprezentowano.

Co ciekawe, zastrzeżenia cenzury nie dotyczyły konkretnej, planowanej inscenizacji, lecz utworu w ogóle. Określono, na jakie treści należy zwrócić uwagę, które zaś z tekstu wyciąć. W urzędzie pisano o „kilku niewielkich skreśleniach”²⁶ – w praktyce okazały się one dość znaczące. W scenie, w której Rydz-Śmigły odwiedza miejsce spoczynku „żołnierzy września” na cmentarzu na Powązkach, zakwestionowano fragment monologu:

[...] O jedno dziś proszę:
 Chcę spojrzeć przy was. Pod żołnierskim płaszczem.
 Z liści. Pod niebem z ołowiu, jak pocisk.
 Czy mnie przyjmiecie? Nie mam sił iść dalej²⁷.

Inne, określone mianem „niewielkich”, skreślenia dotyczyły opinii, że marszałek służył „u Ruska” oraz opisów jego osobowości. Urzędnicy usunęli zdania, które nawet wyrwane z kontekstu nie powinny budzić zastrzeżeń: „On miał dar jednania sobie ludzi” albo „Był osobowością charyzmatyczną”. Nieco inną wymowę miał zaś ustęp: „On był człowiekiem wielkich przeznaczeń”,

²⁴ AAN, GUKPPiW, sygn. 3724, k. 14.

²⁵ Zob. *Wódz*, <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/19996,szczegoly.html> [pobrano: 17.03.2016; dostęp: 4.08.2022].

²⁶ AAN, GUKPPiW, sygn. 3724, k. 11.

²⁷ Tamże, k. 12.

również wykreślony z utworu, odczytany jako nadmierna, bliska poetyce romantycznej, gloryfikacja postaci Rydza-Śmigłego²⁸.

Oprócz tego z *Wodza* wyeliminowano kilkudziesięciowersowy „utwór będący zakończeniem sztuki”²⁹. W zakwestionowanym tekście znalazły się odniesienia do ostatniego pożegnania Rydza-Śmigłego, pamięci o marszałku, która przetrwa, Polski, która kiedyś odzyska niepodległość, a także sposobów postrzegania historii:

Pod cienką warstwą śniegu
w ojczyźnie grobu
Adam Zawisza³⁰ – nauczyciel

Pogrzeb miał cichy
Jak szron topniejący na kołnierzu płaszcza
[...]

Dam ci piękne życie po śmierci
Gdy ucichnie zgiełk pobojuwisk
Bandaż tynków pokryje ślady kul
A imiona wodzów
Jak imiona bohaterów punickich wojen
Zmyje fala czasu

Dam ci piękne życie po śmierci
Bez pytań
Po co, dlaczego
Przedzierałeś się przez tyle granic
Aby przekroczyć – ostatnią

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże.

³⁰ Jeden z pseudonimów Rydza-Śmigłego.

Łoskot werbli
Zagłuszy
Głos starej kobiety
W słuchawce telefonu

Trzepot skrzydeł legendy
Słumi szept
Naiwnie zaszyfrowanej wiadomości –
Mam dla pana mydło
Proszę je odebrać³¹.

Podobnie jak w wypadku *Więcej niż przetrwania*, cenzorzy zwrócili uwagę, że w inscenizacji *Wodza* może pojawić się nieodpowiednia scenografia (na przykład kroniki filmowe z okresu międzywojennego), zaś gra aktorska może być „tendycyjna”. Chociaż sam Groński twierdził, że „nie jest to sztuka o Rydzu-Śmigłym, lecz opowieść o kłęsce”, to zdaniem cenzora „obszerne fragmenty sztuki mają charakter impresjonistycznego dramatu egzystencjalnego jednostki”³². Urzędnik obawiał się zatem sytuacji, o której pisał Kazimierz Braun:

Przestrzeń i architektura teatralna, sposób zagospodarowywania terenu gry i scenografia oraz układ widowni są księgą, z której wyczytać można wiele informacji na temat struktur społecznych, politycznych, prądów umysłowych i życia duchowego każdej epoki czy środowiska; są modelem, w którym właściwości społeczeństw zostały zakodowane³³.

Zastosowanie wspomnianych atrybutów scenograficznych oraz uczynienie bohaterem dramatu postaci historycznej sprawiło, że jej realizacja sceniczna zyskała swoistą wiarygodność:

³¹ AAN, GUKPPiW, sygn. 3724, k. 13–14.

³² Tamże, k. 11.

³³ K. Braun, *Przestrzeń teatralna*, Warszawa 1982, s. 181.

[...] pozateatralne świadectwa [...] nadają przedstawionym na scenie fikcyjnym losom (nawet historycznych czy żyjących jeszcze, autentycznych) postaci gwarancję nie tylko autentyczności w ich jednostkowym wymiarze, ale nade wszystko – koniecznej społecznej reprezentatywności. Sceniczna fikcja staje się niemożliwą do zakwestionowania prawdą w chwili, kiedy odwoła się do argumentów spoza specyficznej dla niej sfery estetycznej ułud, czyli do autentycznych dokumentów, kronik filmowych etc.³⁴

Co ciekawe, opracowując *Informację instruktazową*, urzędnicy zwracali uwagę nie tylko na newralgiczne treści w utworze, lecz także na potencjalne recenzje *Wodza*: „w których mogą być uwagi wychodzące poza tekst i temat sztuki oraz zamierzenia autora”³⁵. Cenzurując dramat, jednocześnie odnotowano przemyślenia na temat jego, ewentualnej jeszcze, recepcji.

Maestro

Dyskusję na temat kolejnej sztuki odnotowano w GUKPiW w schyłkowym okresie stanu wojennego. Wątek *Maestra* Jarosława Abramowa-Newerly’ego pojawia się w dokumentach cenzury przynajmniej trzykrotnie – w *Informacjach bieżących* ze stycznia 1983 r., *Informacjach o bieżących ingerencjach* z maja 1984 r. oraz *Skargach i wnioskach* z tego samego roku³⁶. O ile w przypadku dwóch wymienionych wcześniej utworów i ingerencji w nie wymierzonych chodziło o kwestie ideologiczne i historyczne, o tyle tu dostrzeżono niecenzuralność kwestii politycznych dotyczących nieodległej przeszłości.

Bohaterem utworu jest blisko stuletni, światowej sławy skrzypek, który po latach przyjeżdża do Polski³⁷. Jego życie, również ze względu na żydowskie

³⁴ M. Borowski, *Konstruowanie prawdy. O strategiach uwierzytelniania i efekcie realności w teatrze dokumentalnym*, w: tegoż, *Oblicza realizmu*, Kraków 2007, s. 209.

³⁵ AAN, GUKPPiW, sygn. 3724, k. 14.

³⁶ AAN, GUKPPiW, sygn. 3820, k. 144.; AAN, GUKPPiW, sygn. 3836, k. 119–121.; AAN, GUKPPiW, sygn. 184, k. 24.

³⁷ Abramow-Newerly, pracując nad sztuką, korzystał z pamiętnika Artura Rubinsteina, Ignacego Jana Paderewskiego i Haliny Rodzińskiej. Ponadto, jak przyznał

pochodzenie, nie było w ojczyźnie łatwe. Wraz z żoną oraz towarzyszącymi mu asystentami zostaje zakwaterowany w muzeum w Wilanowie, naprędce przekształconym w willę.

W tekście *Maestra*, który posłużył jako podstawa do stworzenia scenopisu, w styczniu 1983 r. zakwestionowano następujące wątki:

- stwierdzenia, że szczególnie uroczysty charakter wizycie mistrza nadaje „rząd”, aby zrehabilitować się w oczach gościa za chłodne przyjęcie zgotowane mu czternaście lat wcześniej;
- informację, że zaangażowany na czas wizyty dyrektor Muzeum w Wilanowie jest w rzeczywistości „majorem” służby bezpieczeństwa;
- określenia: „bibuła”, „protest”, „apel”, odnoszące się do papieru dyskretnie wsuniętego mistrzowi przez młodego opozycjonistę³⁸.

Po wprowadzeniu wymaganych przez cenzurę poprawek spektakl zaprezentowano po raz pierwszy w Teatrze im. Wilama Horzycy w Toruniu 26 lutego 1983 r. W tym samym roku sztukę wystawiono także na scenie Teatru Polskiego w Warszawie, a także w ramach XXIII Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych we Wrocławiu. W urzędzie nie odnotowano, czy kolejne spektakle oparto na tych samych cenzorskich zaleceniach. Wspomniano natomiast o ocenie utworu oraz o tym, jak został odebrany przez publiczność:

Sztuka Abramowa z punktu widzenia cenzorskiego budziła wiele zastrzeżeń w Oddziale OUKPiW w Toruniu, natomiast podczas Festiwalu we Wrocławiu nie miała nawet pełnej widowni. Złe aktorstwo i reżyseria nie uwypukliły wyraźnie proponowanych przez autora problemów politycznych³⁹.

dramaturg: „[...] Rubinstein [...] zdradzając prasie światowej chęć świętowania swego jubileuszu w Polsce – stał się (sam o tym nie wiedząc) autorem pierwszego pomysłu sztuki”. Zob. J. Abramow-Newerly, *Maestro*, Warszawa 1984, s. 133. Pianista po raz ostatni odwiedził Polskę w 1979 r.

³⁸ AAN, GUKPPiW, sygn. 3820, k. 144.

³⁹ AAN, GUKPPiW, sygn. 184, k. 24.

Maestro został później wydany także drukiem. Nastąpiło to stosunkowo szybko, już w 1984 r., w serii współczesnego dramatu polskiego „Czytelnika”. Czy w tym wypadku urzędnicy byli bardziej liberalni? Odnaleziono dotychczas dwa cenzorskie sprawozdania, w których poruszono temat tej książki. W dokumentach nie zacytowano jednak wszystkich usuniętych fragmentów. By w pełni przekonać się, które ustępy zakwestionowała cenzura, porównano wątki sztuki wskazane w dokumentach GUKPiW z treścią książki.

Do druku dopuszczono kilka fragmentów skreślonych wcześniej w scenopisach teatralnych realizacji dramatu. „Chłodne przyjęcie”, o którym pisał cenzor, stanowi nawiązanie do Marca 1968 r. W tekście pojawia się kilka podobnych aluzji. Na przykład wówczas, gdy tytułowy maestro, Orland Steinberg, zwraca uwagę, że przed piętnastoma laty nie przyjęto go w Polsce z tak wielkimi honorami jak teraz, w 1983 r. „To był błąd, który teraz staramy się nadrobić”⁴⁰ – odpowiada Rafał, jedna z osób odpowiedzialnych za uroczystą wizytę muzyka. Ten sam bohater, rozmawiając później z żoną maestra, Eleonorą, mówi: „Lepiej witać w imieniu niż żegnać prywatnie. Jak to miało miejsce kiedyś... Na Dworcu Gdańskim”⁴¹. Nie ma wątpliwości, że w dalszym ciągu mowa o wydarzeniach z 1968 r. Kontynuację tego wątku daje się zauważyć również później, kiedy Steinberg wspomina: „Już ja wiem, jak wygląda lotnisko, kiedy się nic nie dzieje. Odlatywałem stąd. Pies z kulawą nogą mnie nie żegnał prócz garstki przyjaciół”⁴². Aluzje były zatem stosunkowo proste do odczytania. Mimo to pozostawiono je w książce.

Z ingerencji zrezygnowano również w kilku innych, zdawałoby się, niecenzuralnych fragmentach. Wprawdzie nie odnotowano ich w materiałach GUKPPiW, jednak ich wydźwięk jest jasny. Na przykład, niezrozumiałe są, zdaniem Steinberga, mechanizmy działania socjalistycznej gospodarki. Pretekstem do dyskusji na ten temat są wydawnictwa poświęcone słynnemu skrzypkowi. Chociaż jest na nie popyt („Gdybyśmy nawet potroili nakład, jutro zniknąłby z półek”), to nic nie można zrobić z powodu „braku bazy”⁴³.

⁴⁰ J. Abramow-Newerly, *Maestro*, s. 15.

⁴¹ Tamże, s. 20.

⁴² Tamże, s. 39.

⁴³ Tamże, s. 34.

W akcie trzecim mowa jest z kolei o „reżymowej wódce”⁴⁴. Liczne przykłady ingerowania w poezji czy prozie, czy też w innych spektaklach, pokazują, że z utworów wycinano fragmenty nawet ze znacznie bardziej błahych powodów. Te natomiast pozostawiono bez zmian. Podobnie jak wątek protestujących studentów. Kontekst tej sytuacji jest tym bardziej tragicomiczny, że manifestacja ma odbyć się podczas uroczystości wręczenia Steinbergowi doktoratu *honoris causa*, zaś na uroczystości będą obecni przedstawiciele mediów z „pięćdziesięciu siedmiu narodów świata”⁴⁵.

W przekazanym GUKPiW scenopisie *Maestra*, na podstawie którego planowano realizację sceniczną, zakwestionowano wzmiankę o dyrektorze muzeum, w rzeczywistości agencie SB. Ten fragment został usunięty także z książki. Pozostawiono natomiast rozważania bohatera, podkreślające polityczne tło *Maestra*: „Zostawmy wolność, bądźmy pragmatykami. Jestem po filozofii i zgłębiłem to słówko. Wyjątkowo denne pojęcie. Służy każdemu, kto je wyinterpretuje. Lepiej trzymajmy się naszej ścieżki”⁴⁶.

O tym, że w sztuce dokonano ingerencji, świadczą również inne fragmenty, dotyczące nielegalnego przekazania wielkiemu skrzypkowi „bibuły” przez młodego opozycjonistę Henryka Żmurkę (również skrzypka, wcielonego jednak do wojska). Takie słowa, jak „apel” czy „protest” nie padają:

ŻMURKO

[...] Nastroiliśmy. *odłącza podpórkę i wyjmuje spod niej ciasno złożoną kartkę maszynopisu. Podchodzi do Orlanda*

[...]

podaje dyskretnie bibułę, którą Orland chowa do kieszeni. Dziękuję. I przepaszam. [...]

ORLAND

wsadza rękę do kieszeni Co to jest?

⁴⁴ Tamże, s. 99.

⁴⁵ Tamże, s. 55.

⁴⁶ Tamże, s. 52.

ŻMURKO

Świadectwo prawdy, mistrzu.

ORLAND

I myślisz, że świat usłyszy? Kiedy on tak słucha od stu lat, biedaczek. I wciąż jest głuchawy... Ty giniesz, panie podchorąży, a on słyszy to, co chce. Wybiórczo. O, gdybyś mu pięknie zagrał – to tak. Ale to... wątpię...⁴⁷

Jedynym słowem, które przetrwało w wydrukowanej wersji utworu, jest zatem „bibuła” (posiadająca jednoznaczne konotacje, wcześniej przecież zakwestionowana). Oprócz tego pojawia się peryfrazą oraz dłuższa wypowiedź Steinberga o metaforycznej wymowie.

W *Maestrze* wprowadzono jedną, bardzo poważną ingerencję. W rozmowie Orlanda z przyjacielem z dawnych lat, Kajetanem, usunięto obejmującą niemal stronę maszynopisu część dialogu. Fragment powinien znaleźć się po zdaniu: „Żartuję. *wyjmuje kopertę* Tu chcę przekazać na bratnią pomoc... Na twoje ręce” (część podkreślona także usunięto, zastępując słowami „pro publico bono”)⁴⁸:

KAJETAN

śmieje się To komuniści przed wojną tak to nazywali... Jak zbierali na MOPR⁴⁹... Dawid.

ORLAND

No właśnie.

KAJETAN

poważnieje I po co on tam jechał idiota.

⁴⁷ Tamże, s. 114–115, 121.

⁴⁸ J. Abramow-Newerly, *Maestro*, s. 104.

⁴⁹ Międzynarodowa Organizacja Pomocy Rewolucjonistom, ros. *Международная организация помощи борцам революции (МОИП)*.

ORLAND

Fatalnie ulokował swoją miłość. Mój biedny brat Dawid.

