

Napis XV 2009

Napis 



Cenzura w Polsce w latach 1957-1980 i sposoby jej omijania przez pisarzy.

s. 327-336

Janusz Maciejewski

Janusz Maciejewski

Cenzura w Polsce w latach 1957–1980 i sposoby jej omijania przez pisarzy

Wypada zacząć od kilku słów uzasadniających wybór jako tematu tego właśnie okresu (a nie całego PRL-u). Jest on bowiem stosunkowo jednorodny i ulegający w swych ramach minimalnym przemianom — w przeciwieństwie do lat tużpowojennych, czasów bierutowskich (kiedy cenzura mogłaby w ogóle nie istnieć, bo liczne jej funkcje przejęły inne szczeble „frontu ideologicznego”¹) czy wreszcie „stanu wojennego” kiedy to — paradoksalnie — została po raz pierwszy prawnie ograniczona. Był też rok 1956 oraz szesnaście miesięcy lat 1980–1981, kiedy cenzura działała szczątkowo.

Ujawniony natomiast w tytule okres — zresztą najdłuższy z wymienionych — zachował pewną trwałość metod działania cenzury. Nie wtrącała się już ona — w przeciwieństwie do lat 1949–1955 — do spraw czysto artystycznych. Odrzucono zatem ze wstrętem socrealizm. Można było uprawiać zarówno realizm bezprzymiotnikowy, jak i deformację, symbolikę, groteskę, absurd. Co dziwniejsze: im bardziej odrealnione były sposoby ujęcia literatury, tym mniej ona sama była obserwowana, traktowana jako bezpieczniejsza bo ze względu na stopień zrozumiałości tekstu — docierająca do odpowiednio mniejszej liczby odbiorców. Cenzura natomiast pozostawała wyczulona na treść przekazu, pilnowała spraw politycznych czy wręcz personalnych. O niektórych osobistościach można było pisać tylko dobrze, innych z kolei nie wolno było w ogóle wymieniać. Działały tzw. „zapisy” na nazwiska czy tematy określające dokładnie sytuację w jakich można je było przywoływać lub obejmowano je całkowitym embargiem.

W tej sytuacji do obszarów borykających się z cenzurą należały przede wszystkim: publicystyka i w ogóle dziennikarstwo, następnie literatura (łącznie z estradą, teatrem

¹ A więc administracja państwowa, wydziały KC PZPR, wydawnictwa, redakcje, związki twórcze itp.

i filmem), nauki humanistyczne. Cenzura miała okresy działania ostrzejszego i łagodniejszego (jak np. w czasie „małej odwilży” wczesnych lat gierkowskich), ale nigdy nie potrafiła całkowicie upilnować przemycania myśli i opinii niezgodnych z polityką władzy komunistycznej. Kultura PRL-u po roku 1956 była też, mimo ograniczeń, kulturą Polaków, którzy w „październiku” odzyskali swą podmiotowość i zachowali ją cały czas, aż do końca rządów PZPR-u². Niemniej kultura ponosiła straty z powodu działalności Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Nic nie zastąpiło luki powstałej po zamknięciu „Po prostu”. Zapewne nieco inaczej wyglądałyby dyskusje literackie, gdyby mogły wychodzić „Europa”, „Rzecz”, „Krytyka”. Inny byłby udział w kulturze prowincji, gdyby nadal ukazywały się „Nowe Sygnały”, „Ziemia i Morze”, „Kronika”, „Zebra”. Nie do odrobienia okazało się zatrzymanie druku *Głowy o mur* Ludwika Flaszena oraz pierwszych wersji: *Wakacji Hioba* Bogdana Wojdowskiego i *Jakie duże słońce* Janusza Krasińskiego. Wyginęły całe gatunki, jak np. tak popularny w latach 1955–1957 „czarny reportaż”.