KAJETAN

Gdybyśmy go nie wyciągnęli z Berez⁵⁰ – może by uniknął tej czystki?
W czasie wojny te sądowe trójki⁵¹ tak nie szalały. Wyroki były dużo mniej-
sze. Dziesięć lat. Piętnaście...

ORLAND

Mniejsze. Bon Dieu!

KAJETAN

W każdym razie nie pod stienku. Siedziałem w celi śmierci, to wiem.

ORLAND

Podziwiam cię. Ja bym nie wytrzymał.

KAJETAN

Wytrzymałbyś. Jak człowiek musi, wszystko wytrzyma. Zresztą Rosjanie
kochają muzykę. Podobnie jak Niemcy.

ORLAND

Niemcy by mnie spalili. Od tego się zaczyna.

KAJETAN

Może nie? Może jako znany szczęściarz trafiłbyś na kolegę muzyka, a ten
ulżyłby twej doli... Dodał pajdkę...

⁵⁰ Mowa o Miejscu Odosobnienia w Berezie Kartuskiej.

⁵¹ Trójki NKWD – powołane w 1937 r. w ZSRR w celu przeprowadzania procesów sądowych w trybie przyspieszonym. Rozpatrywały głównie sprawy dotyczące działań „antykomunistycznych”.

KAJETAN⁵²

A ty byś mu zagrał Bacha albo twojego przyjaciela, Rachmaninowa...
Komendant też człowiek. Też chce się oderwać.

ORLAND

Cauchemar! Dobrze, że odchodzę. Nie chcę myśleć, co tu będzie za parę lat
wręcza kopertę W każdym razie przekazuję pro publico bono⁵³.

Fragment usunięto ze względu na negatywny wydźwięk – opis sytuacji w Rosji w latach 30. oraz w czasie drugiej wojny światowej, choćby nawiązanie do niezwykle wysokich wyroków, które wtedy wydawano. Pojawia się też wątek historii Rosji w odniesieniu do hitlerowskich Niemiec. Z kontekstu wypowiedzi bohatera wynika, że wybór pomiędzy tymi oboma krajami – w każdym wypadku – był tragiczny. Jest to także metafora ówczesnych losów Polski.

Ingerencje cenzorskie wpłynęły zatem na kształt utworu w znaczącym stopniu. Zauważalne są skreślenia wynikające z politycznej interpretacji tekstu, jednak jest ich mniej niż w wersji przedstawionej na scenie w 1983 r. Podejmując taką decyzję, sugerowano się zapewne tym, że w wydaniu książkowym newralgiczne fragmenty nie wybrzmiały tak wyraźnie jak na scenie – wypowiedzane w określonej tonacji. Na stanowisko urzędu mógł wpłynąć także fakt, że scenopis spektaklu analizowano w pierwszej połowie 1983 r., gdy stan wojenny był już zawieszony, zaś wersję zaproponowaną do druku – już po jego zniesieniu. W tych dwóch okresach cenzorzy odnosili się do innych przepisów, pewne wątki interpretowano zatem inaczej. Niemniej jednak w okresie teoretycznie bardziej „liberalnym” usunięto z książki długi, ważny dla wymowy utworu fragment.

Maestro ukazał się w stosunkowo wysokim nakładzie ponad dziesięć tysięcy egzemplarzy.

⁵² We fragmencie utworu zawartym w dokumentach zamieszczono dwie z rzędu wypowiedzi Kajetana. Być może omyłkowo pominięto odpowiedź Orlanda. Zob. AAN, GUKPPiW, sygn. 3836, k. 120–121.

⁵³ Tamże.

Ołtarz wzniesiony sobie

W przypadku *Ołtarza wzniesionego sobie* Ireneusza Iredyńskiego w dokumentach GUKPiW odnaleziono dotychczas jedynie wzmiankę dotyczącą scenicznej realizacji utworu:

Teatr Polski [w Warszawie] zgłosił spektakl Ireneusza Iredyńskiego *Ołtarz wzniesiony sobie* (reżyser Jan Bratkowski). Z fragmentów tekstu sztuki nawiązujących do ważnych wydarzeń w kraju usunięto m.in.:

- stwierdzenie (podkreślone), iż w 1956 r. w Poznaniu „wybuchło powstanie robotnicze zgniecione czołgami”;
- opinie i sformułowania sugerujące głębokie zakorzenienie antysemityzmu w Polsce;
- uwagę, iż w marcu 1968 r. „chodziło tylko o wykorzystanie niechęci do Żydów, jako trampoliny do skoku po władzę dla frakcji”.

Polecono także skrócenie kończącej spektakl sceny samobójstwa bohatera – pacjenta zakładu psychiatrycznego, b. działacza politycznego⁵⁴.

Głównym bohaterem dramatu jest Piotr M., mężczyzna, który był zarówno świadkiem, jak i uczestnikiem istotnych, a zarazem tragicznych w historii Polski wydarzeń z lat 50. czy 1968 r. Będąc na studiach, marzył o karierze pisarza, później jednak rozpoczął pracę jako cenzor w GUKPPiW. Kolejne etapy życia związane z ważnymi przemianami społeczno-politycznymi w Polsce doprowadzają bohatera do szaleństwa. Efektem tego jest budowa ołtarza, na którym Piotr M. chce popełnić samobójstwo. Bohatera stale otaczają zjawy, które przypominają mu o trudnym życiorysie, przytłaczają go i wpływają na jego postępowanie. Taka wielowątkowa rozmowa bohatera z postaciami-widmami zdaje się wpisywać w strategię zastosowaną też w innych sztukach Iredyńskiego, określaną mianem „dialogu jako środka sprawowania władzy”⁵⁵.

⁵⁴ AAN, GUKPPiW, sygn. 3855, k. 4.

⁵⁵ E. Wąchocka, *We władzy języka*, w: *też*, *Milczenie w dwudziestowiecznym dramacie*, Kraków 2005, s. 125–126.

Lesław Eustachiewicz nazywa *Ołtarz...* „kulminacją [...] teatru Iredeńskiego”. Jest to, zdaniem badacza:

[...] gęsta od znaczeń aluzji i realiów historycznych synteza losów polskich po 1945 r. Walory dialogu, technika skrótu fabularnego, precyzyjna selekcja elementów reprezentatywnych przedstawianej rzeczywistości – to atuty artystyczne tekstu. Demon autodestrukcji indywidualnej i społecznej znalazł w eksperymencie dramaturgicznym materiał do pesymistycznych refleksji i tylko jedno wyjście z labiryntu epoki⁵⁶.

Spektakl był w latach 80. stosunkowo popularny. Przywołane wcześniej cenzorskie zalecenia dotyczyły premiery, która miała miejsce w Teatrze Polskim w Warszawie w listopadzie 1981 r. Dramat zaprezentowano także w ramach Teatru Polskiego Radia (czerwiec 1981 r.) oraz w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi (grudzień 1982 r.) i Teatrze Polskim w Poznaniu (maj 1983 r.).

Ołtarz wzniesiony sobie jest kolejnym utworem, w którym dokonano skreśleń z przyczyn politycznych, a także niezgodnej z oficjalną linią partii wizją historii – w tym wypadku sięgano do jeszcze wcześniejszych wydarzeń, bo z lat 50. XX wieku. Można przypuszczać, że restrykcje zastosowano wobec wszystkich premier tej sztuki, a nawet je zaostrzono – przedstawienia w dwóch teatrach miały bowiem miejsce jeszcze przed wprowadzeniem stanu wojennego, zaś kolejne już wówczas, gdy obowiązywał. W utworze jest mowa między innymi o poznańskim Czerwcu oraz Marcu '68. W finalnej scenie zamieszczono natomiast wypowiedź podsumowującą rządu PRL.

Dramat Iredeńskiego ukazał się również drukiem. Oddano go do składania w kwietniu 1984 r., ostatecznie został opublikowany niemal rok później, dziewięć miesięcy przed przedwczesną śmiercią autora.

Opisane w *Ołtarzu wzniesionym sobie* wydarzenia, niewralgiczne z punktu widzenia urzędników GUKPiW, mają charakter linearny. Akcja toczy się między innymi w przededniu „odwilży”, kiedy umiera Stalin. Bohater utworu,

⁵⁶ L. Eustachiewicz, *Ołtarz wzniesiony demonom – Ireneusz Iredeński*, w: tegoż, *Dramaturgia współczesna 1945–1980*, Warszawa 1985, s. 343.

wówczas jeszcze chłopiec (sam Iredeński miał w 1953 r. czternaście lat), liczy na to, że z więzienia zostanie wypuszczony jego ojciec⁵⁷. Natomiast trzy lata później: „w Poznaniu wybuchło powstanie robotnicze zgniecione czołgami”⁵⁸ – ten fragment to zauważalny przykład tego, że książkowe wydanie utworu cenzorzy potraktowali bardziej liberalnie niż realizację sceniczną. Zdanie, którego usunięcie zalecono przed premierą *Ołtarza*... w warszawskim Teatrze Polskim, zachowano w książce.

Kwestia, której nie pozwolono wypowiedzieć w teatrze aktorowi odgrywającemu rolę jednego z demonów prześladowających Piotra M., także znalazła się w książce. Dotyczyła antysemityzmu, a także wydarzeń Marca:

TARTYK

Nie chodziło o Żydów, tylko o wykorzystanie społecznej niechęci do nich jako trampoliny do skoku po władzę dla frakcji⁵⁹.

Kolejne wypadki mają duży wpływ na losy głównego bohatera i w efekcie doprowadzają go do szaleństwa: osiągnięcie coraz wyższych stanowisk, zerwanie z ideałami młodości, dramat osobisty (rozstanie z żoną). Samobójstwo poprzedza zaś symboliczna scena – zjawy podsuwają Piotrowi M. jego własny życiorys, który bohater ma zjeść. Trudno ocenić, czy finalną scenę – zgodnie z dawnymi zaleceniami cenzora – skrócono. Kwestii tej, dopóki nie zostaną odnalezione materiały archiwalne dotyczące książkowego wydania *Ołtarza*..., nie da się rozstrzygnąć. Pewne jest natomiast, że zmiany wprowadzone w scenopisie dramatu miały inny charakter niż w wydaniu książkowym.

Dżuma

W „Ministerstwie Prawdy” zdawano sobie sprawę, że sceniczne adaptacje utworów prozatorskich mogą wybrzmieć „aktualnie”. Wiele zależało od

⁵⁷ I. Iredeński, *Ołtarz wzniesiony sobie*, Warszawa 1985, s. 14–15, 20–21.

⁵⁸ Tamże, s. 36.

⁵⁹ Tamże, s. 70.

odpowiednio sporządzonego scenopisu (będącego przecież wyimkiem z kilkusetstronicowej książki), gry aktorskiej czy wreszcie decyzji reżysera. Utwór, napisany nawet przed wieloma laty, mógł – w teatralnej odsłonie – stanowić trafny komentarz do rzeczywistości społeczno-politycznej. W latach 1979–1983 w GUKPiW wydano opinie o przynajmniej kilku znaczących utworach prozatorskich, które później były prezentowane na scenie: *Weselu raz jeszcze* Marka Nowakowskiego, *Dżumie* Alberta Camusa, *Obłądnie* Jerzego Krzysztonia, *Ciemności kryją ziemię* Jerzego Andrzejewskiego czy *Cesarzu* Ryszarda Kapuścińskiego. Warto zaznaczyć, że cenzorzy nawet wówczas, gdy nie mieli zastrzeżeń, odnotowali ich wystawienie⁶⁰.

Jednym z najciekawszych utworów pośród wyżej wymienionych wydaje się *Dżuma*⁶¹. W *Skargach i wnioskach* za 1983 r. znajduje się, między innymi, opracowanie z działalności OUKPiW we Wrocławiu, w ramach którego analizowano spektakle prezentowane w Teatrze Dramatycznym. Jednym z nich była adaptacja *Dżumy* w reżyserii Kazimierza Brauna.

W kontekście tej sytuacji niemal symbolicznej wymowy nabrała rozmowa R. Bieniasz z „Literaturnej Gazety” z reżyserem Georgijem Towstogonowem, opublikowana w maju 1981 r. w „Dialogu” pod tytułem *Powieść na scenie*. Twórca sformułował tezę, że teatr powinien być otwarty dla wszystkich rodzajów literackich; adaptacja nie może mieć jednak charakteru „uniwersalnego” i „schematycznego”. Po przełożeniu na język teatru, na przykład powieści, pojawia się kilka istotnych pytań: „Kto jest twórcą? Kto wykonawcą? Kiedy i w jaki sposób funkcje jednego przechodzą na drugiego?”⁶². Najważniejsza jest zatem idea utworu. Tę, w wypadku adaptacji *Dżumy*, pomyślano metaforycznie.

⁶⁰ W latach 1979–1990 w przypadku publikacji prasowych i książkowych procedura była inna. Utwór, który uzyskał pozytywną opinię w GUKPiW, nie był odnotowywany. W dokumentach można odnaleźć tylko teksty, które oceniono lub zatrzymano.

⁶¹ A. Camus, *Dżuma*, adapt. K. Braun, 1983; premiera: 6.05.1983 r., Teatr Współczesny im. Edmunda Wiercińskiego we Wrocławiu, reż. zespół pod kierunkiem Kazimierza Brauna.

⁶² G. Towstogonow, *Powieść na scenie*, rozm. R. Bieniasz, przeł. kb., „Dialog” 1981, nr 5, s. 134–137.

Tekst, wystawiany na scenie w schyłkowym okresie stanu wojennego (maj – lipiec 1983 r.), był odbierany jako metafora aktualnej sytuacji politycznej. Jak odnotowano: „[*Dżuma* – W.G.] [...] była grana w stanie wojennym [...] bez większych reperkusji (prasowych, radiowych). Obecnie [...] zupełnie straciła na aktualności. Jest odbierana jak inne sztuki klasyczne”⁶³. W dokumentach znajduje się też informacja, że sztuka została wystawiona „na wniosek KW PZPR”⁶⁴.

W scenopisie wprowadzono zmiany z myślą o tym, by spektakl w jak najmniejszym stopniu przypominał o aktualnych wydarzeniach:

Teatr Współczesny we Wrocławiu przedstawił inscenizację *Dżumy* Alberta Camusa (adaptacja i reżyseria Kazimierz Braun). W porozumieniu z KW PZPR we Wrocławiu polecono dokonanie zmian polegających na:

- usunięciu z inscenizacji elementów mających stwarzać wrażenie związku epizodów sztuki z rzeczywistością Polski w okresie stanu wojennego (nadawanie z telewizora i przez głośniki zza otwartych okien komunikatów o stanie zarazy i wezwań do podporządkowania się zarządzeniom władz);
- dodaniu informacji o czasie i miejscu akcji (Oran, lata czterdzieste);
- usunięciu z epilogu sztuki anonimowego songu powstałego w 1980 r., na Wybrzeżu *Boże, jak długo jeszcze...*;
- wyeliminowaniu sceny rewidowania księdza zakończonej wyjęciem grypsu z brewiarza oraz tańca – walki szczurów – kelnerów ze szczurami-strażnikami symbolizującymi władzę.

Dodatkowo informujemy, że władze wojewódzkie postanowiły ograniczyć ilość spektakli (tylko dla kręgów profesjonalnych) oraz zrezygnować ze zwyczajowej oprawy propagandowej wokół tej inscenizacji⁶⁵.

Wymowę *Dżumy* starano się „zneutralizować”, zezwalając na wystawienie niewielkiej liczby spektakli jedynie dla wybranych widzów. Działania GUKPiW poniekąd przyniosły oczekiwane rezultaty, ponieważ obyło się bez

⁶³ AAN, GUKPPiW, sygn. 184, k. 24.

⁶⁴ Tamże.

⁶⁵ AAN, GUKPPiW, sygn. 3825, k. 12.

medialnych „reperkusji”. Cenzor nie dodał jednak, że w stosunku do utworu do lipca 1981 r. obowiązywał „zapis”⁶⁶. O tym ostatnim aspekcie wspominał reżyser *Dżumy* Kazimierz Braun:

Istniał wprawdzie cenzuralny zakaz pisania o nim, ale i w prasie oficjalnej od tej reguły pojawił się wyjątek: Tomasz Raczek zrecenzował go wnikliwie w „Polityce” (6 VIII 1983), a następnie rzetelnie opisał w „Le Theatre en Pologne/ Theatre in Poland” (nr 1–2, 1984). *Dżuma* była zbiorową wypowiedzią całego teatru. Etyka i rzemiosło nie szły bodaj w tym przedstawieniu osobno⁶⁷.

Na niewielkie powodzenie sztuki mógł wpłynąć również fakt, że zadebiutowała ona już w schyłkowym okresie stanu wojennego, gdy jego pierwotne obostrzenia zostały złagodzone. Wątek odciętego od świata, pogrążonego w walce z zarzą Oranu – w odniesieniu do sytuacji społeczno-politycznej połowy 1983 r. – nie mógł mieć takiej siły wyrazu, jak jeszcze kilka miesięcy wcześniej. W 1984 i 1986 r. *Dżumę* prezentował również Teatr Polskiego Radia. Spektakl pod tytułem *Jeśli pewnego dnia w mieście szczęśliwym...* wystawił zaś Teatr Ósmego Dnia w Poznaniu w 1986 r.

* * *

Utworki dramatyczne, których cenzorskie perypetie oraz dzieje wydawnicze opisano w niniejszych rozważaniach, trafiały do GUKPPiW dwutorowo – najpierw jako tekst (lub scenopis), z myślą o wystawieniu w teatrze, następnie – jako propozycja wydawnicza (choć nie we wszystkich wypadkach). Kolejność ta zdaje się odpowiadać ówczesnej roli teatru: dzieła prezentowane na scenie nawiązywały do historii, a zarazem stanowiły alegorię współczesności.

⁶⁶ „Zapisy” zniesiono wraz z wprowadzeniem ustawy o cenzurze z 31 lipca 1981 r. Jednak w niektórych wypadkach, w zawołowanej formie, wciąż istniały. Ta druga wersja dotyczyła zapewne *Dżumy*.

⁶⁷ K. Braun, *O co szło teatrowi w czasach „wojny jaruzelskiej”*, „Tygodnik Literacki” 1990 nr 5, s. 7.

Ich siła wyrazu była znacznie większa i aktualna właśnie w teatrze, w obliczu publiczności. Jak jednak pokazują działania cenzorów, zarówno scenopisy, jak i maszynopisy książek analizowano w urzędzie drobiazgowo.

Znacznie trudniejsze zadanie stało przed urzędnikiem nadzorującym proces kontroli utworu wystawianego w teatrze: musiał zwracać uwagę nie tylko na tekst, lecz także na scenografię, muzykę, oświetlenie, ekspresję i intonację aktorów. Nawet uważne zbadanie wszystkich tych aspektów nie mogło zagwarantować, że podczas kolejnych spektakli ingerencje zostaną zachowane⁶⁸. Urzędnik musiał być także obecny na próbach, próbie generalnej czy premierze. Kontrola dramatów zgłaszanych do publikacji była podobna jak w wypadku książek. Cenzor czytał utwór, zaznaczał i skreślał newralgiczne – jego zdaniem – fragmenty, następnie wydawał (lub nie) zgodę na druk.

Tematyka podejmowana przez twórców w latach 1979–1983 wpisywała się, jak ujął Lesław Eustachiewicz, w „zwrot w stronę polskich tradycji barokowych, romantycznych i neoromantycznych jako najważniejszych źródeł inspiracji i kryteriów wartościowania emocjonalnego”⁶⁹. Badacz pisał wprawdzie o tym w kontekście lat 1968–1980, jednak także w wypadku pierwszej połowy lat 80. tendencje te zdają się pozostawać aktualne. Odwoływano się do postaci ważnych dla polskiej historii (Grot, Rydz-Śmigły), istotnych wydarzeń (II wojna światowa), podejmowano także próby syntezy, jak Iredyński w *Ołtarzu wzniesionym sobie*, życia w PRL – na przykładzie tragizmu jednostki. Nieco inny wymiar ma *Maestro* Abramowa-Newerly’ego, nawiązujący wprawdzie do dwudziestowiecznej polskiej historii, ale poddający refleksji konkretny jej wycinek: doświadczenie antysemityzmu. *Dżuma* z kolei była wielką metaforą – zniewolenia, PRL, wreszcie – stanu wojennego, w kontekście którego mogła wybrzmieć najbardziej celnie i aktualnie. Utwory nie były na tyle dosłowne, by móc jednoznacznie mówić o ich „okolicznościowości”, jednak metafory i aluzje zwykle były czytelne. Rozszyfrowywali je cenzorzy,

⁶⁸ Opisują to w pewnym uproszczeniu, chcąc pokazać rolę cenzora w skomplikowanym procesie „przechodzenia” od tekstu do spektaklu. O przekładaniu utworu na język teatru pisał m.in. Patrice Pavis – *Od tekstu do przedstawienia: trudny poród*, „Dialog” 1989, nr 8, s. 102–117.

⁶⁹ L. Eustachiewicz, dz. cyt., 147.

kontrolujący scenopisy, teksty oraz propozycje książkowe. Skupiali się w głównej mierze na tropach neoromantycznych właśnie, a także uważnie śledzili wątki historyczne, które potencjalnie mogłyby zostać odebrane przez publiczność jako nawiązania do bieżących wydarzeń. Utwory analizowano szczegółowo, o czym świadczą skreślenia – inne w scenopisie, inne w wydanej już książce. Należy dodać, że takie podejście prowadziło nieraz do groteskowych sytuacji. Na przykład w 1982 r. w Teatrze Małym w Warszawie planowano wystawienie *Domu tajemnic* Helmuta Kajzara. Jednym z elementów scenografii miał być włączony telewizor – cenzor obecny na próbie zalecił jednak wyłączenie go w porze nadawania „Dziennika” oraz audycji publicystycznych poświęconych polityce⁷⁰.

⁷⁰ AAN, GUKPPiW, sygn. 4008, k. 118.

Cenzurowanie kabaretu w Polsce w latach 80. XX wieku

O historii polskiego kabaretu po 1945 r. pisano już kilkakrotnie¹. Ukazały się również opowieści biograficzne oraz autobiograficzne². We wszystkich relacjach pojawia się opozycja artyści – władza, zarysowywana na tle pesymistycznej wizji polskiej rzeczywistości społeczno-politycznej i gospodarczej, niezależnie, czy chodzi o lata 50., 60., 70. czy wreszcie 80. W niniejszym szkicu skupię się na utworach zatrzymanych przez cenzurę w ostatniej z wymienionych dekad i podejmę próbę odpowiedzi na pytanie, dlaczego zostały ocenione przez urzędników Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk jako te najbardziej newralgiczne. Rozważania oparłem na kwerendzie wykonanej w warszawskim Archiwum Akt Nowych, w zespole GUKPPiW.

Komunikacja na linii artysta kabaretowy – odbiorca nie mogła być w dobie istnienia cenzury PRL prosta. Pomiędzy wykonawcami skeczów a widzom zawsze stał cenzor. Powodowało to oczywiście pewne zachwianie podstawowego schematu komunikacyjnego, uwzględniającego relację pomiędzy

¹ By wymienić prace: T. Stępień, *Zabawa – poetyka – polityka*, Katowice 2002; I. Kiec, *W kabarecie*, Wrocław 2004; *Jaki jest kabaret?*, red. D. Fox, J. Mikołajczyk, Katowice 2012; I. Kiec, *Historia polskiego kabaretu*, Poznań 2014. Warto również wspomnieć o publikowanym w portalu Wyborcza.pl cyklu *Historia kabaretu w PRL-u*: <http://wyborcza.pl/alehistoria/1,148273,18853740,starsi-panowie-dwaj-historia-kabaretu-w-prl-u-cz-1.html>; <http://wyborcza.pl/alehistoria/1,148432,18920141,gwiazdy-nowego-swiatu-historia-kabaretu-w-prl-u-cz-2.html>; <http://wyborcza.pl/alehistoria/1,148440,18957833,pani-pelagio-czy-pani-jeszcze-moze-historia-kabaretu-w-prl-u.html>; <http://wyborcza.pl/alehistoria/1,148619,19002651,polityka-prosto-w-oczy-historia-kabaretu-w-prl-u-cz-4.html> [dostęp: 27.03.2022].

² A. Niziołek, *Jan Pietrzak. Człowiek z kabaretu*, Poznań 2005; B. Smoleń, A.K. Kłys, *Niestety wszyscy się znamy*, Kraków 2011; T. Ross, *Życie przerosło kabaret*, Warszawa 2012.

nadawcą i odbiorcą – ponieważ istniała instancja, która musiała wcześniej zaakceptować tekst. Artyści zatem, między innymi korzystając z języka ezopowego, próbowali ukryć rzeczywistą treść przekazu w taki sposób, aby była ona zrozumiała dla odbiorcy. Zadaniem cenzora zaś było wychwycenie wszelkich treści kłopotliwych i niepożądanych przez władzę, na przykład ośmieszających ustroj PRL czy przyjaźń ze Związkiem Radzieckim. W tym świetle jednak wspomniana kwestia ezopowości utworów wydaje się dyskusyjna. Nasuwa się pytanie: czy jej rola nie jest dziś przeceniana? Skoro widz zdawał sobie sprawę z dwuznaczności przekazu, cenzor – w większości wypadków – również³.

Źródłem nieporozumień, jak też powodem zatrzymań tekstów i programów kabaretowych, był zatem sposób przedstawiania polskiej rzeczywistości. Artyści próbowali obnażać zakłamanie systemu politycznego czy wykpiwać wszechobecną propagandę; cenzorzy natomiast – mimo że zdawali sobie sprawę z celności i zasadności zarzutów – i tak musieli dokonywać ingerencji:

Cenzorzy uczestniczyli w szkoleniach, które szczególnie w latach 70. xx w. przebiegały dwutorowo. Uczono ich zarówno historii narzuconej przez władzę, jak i tej „prawdziwej”, która nieobca była na przykład opozycjonistom. Dla władzy cenzor „musiał zapewnić i dawać gwarancję, że będzie sprawnie pracował, a drugiej strony miał obowiązek znać materiał i intencje piszącego⁴.

W wypadku występów scenicznych niezbędne było – najpóźniej na czterdzieści osiem godzin przed rozpoczęciem imprezy – przedstawienie cenzorowi scenariusza skeczu⁵. Nie przewidywano zatem pola manewru, jeśli

³ Zgodnie z „przełgądem kadr”, przeprowadzonym w GUKPiW w 1987 r., 90,3% cenzorów posiadało wykształcenie wyższe. Oprócz tego urzędnicy musieli odbywać specjalne szkolenia. Zob. AAN, GUKPPiW, sygn. 133, k. 46.

⁴ A. Badetko, W. Machura, *Etyka w działalności kabaretowej w Polsce w latach 1953–1981*, „Etyka w Mediach” 2009, nr 1, s. 34.

⁵ Wymóg ten nie zawsze był spełniany. Przykładem może być występ kabaretu Klika w maju 1976 r. w Koszalinie. Program zgłoszono dopiero kilka godzin przed wejściem na scenę. Cenzor uległ wówczas naciskom organizatorów i pozwolił artystom wystąpić. W dokumentach wewnętrznych GUKPiW pisano wówczas: „Istnieje przypuszczenie, że [kabaret] wykonał również zakwestionowane utwory, a wśród nich piosenkę atakującą

chodzi o improwizację. Oczywiście, trudno było wszystko skontrolować i zwerfikować. Droga do zaprezentowania programu na scenie była długa i kręta. Oprócz konieczności zgłoszenia występu czterdzieści osiem godzin wcześniej należało zdobyć pieczętkę cenzora, oznaczającą akceptację poszczególnych utworów. Pieczętka, widniejąca na maszynopisie czy rękopisie programu, który miał zostać zaprezentowany na scenie, umożliwiała występ w danym mieście. Chcąc pokazać skecz w innej miejscowości, należało ponownie starać się o pozwolenie.

Lata 80. to w polskim kabarecie okres specyficzny, o czym pisze Izolda Kiec:

[...] to prawdziwa epoka podsumowań, rozliczeń i zmian w dziejach polskiego kabaretu. Podsumowań, rozliczeń i zmian artystycznych, które zbiegły się, a częściowo – z uwagi na wymóg aktualności, formułowany przez publiczność wobec wszelkich postaci i odmian tej szczególnej formy rozrywki – wynikały z politycznej burzy lat 1980–1989 i kończącego ją triumfu demokracji: nowej świadomości, nowego obyczaju i nowej kultury⁶.

Zanim jednak doszło do demokratycznych przemian, w latach 80. nie zezwolono na zaprezentowanie na scenie przynajmniej stu pięciu skeczów kabaretowych⁷. Dokładna ich liczba jest jednak trudna do oszacowania z powodu ogromu archiwaliów oraz, mimo wszystko, luk w dokumentach. Przymuszczalnie wspomniane sto pięć skeczów jest zaledwie mniejszą częścią wszystkich zatrzymanych przez cenzurę w latach 80. utworów.

Materiały pojawiające się w tych dokumentach układano chronologicznie, nie dbając o tematykę – to dlatego obok informacji o ingerencjach dokonywanych w książkach czy artykułach prasowych pojawiają się rysunki, nekrologi, wytyczne na temat cenzurowania lokalizacji baz wojskowych w Polsce

równość społeczną w socjalizmie i dezawuuującą aktualną politykę partii” – zob. AAN, GUKPPiW, sygn. 3699, k. 74.

⁶ I. Kiec, *Historia polskiego kabaretu*, s. 315.

⁷ Tyle konkretnych przykładów odnalazłem w czasie kwerendy archiwalnej przeprowadzonej w zespole GUKPPiW przechowywanym w Archiwum Akt Nowych. Prawdopodobnie było ich wielokrotnie więcej. Wtrącenia cenzorskie odnotowywano głównie w jednostkach o nazwie *Informacje o ingerencjach*.

czy programy występów artystycznych. To właśnie w *Informacjach...* zachowało się wiele kompletnych, zatrzymanych przez cenzurę utworów kabaretowych. Teoretycznie większość z tych tekstów została skazana na artystyczne nieistnienie. Utwór mógł zostać zaprezentowany w pełnym wymiarze dopiero na scenie, w interakcji z publicznością. Ale w praktyce można było sprzeciwić się ingerencji cenzora. Choć oczywiście następstwem takiego czynu były poważne konsekwencje, o czym przekonał się na przykład Bohdan Smoleń w 1983 r., który otrzymał zakaz występowania⁸.

W wielu utworach kabaretowych napisanych w latach 80. można odnaleźć echa ówczesnych wydarzeń oraz sytuacji społeczno-politycznej. Najczęściej wykpiwano sprawy bieżące (niedobór towarów w sklepach), politycznych decydentów, również tych wysoko postawionych, czy relacje z ZSRR. Jednak lata 80. zróżnicowane są pod względem aktywności artystów kabaretowych. W pewnym momencie, z powodu wprowadzenia stanu wojennego, występy były zabronione (później zakaz zniesiono). Natomiast wzmożoną pracę organów kontroli można dostrzec od połowy lat 80. Wtedy pojawiło się najwięcej ingerencji. Jeśli chodzi o tematy, które podejmowano rzadko (albo których ślad nie zachował się w archiwach cenzury), można wskazać stan wojenny. Oczywiście, trudno się temu dziwić, pamiętając wagę i tragizm tego wydarzenia.

Wszystkie utwory kabaretowe, które zostaną przywołane poniżej, zostały w latach 80. zatrzymane przez cenzurę.