Ale z drugiej strony ukazały się dziesiątki dzieł mówiących prawdę o rzeczywistości, które były czytane i przyjmowane jak własne, odnosiły przy tym często duże sukcesy, także międzynarodowe. Pojawiały się też dzieła krytyczne wobec PRL-owskiej rzeczywistości. Mogły taką rolę spełniać między innymi dzięki wytworzeniu się pewnych mechanizmów obchodzenia cenzury, którymi chciałbym się teraz zająć. Były one stosunkowo najłatwiejsze w poezji (ta więc będzie niżej analizowana), ale występowały także w prozie czy dramacie.

Właśnie w poezji około 1956 roku dokonał się wielki powrót przytłumionej w okresie okupacji i tuż po wojnie, a po 1948 roku wręcz zakazanej poetyki awangardowej, opartej przede wszystkim — jak wiadomo — na metaforyce dalekich skojarzeń, tzw. „pseudonimowaniu” i elipsie. Sprawiało to, że jej odbiór wymagał od czytelnika większego wysiłku intelektualnego, na który nie każdy potrafił się zdobyć. Do takich odbiorców należeli na szczęście na ogół także cenzorzy. A nawet ci, którzy domyślali się ukrytych, „wrogich” treści, machali często ręką na „niezrozumiałość”, które ich zdaniem nikogo „zepsuć” nie mogą. Przykład takiego wykorzystania poetyki mamy np. w wierszu Przybosa *Wiosna 1968* — jednym z licznych utworów, którymi od wielu lat poeta witał tę właśnie porę roku³. Mowa w nim o temacie niecenzuralnym: wydarzeniach marcowych 1968 roku

² Oczywiście przy walnej pomocy alternatywnych form kultury, jak „folklor” środowiskowy (zwłaszcza opowiadane dowcipy czy piosenki), wyrastające z niego, krążące w obiegu domowym większe formy typu satyr Janusza Szpotańskiego (istniejące także w postaci nagrań magnetofonowych), jak wreszcie od połowy lat 70. „drugi obieg” wydawniczy.

³ Treść wiersza przytoczono za: J. Przybós, *Utworki poetyckie. Zbiór*, Warszawa 1971, s. 408–409.

Nie... Tej wiosnie ja swoją uliczką uboczną
ze świeżo zasadzonym na rogu jaworem,
na którym już dwa paki zasklepiają rany
odrabianym konarkom,

i atmosferze, która je poprzedziła. Atmosferze buntu polskich elit przeciwko stałemu ograniczaniu zdobytych w 1956 roku swobód, czego drastycznym przykładem było zdjęcie z repertuaru Teatru Narodowego *Dziadów* Mickiewicza w reżyserii Kazimierza Dejmka. Sprzeciw budził także antysemityzm, którym szermowała jedna z frakcji partyjnych. Protest odbywał się w atmosferze oburzenia, ale i poczuciu radosnej siły, którą wyzwalała jego powszechność. Mówi o tym Przyboś, gdy pisze o „rytmie wziętym od pierwszej w letnim lutym burzy” (czytelna aluzja do zebrania Oddziału Warszawskiego ZLP 29

idę z lękiem naprzeciw...
powoli,
zasłuchany...
w moje serce w arytmii... chore;
idę chmurny... po słońce.
nie świeci.

...jakbym tylko muszki z zimowli
spodziewał się dźwięcznie lecącej
z pierwszą moją szumką coroczną.

A już wziąłem był tak gromko i szparko
rytm od pierwszej w letnim lutym burzy!

O, ja znów,
znów jak dawniej, w wielkiej sławie wiosny,
byłbym cały na wypadek rozpękłych
bzów
pogotowiem krwionośnym,
aby ani jednego kwiatu nie powtórzyć,
co by nie był w zgodzie z tętnem — piękny!