Specyficzną atmosferę relacji artysty – cenzura w latach 80. trafnie oddaje fragment utworu kabaretu „Intruz”, zgłoszony w 1985 r. przez Centrum Kultury Studenckiej „Kontrasty” ze Szczecina. Utwór zatrzymano:

x: Dobry wieczór.

y: Dobry wieczór, witamy w imieniu kabaretu Intruz.

x: Oraz w imieniu Okręgowego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk, który jest współautorem tego programu.

⁸ J. Szczerba, *Pani Pelagio, czy pani jeszcze może... Historia kabaretu w PRL-u*, cz. III, <http://wyborcza.pl/alehistoria/1,148440,18957833,pani-pelagio-czy-pani-jeszcze-moze-historia-kabaretu-w-prl-u.html> [dostęp: 24.02.2022].

y: Nie jest to nasza premiera.

x: Premiera też nie⁹.

Teksty zgłaszane przez artystów zazwyczaj zatrzymywano w całości, rzadziej zdarzały się ingerencje częściowe – wówczas z utworów znikwały fragmenty. Obiektem żartów oraz ironicznych, gorzkich refleksji w dużej części występów były ustrój Polski i sytuacja polityczna. Za pomocą satyry próbowano również, mniej lub bardziej metaforycznie czy alegorycznie, rozliczać osoby publiczne, czasem posługując się konkretnym nazwiskiem.

Część z tekstów zgłaszanych jako kabaretowe utrzymana jest w tonie melancholijnym. Na przykład:

Gdzie się podziały wielkie hasła
 Typu „Powstań młodzieży świata”
 Gdzie są bukiety i zebrania
 Tonące w złocie, błocie, kwiatach¹⁰.

[Sławomir Książek, *Co stworzyliście, wielcy ludzie*, 1982 r.]

Albo inny utwór, odnoszący się do mitu o Syzyfie:

Ziemia wolno przed siebie się toczy
 I ty po niej toczysz swój kamień. [...]
 Ref. Człowieku, przestań się bać
 Przed tobą jest tyle dróg
 Najwyższy czas z kolan wstać, bo
 Wolnymi stworzył nas Bóg¹¹.

[Lech Ignaszewski, *Wstań z kolan*, 1982 r.]

⁹ AAN, GUKPPiW, sygn. 3849, k. 89.

¹⁰ AAN, GUKPPiW, sygn. 3814, k. 15.

¹¹ Tamże, k. 85.

Bohaterem drugoplanowym tekstów nawiązujących do życia politycznego był człowiek pozbawiony perspektyw, zazwyczaj bezradny i bezsilny; czasem zaś, z niezrozumiałych przyczyn – „wróg władzy”¹².

Utwory melancholijne to jednak niewielki procent całości. Mimo że czasem trudno było o optymizm, sytuację polityczną panującą w Polsce komentowano również, korzystając z satyry. W taki sposób Jan Pietrzak pisał o propagandzie w 1983 r.:

Wychodzimy na prostą!
Widać światło w tunelu!
Odbijamy się z dołka!
Niewątpliwie coś drgnęło! [...]
To co drgnęło dziadkowi
Brzydko zowie się kapkę.
Staruszkowe amory
Lub przedśmiertne drgawki,
Lecz detali się czepiać
Nie będziemy, rodacy!¹³

[Jan Pietrzak, *Gra muzyka, śpiewa Pietrzak*]

Budowano również obraz Polski jako niezbyt udanej utopii, której władarze nieudolnie maskują wszelkie mankamenty, lecz niestrudzenie dążą do celu:

- I: Witam was na osiemdziesiątym czwartym kilometrze obozu wędrownego „Lepsze jutro”.
IV: Niż pojutrze.
I: Spokój. Teraz ja mówię. Maszerujemy w kierunku...
III: Jedynie słusznym.

¹² AAN, GUKPPiW, sygn. 3812, k. 51.

¹³ AAN, GUKPPiW, sygn. 3820, k. 149.

I: A dlaczego?

IV: Bo ktoś nam przyspawał strzałkę w kompasie¹⁴.

[Krzysztof Jaślar, *I szumią knieje*, 1984 r.]

Metaforą utopijnej rzeczywistości był choćby *Bajkowy raj*:

Od najmłodszych lat twych, od zarania
Piękne bajki wciąż mówiła tobie niania [...]
Choć dorosłeś i na głowie siwa grzywa
To bajeczek wokół ciebie nie ubywa [...]
Wkrótce jawią się bajeczki całkiem nowe
Coraz miłsze, coraz bardziej kolorowe
I tak brniemy co jest całkiem oczywiste
Coraz dalej w nasz bajkowy piękny system¹⁵

[kabaret „Jeź”, *Bajkowy raj*, 1984 r.]

Niektórzy artyści, ironicznie, dostrzegali w Polsce „Kaniadę”¹⁶. Temat kryzysu, kolejek i braku towarów pojawiał się zresztą w skeczach często:

Chodzisz po sklepie z pustym koszykiem
W głowie ci kipi a w sercu wrze [...]
Szczypiesz się marząc, że to zły sen
Lecz zły jest system zaopatrzenia.
To może by tak znieść system ten?¹⁷

[Jerzy Dusik, *Sklep*, 1985 r.]

¹⁴ AAN, GUKPPiW, sygn. 3843, k. 10.

¹⁵ Tamże, k. 100.

¹⁶ AAN, GUKPPiW, sygn. 4008, k. 114.

¹⁷ AAN, GUKPPiW, sygn. 4048, k. 52.

Na szczęście kabareciarze dostrzegali też możliwość wyjścia z kryzysu:

W długiej kolejce stoi staruszka
W kapelusiku niemodnym
Choć taszczy torbę, siatkę i wnuczka [...]

Choć odczekała swoje w przychodni
W aptece zabrakło lekarstw
To na świat patrzy nadal pogodnie
I się radośnie uśmiecha.

Aż kiedyś wnuczek zapytał: „Babciu,
skąd ten optymizm u babci?”
– „Bo wiem – odrzekła – że dla mnie to już
Na pewno kryzys ostatni”...¹⁸

[Kabaret Krzysztofa Jaślara, *Pogodna jesień staruszki*, 1985 r.]

Bohaterami utworów scenicznych bywali także konkretni politycy – piosenkę i wiersz poświęcono na przykład Jerzemu Urbanowi¹⁹. Rzecznika rządu oraz kilku polityków próbowano rozliczyć też w innym utworze, napisanym – co warto podkreślić – w 1982 r.:

Prominentów klika rządziła, działała,
a do tego jeszcze Polskę okradała.
[...]
Redaktorem zostań, błaga matka syna,
przecież pan Rakowski też skromnie zaczynał.
[...]
Był Urban satyryk, nikt go nie mógł skończyć,
teraz jako rzecznik – sam się chłop wykończy.

¹⁸ AAN, GUKPPIW, sygn. 3849, k. 104.

¹⁹ AAN, GUKPPIW, sygn. 4008, k. 125, 135.

[...]

Jaruzelski tyra, wszystkie funkcje splata,
dać mu jeszcze szczotkę, niech bałagan zmiata²⁰.

[Jan Świąć, *Prasówka – Kuplety*, 1982 r.]

Innemu byłemu I sekretarzowi poświęcono z kolei „Przepowiednię o dekadzie klęsk i plag, którą Władysław Gomułka cudownym snem nawiedzony będąc na dniu 29 grudnia roku pańskiego głosił”²¹:

Jam ekssekretarz z woli Bożej
Od steru władzy odsunięty
Wam przepowiadam czas przekłęty
Jest źle, a będzie jeszcze gorzej²².
(1985)

[Rafał A. Sochalski, Wojciech Kawecki, kabaret „Kapota” z udziałem Elżbiety Jodłowskiej, *Lepiej jest, czyli prawda bezbolesna*²³, 1985 r.]

Sytuacja w kraju, zdaniem artystów, była zatem poważna. Wprawdzie w połowie lat 80. dało się dostrzec pewne symptomy zmian, to jednak nie mogły one nastąpić zbyt szybko. O „Solidarności” pisano metaforycznie:

Pierwszy sejsmolog to był sobie taki pan,
Który zapisał był trzęsienia ziemi stan.
I tak, choć zrazu dość uboga
się rozwinęła sejsmologia.
[...]
I poszła rysa z fundamentu aż po dach
Przez Instytut Sejsmologii piękny gmach.

²⁰ AAN, GUKPPiW, sygn. 4012, k. 155.

²¹ AAN, GUKPPiW, sygn. 4052, k. 23.

²² Tamże.

²³ Pierwotny tytuł występu, zakwestionowany przez cenzurę, brzmiał: *Dziadostwo się szerzy*. Zob. tamże.

[...]

Lecz sejsmologii kadra wykazała, że
Potrząsać nimi, owszem, można, złamać – nie.

[...]

A gdyby chciał się kto przypadkiem boczyć nań,
To wtedy mu z pomocą bożą
Sejsmologowie tak przyłożą,
że sejsmografy nie nadążą liczyć drgań²⁴.

[Andrzej Białus, *Sejsmologowie*, z programu kabaretu
Jana T. Stanisławskiego, *Wszystko jest możliwe*, 1985 r.]

Obiektem żartów była również „bratnia” pomoc ze strony Związku Radzieckiego. Polskę porównywano do domu, w którym panoszy się nieproszony gość, dyktujący warunki, wskazujący „gdzie masz sięść”²⁵. Natomiast w 1984 r. kabaret „Jeż” w jednym ze swych skeczów porównał relacje na linii Polska – ZSRR do sytuacji biednego, naiwnego Indianina, który wszelkie wytwarzane dobra przekazuje „bratu” – ten natomiast pełni jedynie rolę odbiorcy, nie dając nic w zamian²⁶. Podobna symbolika zawarta jest w utworze *Indianie i Kowboje* Studenckiego Klubu Pracy Twórczej OD NOWA z Torunia. Nie bez znaczenia jest też kolor czerwony, wymieniony w tekście:

Żył sobie kiedyś szeryf
imieniem chyba Johnny
on oprócz innych zbroceń
nie lubił wręcz czerwonych
W miasteczku gnębił Indian
nie ruszał nigdy squaw

[...]

Lecz w końcu ktoś wpadł na pomysł
i rzekł czerwony bracie

²⁴ AAN, GUKPPiW, sygn. 3848, k. 26.

²⁵ AAN, GUKPPiW, sygn. 3807, k. 31.

²⁶ AAN, GUKPPiW, sygn. 4043, k. 100.

najlepiej tobie będzie
 po prostu w rezerwacie²⁷.
 (1986 r.)

Z kolei w występie kabaretu „Armia zbawienia” z grudnia 1983 r. znalazł się – wycięty później przez cenzurę – ustęp o silniejszym, który „słabszemu wszczepi ideały”; i mimo że ten „się wyrywa”, i tak go „nawraca”²⁸.

Cenzorzy byli niezwykle wyczuleni i niestrudzenie wychwytywali w proponowanych tekstach „czerwone” akcenty. W 1983 r. przekonał się o tym Stanisław Klawe, któremu zalecono usunięcie dwóch ostatnich wersów utworu pod tytułem *Tragiczna historia pewnej Kasi i jej rodziniki*:

Kasia do zbierania
 i do lasu skora
 Do koszyczka wrzuca runo
 czasem muchomora
 [...]
 Mama już przyrządza
 posiłek smaczny
 Lecz za sprawą Kasi
 stało się inaczej
 Bo rodzinika w bólach leży
 a Kasienka płacze
 [...]
 Pamiętajcie zatem
 niedoszłe sierotki
czerwone – trujące
Choćby w białe kropki!²⁹

²⁷ AAN, GUKPPiW, sygn. 3862, k. 20.

²⁸ AAN, GUKPPiW, sygn. 3831, k. 98.

²⁹ Tamże, k. 145.

Mówiono także o całym bloku komunistycznym, w przewrotny sposób opisując relacje gospodarcze Polski z ZSRR:

Gdy nad blokiem nam czerwone wschodzi słońce
 Zaśpiewamy mu sto lat
 Zatrzymamy wstrętny wiatr
 Bo gdy wieje to nasz blok się deko chwieję
 [...]
 Czasem bywa w bloku tak
 Że ci nagle czegoś brak
 Czy to masła czy benzyny na talony
 Wtedy jest na kogo liczyć
 Od sąsiada się pożyczę
 A za kostkę z gestem oddasz cztery tony³⁰

[D. Bazaczek, *Blok*, 1986 r.]

Częstokroć sami twórcy – już wykonując skecz na scenie – lekceważyli zalecenia cenzury. Kontrola programu występu, przedstawionego w urzędzie bądź jego wojewódzkiej delegaturze w formie rękopisu lub maszynopisu, była zaledwie pierwszym etapem. Kolejnym były ewentualne próby oraz sam występ.

W praktyce było niemożliwe, aby cenzorzy byli obecni na każdym występie scenicznym – kabaretowym, teatralnym czy muzycznym. Choć trzeba przyznać, że zarówno GUKPiW, jak i poszczególne jego lokalne oddziały legitymują się w drugiej połowie lat 80. zdumiewającymi statystykami. Na przykład w 1987 r. objęto kontrolą dokładnie 3 566 programów estradowo-kabaretowych, w których dokonano pięćdziesięciu dziewięciu ingerencji. 1 344 z nich zorganizowały „instytucje profesjonalne (estrady wojewódzkie, ZPR, PSJ, ZAKR itp.³¹)” – ingerowano 18 razy; 567 – „organizacje

³⁰ AAN, GUKPPiW, sygn. 3922, k. 82.

³¹ Zjednoczone Przedsiębiorstwa Rozrywkowe; Polskie Stowarzyszenie Jazzowe; Związek Polskich Autorów i Kompozytorów.

młodzieżowe (ZSP, ZSMP, ZMW, ZHP³²) – 20 ingerencji; „instytucje nieprofesjonalne (domy kultury, kluby osiedlowe itd.)” – 21 wkroczeń³³. Jednak, mimo tych imponujących liczb, odnotowywano przypadki, kiedy artyści i tak nie stosowali się do uwag cenzorów. Inną zgorą urzędu kontroli były też zespoły, które odwiedzając kolejne miasta, nie zgłaszały swoich występów w urzędach okręgowych. Oto fragment raportu GUKPiW z 1987 r.:

Tematyka eliminowanych tekstów sygnowanych przez instytucje profesjonalne była w zasadzie jednorodna, nacechowana tendencyjnym ujmowaniem niektórych przejawów otaczającej nas rzeczywistości. W przeważającej części kwestionowanych tekstów, subiektywizm oceny życia społecznego przybierał postać jątrzącego komentowania mechanizmów systemu politycznego, w którego wadach doszukiwano się m.in. przyczyn niewiary w możliwość zmian. „UFO-socjalizm”, „hołota rządzi narodem”, „to nie lud rządzi, ino władza ludem”, pełne głupstwa „pomnikowe figurynki i portrety” egzemplifikowane „śmietnikiem” powojennych dziejów – takie właśnie hasła-klucze określały szkodliwy politycznie sens większości eliminowanych utworów.

W podobnej tonacji utrzymana była część tekstów ingerowanych w propozycjach repertuarowych dwóch organizacji młodzieżowych – ZSP [...] i ZSMP [...]. Zawierały one nihilistyczno-turpistyczny obraz zastanej przez młodzież rzeczywistości, epatujący skrajnie pesymistyczną wizją pokolenia utraconych szans³⁴.

W raporcie umieszczono również stosowne wyimki ze złożonych do GUKPiW utworów, które miały ilustrować powyższą tezę.

Z inicjatywy głównego urzędu organizowano również specjalistyczne szkolenia. Zapraszano na nie cenzorów z urzędów okręgowych. Dzięki temu mogli oni mieć wgląd w utwory zarówno zatrzymane, jak i przepuszczone

³² Zrzeszenie Studentów Polskich; Związek Socjalistycznej Młodzieży Polskiej; Związek Młodzieży Wiejskiej; Związek Harcerstwa Polskiego.

³³ AAN, GUKPiW, sygn. 3958, k. 5.

³⁴ Tamże.

przez cenzurę, i lepiej poznać mechanizmy kontroli tekstów. Z materiałów archiwalnych wynika, że cenzorzy podczas szkoleń korzystali ze scenariuszy występów scenicznych zgłaszanych m.in. przez Jana Pietrzaka, Jana Stanisławskiego czy Krzysztofa Daukszewicza³⁵.

³⁵ AAN, GUKPPIW, sygn. 3988, k. 13–17.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Abramow-Newerly Jarosław, *Maestro*, Warszawa 1984.
- Allbeury Ted, *Wszystkie nasze jutra*, przeł. Piotr Jankowski, Warszawa 1991.
- Dąbrowska Maria, *Dzienniki*, t. I–V, Warszawa 1988.
- Dąbrowska Maria, *Geniusz sierocy: dramat wysnuty z dziejów XVII wieku*, Warszawa 1939.
- Gyurkó Laszlo, *Błogosławione piekło – wędrowanie doktora Faustusa*, przeł. Tadeusz Olszański, Warszawa 1987.
- Herbert Zbigniew, *Pan Cogito*, Warszawa 1974.
- Hłasko Marek, *Utwory wybrane*, t. I–IV, Warszawa 1986.
- Iredyński Ireneusz, *Ółtarz wzniesiony sobie*, Warszawa 1985.
- Kałużyński Zygmunt, *Widok z pozycji przewróconego*, Warszawa 1985.
- Kazanecki Wiesław, *Poezje zebrane*, t. I–II, red. Jarosław Ławski, Michał Siedlecki, Białystok 2021.
- Kazanecki Wiesław, *Gwarancja bezpieczeństwa*, „Akcent” 1984.
- Kazanecki Wiesław, *Śmierć uśmiechu Giocondy*, Białystok 1983.
- Kuśniewicz Andrzej, *Mieszaniny obyczajowe*, Warszawa 1985.
- Morton Józef, *Appassionata*, Warszawa 1976.
- Morton Józef, *Appassionata*, Warszawa 1979.
- Morton Józef, *Appassionata*, Warszawa 1986.
- Pawlak Antoni, ***, Bydgoszcz 1984.
- Pawlak Antoni, 22 lipca 1980, w: tegoż, *Czy jesteś gotów*, [Warszawa 1981].
- Pawlak Antoni, *Akt personalny. Wiersze z lat 70., 80., 90.*, Gdańsk 1999.
- Pawlak Antoni, *Anna tłumaczy dlaczego nie powinienem się bać*, [„Zapis” 1980], nr 15.
- Pawlak Antoni, *Feliks Dzierżyński chce wyjechać na wieś*, [„Replika” 1983], nr 11.
- Pawlak Antoni, *Książeczka wojskowa*, Warszawa 2009.
- Pawlak Antoni, *List do syna*, w: tegoż, *Brulion wojenny (grudzień 1981 – grudzień 1982)*, [Kraków 1983].
- Pawlak Antoni, *Między murami*, w: tegoż, *Między murami*, [Wrocław 1979].
- Pawlak Antoni, *Od salwy wieczornych wiadomości*, [„Zapis” 1978], nr 7.
- Pawlak Antoni, *Ponad siły*, w: *Cztery poematy*, posł. Tadeusz Komendant, [Gdańsk 1983].

- Pawlak Antoni, *Powitano nas*, w: tegoż, *Brulion wojenny (grudzień 1981 – grudzień 1982)*, [Kraków 1983].
- Pawlak Antoni, *Widzenie*, w: tegoż, *Czy jesteś gotów*, [Warszawa 1981].
- Pawlak Antoni, *Zamiast*, Jelenia Góra 1989.
- Pawlak Antoni, *Zmarli tak lubią podróże*, Kraków 1998.
- Pawlak Antoni, *Zmierzch*, w: tegoż, *Czy jesteś gotów*, [Warszawa 1981].
- Pruszyński Ksawery, *W czerwonej Hiszpanii*, Warszawa 1937.
- Pruszyński Ksawery, *W czerwonej Hiszpanii*, [Warszawa 1985].
- Słonimski Antoni, *Dramaty zebrane*, Wrocław 2019.
- Truchanowski Kazimierz, *Apteka pod Słońcem*, Warszawa 1938.
- Truchanowski Kazimierz, *Droga do nieba*, Warszawa 1984.
- Truchanowski Kazimierz, *Tais z biedronką czyli Droga do nieba*, Warszawa 1957.
- Wyka Jan, *Hiszpańska Warszawianka 1932–1933*, Warszawa 1953.
- Wyka Jan, *Pieśń o Saragossie: poemat*, Warszawa 1956.
- Wyka Jan, *Zapiski na karteluszkach: opowiadania*, Warszawa 1967.
- Wyka Jan, *Przywidzenia: wiersze z lat 1958–1967*, Warszawa 1968.
- Wyka Jan, *Hiszpańskie trasy: wybór wierszy z lat 1937–1975*, Warszawa 1976.
- Wyka Jan, *Zapiski na karteluszkach*, t. 2, Warszawa 1983.
- Wyka Jan, *Zapiski na karteluszkach. Hiszpania po czterdziestu latach*, Warszawa 1984.

Literatura przedmiotu

1984. *Literatura i kultura schyłkowego PRL-u*, red. Kamila Budrowska, Wiktor Gardocki, Elżbieta Jurkowska, Warszawa 2015.
- ap., *Biedronka nie przynosi szczęścia*, „Kierunki” 1957, nr 1, s. 11.
- Badetko Alicja, Machura Witold, *Etyka w działalności kabaretowej w Polsce w latach 1953–1981*, „Etyka w Mediach” 2009, nr 1, s. 33–39.
- Bafia Jerzy, *Prawo o cenzurze*, Warszawa 1983.
- Bartoszyński Kazimierz, *Czasu konstrukcje w literaturze polskiej XX wieku*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka, Warszawa – Gdańsk – Wrocław 1992.
- Bates John, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie” 2001, nr 1–2, s. 95–120.
- Batora Katarzyna, Kazanecki Wiesław, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, red. Jadwiga Czachowska, Alicja Szałagan, t. 4, Warszawa 1996, s. 95–96.
- Batora Katarzyna, Morton Józef, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, red. Jadwiga Czachowska, Alicja Szałagan, t. 5, Warszawa 1997, s. 480–482.
- Bednarczuk Monika, *Camarada – brzemię czy atut? Literackie losy ochotników Brygad Międzynarodowych*, „Ruch Literacki” 2004, nr 5–6, s. 437–453.
- Bednarczuk Monika, *Dwa portrety generała, czyli biografia a koniunktura polityczna*, w: Arkadiusz Morawiec, Renata Jagodzińska, Anna Klepaczek, *Antynomie*

- wartości: problematyka aksjologiczna w literaturze i dydaktyce, Łódź 2006, s. 147–160.
- Bednarczuk Monika, *Generał „Walter”*, w: tejże, *Obraz hiszpańskiej wojny domowej lat 1936–1939 w piśmiennictwie polskim*, Toruń 2008.
- Bednarczuk Monika, *Obraz hiszpańskiej wojny domowej lat 1936–1939 w piśmiennictwie polskim*, Toruń 2008.
- Bednarczuk Monika, *Poeta jednego wiersza*, w: tejże, *Obraz hiszpańskiej wojny domowej lat 1936–1939 w piśmiennictwie polskim*, Toruń 2008.
- Bednarczuk Monika, *Stracone złudzenia*, w: tejże, *Obraz hiszpańskiej wojny domowej lat 1936–1939 w piśmiennictwie polskim*, Toruń 2008.
- Bez cenzury 1976–1989. Literatura, ruch wydawniczy, teatr*, oprac. Jerzy Kandziora, Zyta Szymańska, Warszawa 1999.
- Bikont Anna, Szczęśna Joanna, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006.
- „*Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny*”. Wybór dokumentów z 1955 r., red. Magdalena Budnik, Kamila Budrowska, Wiktor Gardocki, Białystok 2018.
- Błoński Jan, *Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka*, Kraków 1995.
- Borges Jorge Luis, *Notatka na temat Walta Whitmana*, przeł. Andrzej Sobol-Jurczykowski, „*Kwartalnik Artystyczny*” 1997, nr 1, s. 61–66.
- Borowski Mateusz, *Konstruowanie prawdy. O strategiach uwierzytelniania i efekcie realności w teatrze dokumentalnym*, w: tegoż, *Oblicza realizmu*, Kraków 2007.
- Braun Andrzej, *Ja i cenzura*, „*Dekada Literacka*” 1995, nr 10, s. 6.
- Braun Kazimierz, *Mała warszawska „odyseja”*, w: tegoż, *Dziesięć dni w PRL-u*, Lublin 2008.
- Braun Kazimierz, *O co szło teatrowi w czasach „wojny jaruzelskiej”*, „*Tygodnik Literacki*” 1990, nr 5, s. 7, 16.
- Braun Kazimierz, *Przestrzeń teatralna*, Warszawa 1982.
- Braun Kazimierz, *Teatr Polski 1939–1989: obszary wolności – obszary zniewolenia*, Warszawa 1994.
- Brudnicki Jan Zdzisław, *Ćwiczenia z wolności: polska proza od salonu do supermarketu*, Toruń 2007.
- Brudnicki Jan Zdzisław, *Spotkanie z Kazimierzem Truchanowskim*, „*Kierunki*” 1984, nr 42, s. 8.
- Brzeziński Zbigniew, *Wielkie bankructwo. Narodziny i śmierć komunizmu w XX wieku*, Paryż 1990.
- Budrowska Kamila, *Cenzorka jako kobieta czytająca w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku*, w: *Czytanie... kobieta, biblioteka, lektura*, red. Agata Zawiszewska, Arleta Galant, Szczecin 2015, s. 575–592.
- Budrowska Kamila, *Cenzurowanie tematyki rosyjskiej w literaturze pięknej w Polsce w latach 1948–1960. Rekonesans archiwalny*, „*Wschodni Rocznik Humanistyczny*” 2014, t. X, s. 91–101.
- Budrowska Kamila, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948–1958*, Białystok 2009.

- Budrowska Kamila, *Popieluszko. O najtrudniejszym cenzorskim zadaniu roku 1984*, w: 1984. *Literatura i kultura schyłkowego PRL-u*, red. Kamila Budrowska, Wiktor Gardocki, Elżbieta Jurkowska, Warszawa 2015, s. 301–315.
- Budrowska Kamila, *Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy wieku XX*, Warszawa 2013.
- Burkot Stanisław, *Literatura polska w latach 1939–1999*, Warszawa 2003.
- Cenzura w PRL. Relacje historyków*, oprac. Zbigniew Romek, Warszawa 2000.
- Chlewiński Zbigniew, *Wprowadzenie*, w: *Przymierzanie masek*, red. Zbigniew Chlewiński, Płock 2004, s. 5–14.
- Chojnowski Zbigniew, *Spod znaku katastrofy*, „Poezja” 1985, nr 4, s. 92–93.
- Czajka Michał, *Polska opinia publiczna wobec wojny domowej w Hiszpanii 1936–1937*, „Przegląd Historyczny” 1980, t. 71, z. 2, s. 253–275.
- Czapliński Przemysław, Śliwiński Piotr, *Literatura polska 1976–1998: przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1998.
- Czyżak Agnieszka, *Sygnaly przesilenia – rok 1984 z perspektywy ostatniego ćwierćwiecza*, w: 1984. *Literatura i kultura schyłkowego PRL-u*, red. Kamila Budrowska, Wiktor Gardocki, Elżbieta Jurkowska, Warszawa 2015, s. 405–419.
- Dąbrowicz Elżbieta, *Rejon wolnego słowa. Urząd cenzury od środka*, w: tejsze, *Cenzura na gruzach. Szkice o literackich świadectwach życia w PRL-u*, Białystok 2017.
- Dmochowska Aleksandra, Dmochowski Mariusz, *Nie wystarczyło być aktorem*, rozm. Krzysztof Sielicki, „Scena” 1990, nr 9/10, s. 4.
- Dokumenty do dziejów PRL*, oprac. Daria Nałęcz, Warszawa 1994.
- Dolecki Zbigniew, *Droga do nieba*, „Kierunki” 1984, nr 39, s. 10.
- Dolecki Zbigniew, *Wielka podróż poprzez piekła*, „Kierunki” 1984, nr 42, s. 8.
- Drewnowski Tadeusz, *Wyprowadzka z czyścica. Burzliwe życie pośmiertne Marii Dąbrowskiej*, Warszawa 2006.
- Dworecki Kazimierz, *Odpowiedzialność i wina w pracy cenzorskiej*, w: „*Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny*”. *Wybór dokumentów z 1955 r.*, red. Kamila Budrowska, Magdalena Budnik, Wiktor Gardocki, Białystok 2018, s. 168–177.
- Eustachiewicz Lesław, *Ołtarz wzniesiony demonom – Ireneusz Iredyński*, w: tegoż, *Dramaturgia współczesna 1945–1980*, Warszawa 1985.
- Ficowski Jerzy, *Własnowidz i cudotwórca*, w: tegoż, *Regiony wielkiej herezji*, Sejny 2002.
- Fik Marta, *Cenzor jako współautor*, w: *Literatura i władza*, red. Bożena Wojnowska, Warszawa 1996, s. 131–148.
- Fik Marta, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*, Warszawa 1989.
- Gardocki Wiktor, „*Co ukryte przed nami / będzie odsłonięte*”. *O zatrzymanych przez cenzurę wierszach Wiesława Kazaneckiego z lat 80.*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. Marek Kochanowski, Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2020, s. 15–24.
- Gardocki Wiktor, *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku*, Warszawa 2019.

- Gardocki Wiktor, *Cenzurowanie poezji w latach 80. XX wieku*, w: „Sztuka czytania między wierszami”. *Cenzura w komunikacji literackiej w Polsce w latach 1965–1989*, red. Kamila Budrowska, Maria Kotowska-Kachel, Warszawa 2016, s. 171–200.
- Gardocki Wiktor, *Dzieje wydawnicze i recepcja „Kapitana” Jana Józefa Szczepańskiego*; w: „Sztuka czytania między wierszami”. *Cenzura w komunikacji literackiej w Polsce w latach 1965–1989*, red. Kamila Budrowska, Maria Kotowska-Kachel, Warszawa 2016, s. 159–170.
- Gardocki Wiktor, *Rekonstrukcja. Dwie wersje „Obłądu” Jerzego Krzysztonia*, w: *Cenzuro wróć? Mechanizmy ograniczania wolności słowa w Polsce po 1990 roku*, red. Kamila Kamińska, Zbigniew Romek, Warszawa 2018, s. 137–148.
- Gardocki Wiktor, *Wymiana idei i doświadczeń. Współpraca Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk z Głównym, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2014, t. X, s. 41–49.*
- Głowiński Michał, *Komunikacja literacka jako sfera napięć*, w: tegoż, *Dzieło wobec odbiorcy: szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998.
- Główny Urząd Kontroli Prasy 1944–1949. Dokumenty z dziejów PRL*, oprac. Daria Nałęcz, Warszawa 1994.
- Gogacz Mieczysław, *Wokół problemu osoby*, Warszawa 1974.
- Hen Józef, *Cenzor, mój czytelnik*, „Dekada Literacka” 1995, nr 8, s. 5.
- Hobot Joanna, *Gra z cenzurą w poezji Nowej Fali (1968–1976)*, Kraków 2000.
- Jaki jest kabaret?*, red. Dorota Fox, Jacek Mikołajczyk, Katowice 2012.
- Jarmułowicz Małgorzata, *Inżyniera dusz autoportret udratyzowany, czyli pisarz jako bohater sztuki produkcyjnej*, w: *Kariera pisarza w PRL-u*, red. Magdalena Budnik, Kamila Budrowska, Elżbieta Dąbrowicz, Katarzyna Kościewicz, Warszawa 2014, s. 66–77.
- Jarmułowicz Małgorzata, *Sezony błędów i wypaczeń: socrealizm w dramacie i teatrze polskim*, Gdańsk 2003.
- Jarocki Jerzy, Morawiec Elżbieta, Nyczek Tadeusz, Radwan Stanisław, *Stan naszego teatru*, „Dialog” 1981, nr 5, s. 119–127.
- Kabuta Michał, *W osaczeniu*, „Literatura” 1976, nr 38, s. 12.
- Kaleta Józef, *Perspektywy wyjścia z kryzysu*, Warszawa 1986.
- Kamińska Kamila, *Cenzura instytucjonalna w przededniu okrągłego stołu – analiza tematyczna i statystyczna ingerencji*, w: *Zakazane i niewygodne. Ograniczanie wolności słowa w XIX i XX wieku*, red. Dorota Degen, Grażyna Gzella, Jacek Gzella, Toruń 2015, s. 233–244.
- Kamińska Kamila, *Koniec cenzury PRL*, „Studia Medioznawcze” 2014, nr 3, s. 113–131.
- Kariera pisarza w PRL-u*, red. Magdalena Budnik, Kamila Budrowska, Elżbieta Dąbrowicz, Katarzyna Kościewicz, Warszawa 2014.
- Kiec Izolda, *Historia polskiego kabaretu*, Poznań 2014.
- Kiec Izolda, *W kabarecie*, Wrocław 2004.
- Kieniewicz Jan, *Hiszpania w zwierciadle polskim*, Warszawa 2001.