Ale dziś, kiedy słyszę, jak zwycięsko
w pokonanej rozpaczce
atakują Vietcong –
ledwie dyszę nieprzydatny, niekrwiodawczy,

Rzeka tylko
z pobojuwisk płynie Czerwona –
to jakby mi w tejże chwili doktor Barnard
wyjął moje i zaszczerpił serce tego,
który z ruin rzuca granat
– jak lekko! –
– jak ciężko! –
i upada ranny w biegu...

kona,
albo lapią go, powieszą...
Wypada na moją niekorzyść kill ratio.

lutego i demonstracjach po ostatnim przedstawieniu *Dziadów*). Pisze o gotowości poświęceń ze swej strony („znów, jak dawniej w wielkiej sławie wiosny byłbym cały na wypadek rozpekłych bzów pogotowiem krwionośnym”). Mówi to wszystko oczywiście nie wprost, ale „pseudonimami”, łatwymi do rozszyfrowania dla przygotowanego i domyślnego odbiorcy, lecz niezrozumiałymi dla przypadkowego czytelnika. Tym samym sposobem dalej informuje w wierszu o zawodzie, jakiego doznał z powodu brutalnego stłumienia nadziei („Ale dziś, kiedy słyszę, jak zwycięsko w pokonanej rozpaczce atakuje Vietcong — ledwie dyszę nieprzydatny, niekrwiodawczy”). Vietcong to oczywiście *pars pro toto* władzy komunistycznej, jak i – w następnych wersach — „Rzeka Czerwona”. Jej zaś argument to racja przemocy, zamykająca wiersz „kill ratio”.

Wiosnę 1968 cenzura przepuściła. Wiersz był czytany i komentowany w rozmowach prywatnych. Podobnie było z tekstem Stanisława Grochowiaka *Listopad*⁴, poświęconym powstaniu węgierskiemu 1956 roku, które dogorywało, kiedy pisał go i właśnie świeżo zostało objęte „zapisem” (czego jeszcze uniknął Adam Ważyk, publikując swój *Qui tacet clamant*). Grochowiak — chcąc, aby utwór ujrzał światło dzienne — musiał więc użyć taktyki, którą zastosował jego mistrz — Julian Przyboś

⁴ S. Grochowiak, *Listopad*, w: *idem, Menuet z pogrzebaczem*, Kraków 1958, s. 24–25.

Oto treść wiersza:

Czeluście tych nocy — podłużne jak wnętrza trąb —
 A tu się pali światełko,
 A tam się maże światełko,
 W czeluściach tych nocy głowa twoja blada jak lampion
 Do moich ciemnozłoty rąk
 Kładzie się
 Miałko.

I drżymy. Dygot —
 Wiatru lopot,
 Łoskot kanonad,
 Chlupot lopat —
 Wszystko w czeluściach tej ogromnej trąby,
 Którą rozdyma krzyczący listopad.

Więc tamci milczący, wiszący na moście,
 I ci, co roznoszą pociski tak płasko,
 I ci, zamknięci kluczami jak miasto,
 I tamci, rozwarci bagnetem na oścież
 Mają nas —
 W szczytce widowni
 Dwie świece,
 Dwie kukły wbite na jeden patyk,
 Parę kochanków, co korzysta spieszenie
 Z przyćmionych świateł.

11 lat później. Sięgnął zatem także po elipsy, niedomówienia, aluzje. Przypomnił szczątki realiów charakteryzujących tamte krótkie dni i długie noce. A więc „światelka” — tzn. znicze palące się w miejscach w jakikolwiek sposób mogących kojarzyć się z Węgrami (był to okres zaduszkowy), bezsilne, ale współodczuwające nasłuchiwanie łopotów, kanonad, chlupotu łopat (zapewne zasypujących poległych). Sięgnął do wyobrażenia walczących na moście, narażonych na pociski, „rozwartych bagnietem na oścież”. I wspomniął o własnej bezsilności Polaków, ich frustracji, bo przecież sami korzystali z uzyskanych ochłapów swobód, jak para „kochanków, co korzysta śpiesznie z przyćmionych światel.”

Przywołane wyżej realia wojenne, zasugerowana tytułem i reminiscencjami „zaduszkowymi” pora roku naprowadzają odbiorcę na temat wiersza. Są jednak wystarczająco enigmatyczne, aby ominąć cenzurę — i ominęły ją skutecznie, wiersz bowiem był wielokrotnie przedrukowywany w PRL-u.