- Kisielewski Stefan, *Przeciw cenzurze – legalnie (Garść wspomnień)*, „Zapis” 1977, nr 4, s. 69–76.
- Kisielewski Stefan, *Wołanie na puszczy*, Warszawa 1997.
- Kondek Stanisław Adam, *Kontrola, nadzór, sterowanie. Budowa państwowego systemu wydawniczego w Polsce w latach 1945–1951*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, red. Alina Brodzka, Janusz Kostecki, Warszawa 1992, s. 201–213.
- Kondek Stanisław Adam, *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948–1955*, Warszawa 1999.
- Kondek Stanisław Adam, *Władza i wydawcy. Polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944–1949*, Warszawa 1993.
- Kondek Stanisław Adam, *Wycofywanie literatury popularnej z obiegu instytucjonalnego w latach 1949–1955*, w: *Retoryka i badania literackie. Rekonesans*, red. Jakub Uchański, Warszawa 1998, s. 183–243.
- Kopeć Hubert, *Szulz przepisany? „Sprawa Truchanowskiego” – epilog*, „Ruch Literacki” 2009, z. 4/5, s. 405–418.
- Kotowska-Kachel Maria, *Wyka Jan*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, red. Jadwiga Czachowska, Alicja Szałagan, t. 9, Warszawa 2004, s. 312–313.
- Kowalczyk Stanisław, *Podstawy światopoglądu chrześcijańskiego*, Warszawa 1979.
- Krajewski Andrzej, *Cenzurowanie osób i tytułów*, w: tegoż, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975–1980)*, Warszawa 2004.
- Krajewski Andrzej, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975–1980)*, Warszawa 2004.
- Krajewski Andrzej, *Powstanie oraz zmiany w strukturze GUKPPiW*, w: tegoż, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975–1980)*, Warszawa 2004.
- Kramkowska-Dąbrowska Agnieszka, *Śniadanie u cenzora. Wybrany aspekt edycji dramatów Janusza Krasińskiego*, „Sztuka Edycji” 2015, nr 1(7), s. 69–75.
- Krasoń Patrycja, *Akta Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w zasobie Archiwum Akt Nowych*, w: *Literatura w granicach prawa (XIX–XX w.)*, red. Kamila Budrowska, Elżbieta Dąbrowicz, Marcin Lul, Warszawa 2013, s. 364–376.
- Kropidłowski Zdzisław, *Ingerencja cenzury w działalności Gdańskiego Dwutygodnika „Gwiazda Morza” w latach 1983–1989*, w: *Niewygodne dla władzy. Ograniczanie wolności słowa na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*, red. Dorota Degen, Jacek Gzella, Toruń 2010, s. 455–474.
- Krynicky Ryszard, Świetlicki Marcin, *Początek rozmowy*, oprac. Andrzej Niziołek, w: *Gdybym wiedział: rozmowy z Ryszardem Krynickyim*, oprac. Anna Krzywania, Wrocław 2014, s. 47–60.

- Kulesza Dariusz, *Wiesław Kazanecki: poeta stanu zagrożenia*, w: Wiesław Kazanecki, ...*Panie! Zbuduj ten most nad rzeką*, wyb. poezji i wstęp Dariusz Kulesza, Białystok 2009, s. 5–41.
- Kuraś Marzena, *Zniewalanie teatru. Polityka teatralna*, „Pamiętnik Teatralny” 2008, z. 3–4, s. 103–138.
- Ladorucki Jacek, *O próbach negacji cenzury instytucjonalnej i egzystencjalnej na przykładzie drugoobiegowej działalności łódzkiego „Pulsu” i krakowskiego „bruLionu”*. Podobieństwa i różnice w strategii działania obydwu periodyków, w: *Niewygodne dla władzy. Ograniczanie wolności słowa na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*, red. Dorota Degen, Jacek Gzella, Toruń 2010, s. 435–454.
- „*Lancetem, a nie maczugą*”. *Cenzura wobec literatury i jej twórców w latach 1945–1968*, red. Kamila Budrowska, Marzena Woźniak-Łabieniec, Warszawa 2012.
- Lem Stanisław, *Pułapka niedoskonała*, rozm. Teresa Walas, „Dekada Literacka” 1996, nr 4, s. 1, 8–9.
- Lichański Stefan, *Między niebem a piekłem*, „Nowe Książki” 1957, nr 11, s. 663–664.
- Literatura i cenzura*, „Dekada Literacka” 1995, nr 2, s. 1.
- Literatura i cenzura*, oprac. Paweł Lewandowski, Jerzy Tomaszewicz, „Sztandar Młodych” 1980, nr 279/280, s. 4.
- Literatura w granicach prawa*, red. Kamila Budrowska, Elżbieta Dąbrowicz, Marcin Lul, Warszawa 2013.
- Łopieńska Barbara, *Łapa w łapę i inne reportaże*, Warszawa 1980.
- Malinowski Jerzy, *Jerzy Hulewicz, Melchior Wańkowicz i cenzura krakowska*, „Pamiętnik Teatralny” 1983, z. 2, s. 268–272.
- Marzęcka Barbara, *Pawlak Antoni*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, red. Jadwiga Czachowska, Alicja Szałgan, t. 6, Warszawa 1999, s. 284–286.
- Matuszewski Ryszard, *Literatura polska 1939–1991*, Warszawa 1995.
- Mickiewicz Ellen, *The Functions of Communications Officials in the USSR: A Biographical Study*, „Slavic Review” 1984, nr 4, s. 641–656.
- Momot Stanisław, *Przepis potrzebny, zbędny czy szkodliwy?*, „Problemy Praworządności: Organ Prokuratury Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej” 1982, R. XXXIII, nr 2, s. 47–50.
- „*My też tak moglibyśmy...*” – rozmowa z *Haliną Kazanecką*, rozm. Jolanta Gadek, w: Wiesław Kazanecki, *Poezje zebrane*, t. I–II, red. Jarosław Ławski, Michał Siedlecki, Białystok 2021.
- Napiontkowa Maria, *Teatr polskiego października*, Warszawa 2012.
- „*Nie należy dopuszczać do publikacji*”. *Cenzura w PRL*, red. Grażyna Gzella, Jacek Gzella, Toruń 2013.
- Nie po myśli władzy. Studia nad cenzurą i zakresem wolności słowa na ziemiach polskich od wieku XIX do czasów współczesnych*, red. Dorota Degen, Marcin Żynda, Toruń 2012.

- Niewiadomski Andrzej, „Czarna dziura” czy „międzyepoka”. *Szkice o poezji lat 80.*, w: 1984. *Literatura i kultura schyłkowego PRL-u*, red. Kamila Budrowska, Wiktor Gardocki, Elżbieta Jurkowska, Warszawa 2015, s. 421–435.
- Niewygodne dla władzy: ograniczanie wolności słowa na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*, red. Dorota Degen, Jacek Gzella, Toruń 2009.
- Niziołek Andrzej, *Jan Pietrzak. Człowiek z kabaretu*, Poznań 2005.
- Nowak Piotr, *Cenzura w PRL jako nieefektywna kopia radzieckiej hybrydy leninowsko-stalinowskiej. Nowe spojrzenie na Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk*, w: „Nie należy dopuszczać do publikacji”. *Cenzura w PRL*, red. Grażyna Gzella, Jacek Gzella, Toruń 2013, s. 39–52.
- Nowak Piotr, *Cenzura wobec rynku książki. Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Poznaniu w latach 1946–1955*, Poznań 2012.
- Opióła Wojciech, *Hiszpańska wojna domowa w publicystyce Polski Ludowej*, w: tegoż, *Hiszpańska wojna domowa w polskich dyskursach politycznych: analiza publicystyki*, Opole 2016.
- Paczkowski Andrzej, *Cenzura 1946–1949: statystyka działalności*, „Zeszyty Historyczne” 1996, z. 116, s. 22–57.
- Parowski Maciej, *Cenzor, Twój brat*, „Nowa Fantastyka” 2014, nr 7, s. 63–64.
- Parowski Maciej, *Cenzor, Twój brat*, „Nowa Fantastyka” 2014, nr 8, s. 63–64.
- Parowski Maciej, *Cenzor, Twój brat*, „Nowa Fantastyka” 2014, nr 9, s. 63–64.
- Pavis Patrice, *Od tekstu do przedstawienia: trudny poród*, „Dialog” 1989, nr 8, s. 102–117.
- Pawlicki Aleksander, *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965–1972. Instytucja i ludzie*, Warszawa 2001.
- Perkowski Piotr, *Działalność Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w latach siedemdziesiątych* [niepublikowana praca doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. Barbary Okoniewskiej, prof. UG], Gdańsk 2005.
- Pietrzak Jacek, *Polscy uczestnicy hiszpańskiej wojny domowej*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Historia” 2016, nr 97, s. 65–86.
- Poeta pamięta: antologia poezji świadectwa i sprzeciwu 1944–1989*, wyb. Stanisław Barańczak, Warszawa 1989.
- Przeskoczyć tę studnię strachu. Autor i dzieło a cenzura PRL*, red. Ewa Skorupa, Kraków 2010.
- Przymierzanie masek*, red. Zbigniew Chlewiński, Płock 2004.
- Radzikowska Zofia, *Z historii walki o wolność słowa w Polsce (cenzura PRL w latach 1981–1987)*, Kraków 1990.
- Raszewski Zbigniew, *Rozmowy z cenzorami*, „Pamiętnik Teatralny” 1995, z. 3–4, s. 490–497.
- Recenzje zatrzymane przez cenzurę*, oprac. Edward Krasieński, Magdalena Raszewska, „Pamiętnik Teatralny” 2005, z. 3–4, s. 381.
- Romek Zbigniew, *Cenzura a nauka historyczna w Polsce 1944–1970*, Warszawa 2010.

- Romek Zbigniew, *Kłopoty z cenzurą. Kilka refleksji zamiast wstępu*, w: *Cenzura w PRL. Relacje historyków*, oprac. Zbigniew Romek, Warszawa 2000, s. 7–41.
- Romek Zbigniew, *Metody pracy cenzury*, w: tegoż, *Cenzura a nauka historyczna w Polsce 1944–1979*, Warszawa 2010.
- Romek Zbigniew, *System cenzury PRL*, w: Tomasz Strzyżewski, *Wielka księga cenzury PRL w dokumentach*, Warszawa 2015, s. 9–27.
- Ross Tadeusz, *Życie przerosło kabaret*, Warszawa 2012.
- Sawicki Piotr, *Wojna domowa 1936–1939 w hiszpańskiej prozie literackiej*, Warszawa 1985.
- Serwal B. [Maciej Stasiński], *Hiszpańska wojna domowa a świat współczesny*, „Krytyka” 1987, nr 23–24, s. 89–102.
- Siedlecki Michał, *Poeta słowa. Wokół meandrów biografii Wiesława Kazaneckiego*, w: Wiesław Kazanecki, *Poezje zebrane*, t. I–II, red. Jarosław Ławski, Michał Siedlecki, Białystok 2021, s. 11–24.
- Skuza Zenon, *Kazimierz Truchanowski – pisarz i obywatel*, „Trybuna Ludu” 1984, nr 242, s. 4.
- Słownik pseudonimów pisarzy polskich*, red. Edmund Jankowski, t. 1, Wrocław 1994.
- Słownik współczesnych pisarzy polskich*, red. Jadwiga Czachowska, t. II, Warszawa – Łódź 1978.
- Smaga Józef, *Narodziny i upadek imperium ZSRR 1917–1991*, Kraków 1992.
- Smaszcz Waldemar, *Tyle wierszy poszło na marne*, „Kontrasty” 1990, nr 2, s. 44–48.
- Smoleń Bohdan, Klys Anna Karolina, *Niestety wszyscy się znamy*, Kraków 2011.
- Stępień Tomasz, *Zabawa – poetyka – polityka*, Katowice 2002.
- Strzyżewski Tomasz, *Matrix czy prawda selektywna? Antycenzorskie retrospekcje*, Wrocław 2006.
- Strzyżewski Tomasz, *Wielka księga cenzury PRL w dokumentach*, Warszawa 2015.
- Studia polsko-hiszpańskie*, red. Jan Kieniewicz, Warszawa 2004.
- Szwedowicz Agata, „*Księżeczka wojskowa*”, czyli *poeta służy ludowej ojczyźnie*, w: Antoni Pawlak, *Księżeczka wojskowa*, Warszawa 2009, s. 77–78.
- Szydłowska Mariola, „*Rozsiani i rozrzućeni*” w *dokumentach galicyjskiej cenzury teatralnej*, „Pamiętnik Teatralny” 1995, z. 1–2, s. 269–270.
- Szydłowska Mariola, *Cenzura teatralna w Galicji w dobie autonomicznej 1860–1918*, Kraków 1995.
- Szydłowska Mariola, *Cenzura teatralna w Galicji w dobie autonomicznej (1867–1918)*, „Pamiętnik Teatralny” 1994, z. 3–4, s. 275–312.
- Szymańska-Matuszewska Irena, *O kompromisach wydawców*, rozm. Teresa Walas, „Dekada Literacka” 1995, nr 7, s. 3, 7.
- Świat pod kontrolą. Wybór materiałów z archiwum cenzury rosyjskiej w Warszawie*, oprac. Maria Prussak, Warszawa 1994.
- Świstak Mateusz, *Niepolityczne tabu PRL, czyli o cenzurze obyczajowej lat 80.*, w: *Przeskoczyć tę studnię strachu: autor i dzieło a cenzura PRL*, red. Ewa Skorupa, Kraków 2010, s. 115–131.

- Tałuż Katarzyna, *Niezależna polska prasa młodzieżowa lat 80. XX wieku. Głosy o cenzurze*, w: *Zakazane i niewygodne. Ograniczanie wolności słowa w XIX i XX wieku*, red. Dorota Degen, Grażyna Gzella, Jacek Gzella, Toruń 2015, s. 215–232.
- Tatarowski Konrad, *O autorze i jego twórczości*, w: Antoni Pawlak, *Trudny wybór wierszy*, Berlin 1987, s. 5–11.
- Terlecki Władysław, *Oblicza cenzury*, rozm. Teresa Walas, „Dekada Literacka” 1995, nr 6, s. 1, 5.
- Tomicki Jan, *Polska opinia publiczna wobec wojny domowej w Hiszpanii*, „Ideologia i Polityka” 1986, nr 7–8, s. 144–153.
- Torański Błażej, *Knebel. Cenzura w PRL-u*, Warszawa 2016.
- Towstogonow Georgij, *Powieść na scenie*, rozm. R. Bieniasz, przeł. kb., „Dialog” 1981, nr 5, s. 154–157.
- Traczyk Gracja, „*Appassionata*” Józefa Mortona, „Twórczość” 1976, nr 8, s. 101–105.
- Truchanowski Kazimierz, *Adam mnie prześladowa. Dręczymy się wzajemnie z Adamem już tyle lat*, w: *Przymierzanie masek*, red. Zbigniew Chlewiński, Płock 2004, s. 17–43.
- Truchanowski Kazimierz, *Człowiek poznający*, „Kierunki” 1984, nr 42, s. 8.
- Truchanowski Kazimierz, *Listy Kazimierza Truchanowskiego do Ryszarda Chodźki*, w: *Przymierzanie masek*, red. Zbigniew Chlewiński, Płock 2004, s. 46–87.
- Trziszka Zygmunt, *Pierwszy i drugi ożenek z literaturą*, „Tygodnik Kulturalny” 1981, nr 30, s. 56–57.
- Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. Marek Kochanowski, Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2020.
- Walicka Małgorzata, *Wiesław Kazanecki: bibliografia podmiotowo-przedmiotowa 1951–2001*, Białystok 2003.
- Wasilewski Andrzej, *PIW – rzeźbienie w papierze*, w: tegoż, *Polski wariant. Od AK do KC*, Warszawa 1992.
- Wąchocka Ewa, *We władzy języka*, w: tejże, *Milczenie w dwudziestowiecznym dramacie*, Kraków 2005.
- Wirth Andrzej, *Teatr jaki mógłby być*, Kraków 2002.
- Wiśniewska-Grabarczyk Anna, „Czytelnik” *ocenzurowany. Literatura w kryptotekstach – recenzjach cenzorskich okresu stalinizmu*, Warszawa 2018.
- Wiśniewska-Grabarczyk Anna, *Archiwalia „pionierskiego” okresu powojennej cenzury. Literatura w poufnych biuletynach urzędu cenzury (1945–1951)*, „Sztuka Edycji” 2021, nr 2, s. 51–62.
- Wiśniewska-Grabarczyk Anna, *Książki z Mysiej: literatura w świetle poufnych Biuletynów urzędu cenzury z lat 1945–1956*, Warszawa 2021.
- Wojsław Jacek, *Miejsce cenzury w ocenach aparatu partyjnego w okresie politycznej konfrontacji lat 1980–1981*, w: „*Nie należy dopuszczać do publikacji*”. *Cenzura w PRL*, red. Grażyna Gzella, Jacek Gzella, Toruń 2013, s. 195–216.
- Wojtczak Mieczysław, *Teatr na scenie polityki*, Warszawa 2016.

- Woźniak-Łabieniec Marzena, *Obecny nieobecny: krajowa recepcja Czesława Miłosza w krytyce literackiej lat pięćdziesiątych w świetle dokumentów cenzury*, Łódź 2012.
- Woźniakowski Jacek, *My i oni*, rozm. Teresa Walas, „Dekada Literacka” 1996, nr 1, s. 3–5.
- Wójtowicz Agnieszka, „*Barba Eugenio tą razą w rozmowie był bardziej powściągliwy*”. *Eugenio Barba w raportach Służby Bezpieczeństwa (appendix do historii Teatru 13 Rzędów w Opolu)*, „Pamiętnik Teatralny” 2009, z. 1–2, s. 276–292.
- Wójtowicz Agnieszka, „*Teatr 13 Rzędów jak zwykle eksperymentuje. Flaszki i Grotowski nie dają za wygraną*”. *Teatr 13 Rzędów w oczach cenzury*, „Pamiętnik Teatralny” 2000, z. 1–4, s. 255–271.
- Wójtowicz Agnieszka, „*Tematów politycznych, gospodarczych, historycznych nigdy nie poruszano*”. *Historia inwigilacji stażystów w sezonie 1967/68 w teatrze Jerzego Grotowskiego*, „Pamiętnik Teatralny” 2009, z. 1–2, s. 293–305.
- Wójtowicz Agnieszka, „*Tow. Kraśko. Co to jest za teatr w Opolu «13 Rzędów»*”, „Pamiętnik Teatralny” 2001, z. 1–2, s. 71–78.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, red. Jadwiga Czachowska, Alicja Szałagan, Warszawa 1997.
- Zakazane i niewygodne: ograniczanie wolności słowa od XIX do XXI wieku*, red. Dorota Degen, Grażyna Gzella, Jacek Gzella, Toruń 2015.
- Zawistowski Władysław, *Przeraźliwa prywatność Antoniego Pawlaka*, w: Antoni Pawlak, *Akt personalny. Wiersze z lat 70., 80., 90.*, Gdańsk 1999, s. 193–195.

Dokumenty

- AAN, GUKPiW, sygn. 184.
- AAN, GUKPiW, sygn. 3820.
- AAN, GUKPPiW, sygn. 127.
- AAN, GUKPPiW, sygn. 133.
- AAN, GUKPPiW, sygn. 219.
- AAN, GUKPPiW, sygn. 23.
- AAN, GUKPPiW, sygn. 24.
- AAN, GUKPPiW, sygn. 266.
- AAN, GUKPPiW, sygn. 269.
- AAN, GUKPPiW, sygn. 270.
- AAN, GUKPPiW, sygn. 279.
- AAN, GUKPPiW, sygn. 279.1.
- AAN, GUKPPiW, sygn. 280.
- AAN, GUKPPiW, sygn. 281.
- AAN, GUKPPiW, sygn. 2815.

AAN, GUKPPiW, sygn. 282.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3654.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3656.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3657.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3699.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3724.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3774.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3781.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3782.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3807.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3812.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3814.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3816.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3820.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3825.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3831.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3836.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3843.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3848.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3849.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3855.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3862.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3900.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3908.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3922.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3932.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3958.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3985.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3988.
AAN, GUKPPiW, sygn. 3995.
AAN, GUKPPiW, sygn. 4008.
AAN, GUKPPiW, sygn. 4012.
AAN, GUKPPiW, sygn. 4025.
AAN, GUKPPiW, sygn. 4040.
AAN, GUKPPiW, sygn. 4043.
AAN, GUKPPiW, sygn. 4048.
AAN, GUKPPiW, sygn. 4052.
AAN, GUKPPiW, sygn. 4057.
AAN, GUKPPiW, sygn. 4235.
AAN, GUKPPiW, sygn. 4236.
AAN, GUKPPiW, sygn. 4237.
AAN, GUKPPiW, sygn. 4278.

- AAN, GUKPPIW, sygn. 4673.
AAN, GUKPPIW, sygn. 4912, teczka 4.
AAN, GUKPPIW, sygn. 52.
AAN, GUKPPIW, sygn. 6203.
AAN, GUKPPIW, sygn. 68.
AAN, GUKPPIW, sygn. 8.
AAN, KC PZPR, sygn. XIB/451.
AAN, MKiS, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Wydawniczy, sygn. I/707.
AAN, MKiS, sygn. 447.
BN, Rękopisy własne, akc. 18142, t. I–II.

Akty prawne

- Dekret z dnia 26 października 1949 r. o ochronie tajemnicy państwowej i służbowej, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19490550437/O/D19490437.pdf> [dostęp: 3.07.2022].
- Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 21 września 1949 r. w sprawie koncesjonowania przedsiębiorstw wydawniczych książek i druków nieperiodycznych, Dz.U. 1949, nr 53, poz. 407.
- Ustawa z dnia 11 kwietnia 1990 r. o uchyleniu ustawy o kontroli publikacji i widowisk, zniesieniu organów tej kontroli oraz o zmianie ustawy – Prawo prasowe, Dz.U. 1990, nr 29, poz. 53.
- Ustawa z dnia 31 lipca 1981 r. o kontroli publikacji i widowisk, Dz.U. 1960, nr 30, poz. 168.
- Ustawa z dnia 29 maja 1989 r. o zmianie ustawy o kontroli publikacji i widowisk, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19890340186> [dostęp: 2.07.2022].

Źródła internetowe

- Bohdan Urbankowski*, <http://www.encyklopediateatru.pl/autorzy/2401/bohdan-urbankowski> [dostęp: 4.08.2022].
- Chkhartishvili Lascha, *Censorship and Self-Censorship in the Post-Soviet Georgian Theatre*, <http://www.critical-stages.org/8/censorship-and-self-censorship-in-the-post-soviet-georgian-theatre/> [dostęp: 4.08.2022].
- Grube ryby*, reż. Halina Sokołowska-Łuszczewska, <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/2401,autor.html> [dostęp: 4.08.2022].

Historia kabaretu w PRL-u, <http://wyborcza.pl/alehistoria/1,148273,18853740,starsi-panowie-dwaj-historia-kabaretu-w-prl-u-cz-1.html>; <http://wyborcza.pl/alehistoria/1,148432,18920141,gwiazdy-nowego-swiatu-historia-kabaretu-w-prl-u-cz-2.html>; <http://wyborcza.pl/alehistoria/1,148440,18957833,pani-pelagio-czy-pani-jeszcze-moze-historia-kabaretu-w-prl-u.html>; <http://wyborcza.pl/alehistoria/1,148619,19002651,polityka-prosto-w-oczy-historia-kabaretu-w-prl-u-cz-4.html> [dostęp: 27.03.2022].

O coś więcej niż przetrwanie, <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=521825> [dostęp: 4.08.2022].

Szczerba Jacek, *Pani Pelagio, czy pani jeszcze może... Historia kabaretu w PRL-u*, cz. III, <http://wyborcza.pl/alehistoria/1,148440,18957833,pani-pelagio-czy-pani-jeszcze-moze-historia-kabaretu-w-prl-u.html> [dostęp: 24.02.2022].

Wódz, <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/19996,szczegoly.html> [dostęp: 4.08.2022].

Streszczenie

Niniejsza książka poświęcona jest kontroli słowa w Polsce w latach 1945–1990. Składa się na nią dziesięć szkiców, w większości już publikowanych w monografiach wieloautorskich oraz czasopismach. Poszczególne teksty poddano mniej lub bardziej znaczącym zmianom i uzupełniono.

Tom otwierają artykuły poświęcone Głównemu Urzędowi Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk i pracującym w nim urzędnikom. W szkicu *Cenzorzy w latach 1945–1990. Wybrane aspekty pracy* prześledzono, na bazie kilkudziesięciu życiorysów, typową drogę osoby kontrolującej teksty w GUKPPiW, począwszy od połowy lat 40. aż po początek lat 90. XX wieku. Artykuł wzbogacono o nieznane dotychczas dokumenty, m.in. z procesu rekrutacji do Urzędu czy pisma wewnętrzne tej instytucji. W tekście *Wymiana idei i doświadczeń. Współpraca Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk z Gławlitem* poruszono temat kontaktów pracowników cenzury z różnych krajów (Czechosłowacja, Jugosławia, Polska, ZSRR), które nie były w latach 1945–1990 zbyt częste. Nieodłącznym elementem pracy cenzora był udział w kursach doszkalających – ten wątek jest rozwijany w artykule „*Kryteria oceny publikacji i widowisk...*”. *Szkolenia zawodowe cenzorów w latach 1979–1989*.

Kolejne artykuły poświęcono przypadkom poszczególnych pisarzy, którym przyszło zmierzyć się z systemem cenzury PRL. Chronologicznie najwcześniejsze są rozważania dotyczące powieści przekazanej do kontroli w drugiej połowie lat 40. XX wieku – mowa o niej w *Dziejach wydawniczych „Drogi do nieba” Kazimierza Truchanowskiego*. By ukazać strategię cenzurowania oraz pokazać tok myślenia urzędników sporządzających opinie, zamieszczono w szkicu kompletne wersje recenzji cenzorskich z 1948 r. Artykuł pt. *Nie tylko cenzura. Wydawnicze perypetie „Appassionaty” Józefa Mortona* poświęcony jest zmaganiom autora powieści z wydawnictwem o opublikowanie utworu w pełnym kształcie. Skalę działań cenzury w dobitny sposób ukazuje szkic „*Zapiski na karteluszka. Hiszpania po czterdziestu latach*” Jana Wyki. *Dzieje wydawnicze i próba rekonstrukcji tekstu* – zaprezentowano w nim bowiem, w postaci tabeli, szereg zmian wymuszonych przez cenzurę. Utwór do dzisiaj funkcjonuje w wersji, jaką nadali mu pracownicy Urzędu. O ineditach, tekstach nigdy niepublikowanych, mowa natomiast w dwu szkicach, na przykładzie dwu autorów. Pierwszy, Antoni Pawlak, jest jednym z ważniejszych przedstawicieli

polskiej poezji lat 70. i 80. – o jego zmaganiach z cenzurą traktuje artykuł *Trzy inedita, errata do tomu „***” Antoniego Pawlaka*. Drugi, Wiesław Kazanecki, zyskał sławę głównie w wymiarze lokalnym, jednak jego perypetie z cenzurą były stosunkowo częste i znaczące, o czym świadczą przykłady zawarte w artykule pt. „*Co ukryte przed nami / będzie odsłonięte*”. O zatrzymanych przez cenzurę wierszach Wiesława Kazaneckiego z lat 80. Oba szkice wzbogacono o niepublikowane materiały, m.in. pełne wersje zatrzymanych niegdyś wierszy. GUKPPIW zajmował się również kontrolowaniem – jak określano, co zresztą znalazło swój wyraz w nazwie instytucji – widowisk. Problematyce tej poświęcono dwa ostatnie szkice zawarte w niniejszej książce. Pierwszy: *Cenzura wobec dramatu i teatru na przełomie lat 70. i 80. Wybrane przykłady*, odnosi się zarówno do tekstów literackich, jak i ich scenicznych adaptacji. W drugim, *Cenzurowanie kabaretu w Polsce w latach 80. XX wieku*, przeanalizowano skecze pod kątem obowiązujących w tym czasie strategii cenzurowania.

Summary

This book is on control of expression in Poland between 1945 and 1990. It consists of ten articles, most of which already published in multi-author monographs and journals. The texts have been variously edited and supplemented.

The volume begins with articles on the Main Office for the Control of the Press, Publications, and Public Performances, and its officials. The contribution *Cenzorzy w latach 1945–1990. Wybrane aspekty pracy* (Censors in 1945–1990: Selected aspects of their work) follows – based on the lives of several dozen individuals – a typical career of a person controlling texts submitted to the Office, from the mid-1940s to the early 1990s. The article has been supplemented with hitherto unknown documents relating to, for example, recruitment for the Office, or its internal documents. The text *Wymiana idei i doświadczeń. Współpraca Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk z Gławlitem* (Exchange of ideas and experiences: Collaboration between the Main Office for the Control of the Press, Publications, and Public Performances and the Glavlit [Main Directorate for the Protection of Military and State Secrets in Press]) deals with contacts between censors from different countries (Czechoslovakia, Yugoslavia, Poland, and USSR), which were not too frequent in the years 1945–1990. The essential element of the censor's career was participation in various training courses. This theme is taken up by the piece 'Kryteria oceny publikacji i widowisk...' *Szkolenia zawodowe cenzorów w latach 1979–1989* (Criteria for the evaluation of publications and public performances... Professional training for censors in 1979–1989).

The following articles deal with the cases of specific writers who were confronted with the censorship system in the Polish People's Republic. Chronologically, the earliest are reflections on a novel submitted for censorship in the latter half of the 1940s, in *Dzieje wydawnicze 'Drogi do nieba' Kazimierza Truchanowskiego* (The publication story of *Droga do nieba* by Kazimierz Truchanowski). In order to present censoring strategies and demonstrate the censoring officials' way of thinking, the piece features complete versions of censor's reviews from 1948. The article *Nie tylko cenzura. Wydawnicze perypetie 'Appassionaty' Józefa Mortona* (Not only censorship. The difficult publication story of *Apassionata* by Józef Morton) is devoted to Morton's struggle trying to publish his work in its full version. The scale of censorship is vividly presented in the essay *Zapiski na karteluszkach. Hiszpania po czterdziestu*

latach' Jana Wyki. Dzieje wydawnicze i próba rekonstrukcji tekstu (Scrap notes. Spain forty years on by Jan Wyka. The publication story and an attempt at reconstructing the text). It features a table presenting a number of changes forced by censors. Today, the work is circulated in the form imposed by the Office workers. Texts that have never been published are discussed in two articles addressing two authors. The first, Antoni Pawlak, is one of the major Polish poets of the 1970s and 1980s; his struggle with censorship is described in *Trzy inedita, errata do tomu "***" Antoniego Pawlaka* (Three inedita, errata for the volume "***" by Antoni Pawlak). The other author, Wiesław Kazencki, gained a mainly local reputation, but his dealings with censors were relatively frequent and significant, as evidenced by the examples supplied in the article titled *'Co ukryte przed nami / będzie odsłonięte'. O zatrzymanych przez cenzurę wierszach Wiesława Kazaneckiego z lat 80* ("What is hidden from us will be revealed". On the poems of Wiesław Kazanecki from the 1980s withheld by censors). Both texts are supplemented with unpublished materials, such as the complete versions of once rejected poems. The Office would also control – as it was termed and suggested by the name of the institution – public performances. Two last texts deal with this issue. The first, *Cenzura wobec dramatu i teatru na przełomie lat 70. i 80. Wybrane przykłady* (Censoring drama and theatre in the late 1970s and the early 1980s. Selected examples), deals with both literary texts and their stage adaptations. The other piece, *Cenzurowanie kabaretu w Polsce w latach 80. XX wieku* (Censoring cabaret in Poland in the 1980s) examines sketches in terms of censoring strategies of the time.

Indeks nazwisk

A

Abramow-Newerly Jarosław 150, 161,
162, 163, 165, 174
Adamowicz Paweł 125
Adler Alfred 79
Afanasjew Jerzy 130
Allbeury Ted 60
Alochin Aleksandr 34
Andrzejewski Jerzy 102, 171

B

Bach Jan Sebastian 167
Badetko Alicja 178
Bafia Jerzy 49, 57
Balcerowicz Leszek 15
Banaś Maryla 140
Barańczak Stanisław 128
Barba Eugenio 149
Bardijewski Henryk 55
Bartoszyński Kazimierz 89
Batora Katarzyna 93, 138
Bazacek D. 188
Bednarczuk Monika 109, 110, 111, 113
Bereza Henryk 14, 94, 95, 104
Berman Jakub 32
Białoszewski Miron 82
Bianusz Andrzej 186
Bieniasz R. 171
Bieńkowski Zbigniew 113
Bikont Anna 34, 82, 102
Birnbach Marek 26

Błoński Jan 13
Bołdyrew Władimir Aleksiejewicz 39
Borejsza Jerzy 134
Borges Jorge Luis 135
Borowski Mateusz 161
Borusewicz Bogdan Michał 125
Bratkowski Jan 168
Bratkowski Piotr 116, 123, 128, 135
Braun Andrzej 14
Braun Jerzy 54
Braun Kazimierz 149, 152, 153, 160,
171, 172, 173
Brodzka Alina 33, 89
Broniewski Władysław 113
Brudnicki Jan Zdzisław 87, 90, 103,
104
Brzeziński Zbigniew 35
Buczowski Leopold 82
Budimowski D. 38
Budnik Magdalena 14, 15, 38, 43, 149
Budrowska Kamila 13, 14, 16, 17, 38,
43, 131, 139, 149, 150
Bunin Ivan 34
Burkot Stanisław 104

C

Camus Albert 151, 171, 172
Cariow Nikołajewicz Lew 39
Carlyle Thomas 75, 77
Chagall Mark 34
Cervantes Miguel de 115

- Chkhartishvili Lash 153, 155
 Chlewiński Zbigniew 70, 76, 80
 Chodźko Ryszard 87
 Chojnowski Zbigniew 142
 Cisło Maciej 130
 Cwietajewa Mariana 34
 Czachowska Jadwiga 86, 93, 107, 124, 138
 Czajka Michał 112
 Czapliński Przemysław 102, 103
- D**
- Daukszewicz Krzysztof 55, 56, 190
 Dąbrowicz Elżbieta 21, 22, 149, 150
 Dąbrowska Maria 55, 56, 107, 108
 Dąbrowski Jarosław 111
 Dmochowska Aleksandra 151
 Dmochowski Mariusz 151
 Dolecki Zbigniew 87, 88, 90
 Drewnowski Tadeusz 107, 108
 Drozdowski Bohdan 14
 Dusik Jerzy 183
 Dworecki Kazimierz 19
 Dygasiński Adolf 79
 Dzierżyński Feliks 128
 Dżugaszwili Iosif Wissarionowicz [Stalin Józef] 35, 81, 169
- E**
- Elzenberg Henryk 82
 Emerson Ralph Waldo 75, 77, 79, 80
 Eustachiewicz Lesław 169, 174
- F**
- Fajans Roman 114
 Falandysz Lech 116
 Ficowski Jerzy 70
 Fik Marta 13, 20, 82, 150
 Filipowicz Kornel 130
 Flasiński Mariusz 49
 Flaszen Ludwik 149
 Ford Hugh 113
 Fox Dorota 177
- Freud Sigmund 75, 79
 Fuksiewicz Mieczysław 78, 79, 82, 85
- G**
- Gadek Jolanta 137
 Galant Arleta 13
 Gardocki Wiktor 14, 38, 43, 46, 56, 102, 108, 124, 126, 139, 145
 Gardzielewska Janina 134
 Garnys Kazimierz 26
 Gluziński Tomasz 130, 147
 Gładin Piotr 32, 36, 43
 Głowiński Michał 85
 Głowczyk Jan 40
 Gogacz Mieczysław 54
 Gombrowicz Witold 80
 Gomułka Władysław 185
 Gójski Józef 114
 Groński Marek 150, 157, 158, 160
 Grotowski Jerzy 149
 Grzywaczewski Maciej 127
 Gyurko Laszlo 56
- H**
- Hartwig Julia 116
 Hen Józef 14
 Heraklit z Efezu 75
 Herbert Zbigniew 55, 82, 139
 Heszen Paweł 139
 Hitler Adolf 81
 Hłasko Marek 56
 Horowicz Vladimir 34
 Hulewicz Jerzy 149
- I**
- Ignaszewski Lech 181
 Ireedyński Ireneusz 150, 168, 169, 170, 174
 Iwaszkiewicz Jarosław 113
- J**
- Jagodzińska Renata 111
 Jankowski Edmund 64

Jankowski Piotr 60
 Jarmułowicz Małgorzata 149
 Jarmuż Kazimierz 32, 36, 43
 Jarocki Jerzy 153
 Jaruzelski Wojciech 137, 185
 Jastrun Mieczysław 81, 131
 Jastrun Tomasz 147
 Jaślar Krzysztof 183, 184
 Jodłowska Elżbieta 185
 Jung Carl Gustav 79
 Jurkowska Elżbieta 139

K

Kabuta Michał 105
 Kajzar Helmut 175
 Kaleta Józef 55
 Kalinowska Stefania 74, 76, 80
 Kałużyński Zygmunt 56
 Kamieńska Anna 107, 130
 Kamińska Kamila 58, 108
 Kandziora Jerzy 123
 Kant Immanuel 75
 Kapuściński Ryszard 151, 171
 Kasprowicz Jan 104
 Kawecki Wojciech 185
 Kazanecka Halina 137
 Kazanecki Wiesław 10, 131, 137, 138,
 139, 140, 142, 143, 144, 145, 147
 Kiec Izolda 177, 179
 Kieniewicz Jan 112
 Kimłowski Leszek Roman 38
 Kipling Rudyard 79
 Kisielewski Stefan 14
 Klawe Stanisław 187
 Klepaczko Anna 111
 Kłys Anna Karolina 177
 Kochanowski Marek 145
 Kolbe Maksymilian 56
 Komendant Tadeusz 127
 Kondak Stanisław Adam 33, 63, 64,
 81, 114
 Kopeć Hubert 69, 70
 Kosicki Stanisław 15, 37, 38, 39, 40

Kostecki Janusz 33
 Kościewicz Katarzyna 149
 Kotowska-Kachel Maria 107, 110
 Kott Jan 81
 Kowalczyk Stanisław 54
 Kowalski Stanisław 53
 Kozikowski Edward 36
 Koziół Urszula 140
 Krajewski Andrzej 8, 45, 46, 130
 Kramkowska-Dąbrowska
 Agnieszka 149
 Krasiński Edward 149
 Krasiński Janusz 14, 149
 Krason Patrycja 150
 Kraśko Wincenty 9, 95, 98, 105, 149
 Krzysztoń Jerzy 108, 151, 171
 Książek Sławomir 181
 Kulesza Dariusz 138
 Kuraś Marzena 149
 Kurek Jalu 130
 Kuroń Jacek 15
 Kuśniewicz Andrzej 56

L

Lam [brak imienia] 96, 97, 101
 Lem Stanisław 14
 Lenin Włodzimierz 32
 Lewandowski Paweł 14
 Lichański Jakub 114
 Lichański Stefan 85
 Lul Marcin 150

Ł

Ławski Jarosław 137, 145
 Łopieńska Barbara 13
 Łukasiewicz Jacek 130
 Łukaszewicz Jerzy 100

M

Machura Witold 178
 Macużanka Zenona 96, 97, 101
 Maj Bronisław 130
 Malinowski Jerzy 149

- Marzęcka Barbara 124
 Mazowiecki Tadeusz 15
 Miciński Tadeusz 80
 Mickiewicz Adam 33
 Mickiewicz Ellen 32
 Mikołajczyk Jacek 177
 Miłosz Czesław 130, 152, 153
 Mizerski Sławomir 139
 Młodożeniec Stanisław 104
 Moczulski Leszek Aleksander 130
 Morawiec Arkadiusz 111
 Morawiec Elżbieta 153
 Morcinek Gustaw 134
 Morton Józef 9, 93, 94, 95, 96, 97, 98,
 100, 101, 102, 103, 104, 105
 Mrozek Sławomir 13
 Musiał Grzegorz 134
 Myśliwski Wiesław 103, 104
- N**
- Nabokov Władimir 34
 Nałęcz Daria 16, 150
 Napiontkowska Maria 149
 Neubauer Vlastimil 36, 37, 38
 Niziołek Andrzej 177
 Nowak Piotr 20
 Nowak Tadeusz 147
 Nowak-Jeziorański Jan 107
 Nowakowski Marek 151, 171
 Nyczek Tadeusz 153
- O**
- Ochtabiński Sławomir 139
 Olszański Tadeusz 56
 Olszowski Stefan 36, 46
 Opiola Wojciech 113
 Orkan Władysław 104
 Orzeszkowa Eliza 33
- P**
- Paderewski Ignacy Jan 161
 Pancer Zdzisław 26
 Parowski Maciej 14, 21
 Pawlak Antoni [A.P.; Adam
 Wrzeszcz; Jacek Jasiński] 7, 9, 10,
 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130,
 131, 132, 133, 135, 147
 Pawlicki Aleksander 13, 16, 20, 25,
 30, 31
 Pavis Patrice 174
 Pekic Bronisław 116
 Petrajtis-O'Neill Elżbieta 135
 Pietrzak Jacek 111, 112
 Pietrzak Jan 55, 56, 177, 182, 190
 Piętaś Stanisław 104
 Piotrowski Andrzej [ap.] 64, 86
 Polkowski Jan 130
 Pribytkow Wasiliewicz Wiktor 39
 Prus Bolesław 33
 Pruszyński Ksawery 114, 121
 Przyboś Julian 104
 Ptasiński Jan 36
- R**
- Raczek Tomasz 173
 Rachmaninow Siergiej 34, 167
 Radwan Stanisław 153
 Radzikowska Zofia 8, 126
 Rakowski Mieczysław 56
 Raszewska Magdalena 149
 Raszewski Zbigniew 13, 149
 Rodzińska Halina 161
 Romanow Paweł 30, 36
 Romek Zbigniew 13, 16, 17, 18, 31, 33,
 43, 47, 48, 49, 54, 58, 108
 Ross Tadeusz 177
 Rowcecki Stefan [„Grot”] 155, 156, 157,
 174
 Różewicz Tadeusz 55
 Rubinstein Artur 161, 162
 Rybicki Arkadiusz 127
 Rydz-Śmigły Edward [Adam
 Zawisza] 157, 158, 159, 160, 174
 Rymkiewicz Jarosław Marek 130

S

- Sawicka-Mierzyńska Katarzyna 145
 Schulz Bruno 65, 69, 70, 71, 90, 91
 Sekulski Henryk 14
 Siedlecki Michał 137, 138, 145
 Siemek Józef 30, 35, 36, 37
 Sikorski Adam 114
 Skuza Zenon 87, 88, 89
 Słonimski Antoni 55, 113
 Smaga Józef 32, 34
 Smaszcz Waldemar 137, 142
 Smoleń Bohdan 177, 179
 Sobieraj Krystyna 101
 Sobol Justyn 26
 Sobol-Jurczykowski Andrzej 135
 Sochalski Rafał 185
 Sokołowska-Łuszczewska Halina 157
 Solski Ludwik 158
 Sommer Piotr 139
 Stanisławski Tadeusz Jan 55, 56, 186, 190
 Stasiński Maciej [Serwal] 113
 Stępień Tomasz 177
 Strawiński Igor 34
 Strzyżewski Tomasz 13, 16, 24, 25, 33, 43, 49
 Syczewski Aleksander 98
 Szalapin Fiodor 34
 Szałagan Alicja 93, 107, 124, 138
 Szczepański Jan Józef 14, 82, 138
 Szczerba Jacek 179
 Szczęsna Joanna 34, 82, 102
 Szmidt Andrzej 139
 Szwedowicz Agata 125
 Szydłowska Mariola 149
 Szymańska Zyta 123
 Szymańska-Matuszewska Irena 14

Ś

- Śliwiński Piotr 102, 103
 Śliwonik Roman 131
 Świąć Jan 185

Świątkiewicz Jerzy 57

Świerczewski Karol 111

T

- Tatarowski Konrad 124, 132, 133
 Tejchma Józef 9, 95, 98, 105
 Terlecki Marian 126
 Terlecki Władysław 14
 Tomaszewicz Jerzy 14
 Torański Błażej 13
 Toruńczyk Henryk 110
 Towstogonow Georgij 171
 Traczyk Gracja 93, 104, 105
 Truchanowski Kazimierz 9, 63, 64, 65, 69, 70, 71, 72, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 102
 Trziszka Zygmunt 94, 105
 Tuwim Julian 134
 Tyrman D. 72, 73, 74

U

- Urban Jerzy 184
 Urbankowski Bohdan 14, 150, 155, 157

W

- Wachowicz Barbara 134
 Walas Teresa 14
 Walicka Małgorzata 145
 Wałęsa Lech 126
 Wańkiewicz Melchior 149
 Wasilewski Andrzej 94, 95, 96, 97, 100, 104
 Ważyk Adam 81
 Wąchocka Ewa 168
 Weissman Leopold 109
 Werfel Roman 80
 Whitman Walt 135
 Wieczorek Janusz 35
 Wilmański Jerzy 139
 Winiarska Elżbieta 101
 Winiarski Zbigniew 101
 Wirth Andrzej 153, 154

Wiśniewska-Grabarczyk Anna 43

Wittlin Józef 113

Wojnowska Bożena 13, 82, 150

Wojtczak Mieczysław 149

Wojtyła Karol [Jan Paweł II] 152

Worcell Henryk 107

Woźniakowski Jacek 14

Wójtowicz Agnieszka 149

Wronkowska Maria 101

Wyka Jan 9, 107, 108, 109, 110, 111, 114,
115, 116, 117, 119, 120, 121, 130

Wypiański Stanisław 33

Z

Zadrowska Hanna 101

Zagajewski Adam 133

Zagórski Jerzy 130

Zamiatin Jewgienij 34

Zaremba Jan Kazimierz 114

Zawadzki Sylwester 40

Zawistowski Władysław 132

Zawiszewska Agata 13

Zieja Jan 157

Zięba Roman 38

Ż

Żeromski Stefan 75

Żółkiewski Stefan 81

Żukrowski Wojciech 14