Odwoływanie się do poetyk awangardowych nie było jednak jedynym sposobem omijania cenzury w Polsce rządzonej przez komunistów. Czasem udawało się to także z wierszami bardzo prostymi, ale na tyle ogólnymi, że ich treść była niejasna bez podstawowej, spinającej utwór w całość informacji. Z tej informacji autor rezygnował. Zabieg ten bronił utwór przed podejrzliwością cenzora, jednak sprawiał trudność i czytelnikowi, który musiał uruchamiać swą domyślność. W przypadku wiersza Zbigniewa Herberta, którym teraz chciałbym się zająć, klucz do niego znajduje się w jego tytule — *Węgrom* i dacie na jego końcu — 1956. (Dotyczy on bowiem tego samego wydarzenia, co omawiany wyżej wiersz Grochowiaka). Autor obie kluczowe dla zrozumienia tekstu informacje pominął⁵. Zapewnił w ten sposób

⁵ Przytaczam pełny tekst Zbigniewa Herberta z tomu *Hermes, pies i gwiazda* (za: *idem, Wiersze zebrane*, oprac. edytorskie R. Krynicki, Kraków 2008, s. 164), ale należy pamiętać, że do druku poszedł on bez tytułu (z trzema gwiazdkami zamiast niego) i bez daty na końcu:

Stoimy na granicy
wyciągamy ręce
i wielki sznur z powietrza
wiążemy bracia dla was

z krzyku załamanego
z zaciśniętych pięści
odlewa się dzwon i serce
milczące na trwogę

proszą ranne kamienie
prosi woda zabita
stoimy na granicy
stoimy na granicy

wierszowi druk w tomie *Hermes, pies i gwiazda*, a domyślność czytelników wsparta „pocztą pantoflową” zapewniła jego rozumienie. Pełny tekst utworu mógł się jednak ukazać dopiero w wydaniach krajowych po 1989 roku (Podobnie zresztą Herbert postąpił w przypadku wiersza *17 września* dotyczącego inwazji sowieckiej w 1939 roku, który również zamieszczał do 1989 roku jako utwór bez tytułu).

Przykładem kolejnej strategii obejścia cenzury jest inny utwór Herberta *Powrót prokonsula*. Zabieg autora polega w nim na użyciu poetyki maski, stosowanej dość często — także w prozie (przykładem są *Ciemności kryją ziemię* Jerzego Andrzejewskiego). Bohaterem utworu jest prokonsul odległej prowincji Cesarstwa Rzymskiego, który — trapiiony nostalgią — postanawia wrócić do ojczystego miasta, stolicy, mimo że jest świadomy panujących tam ponurych stosunków i czyhających na niego niebezpieczeństw. Oczywiście nawet mniej zorientowany odbiorca widział w bohaterze przypowieści nie Rzymianina, ale samego poetę, który po dłuższym pobycie za granicą zdecydował się wrócić do kraju, mając nadzieję, że w stosunkach z „cesarzem” (czytaj: władzą komunistyczną) „wszystko się jakoś ułoży”⁶. Czy cenzor nie dostrzegł takich

stoimy na granicy
nazwanej rozsądkiem
i w pożar się patrzymy
i śmierć podziwiamy
(1956)

⁶ Przypominam treść wiersza z tomu *Studium przedmiotu* (cyt. za: *idem, Wiersze zebrane, op. cit.*, s. 269–270):

Postanowiłem wrócić na dwór cesarza
jeszcze raz spróbuję czy można tam żyć
mógłbym pozostać tutaj w odległej prowincji
pod pełnym słodczy liśćmi sykomoru
i łagodnymi rządami chorowitych nepotów

gdy wrócę nie mam zamiaru zasługiwać się
będę bil brawo odmierzoną porcją
uśmiechał się na uncje marszczył brwi dyskretnie
nie dadzą mi za to złotego łańcucha
ten żelazny wystarczy

postanowiłem wrócić jutro lub pojutrze
nie mogę żyć wśród winnic wszystko tu nie moje
drzewa są bez korzeni domy bez fundamentów deszcz szklany kwiaty pachną woskiem
o puste niebo kolacze suchy obłok
więc wrócę jutro pojutrze w każdym razie wrócę

trzeba będzie na nowo ułożyć się z twarzą
z dolną wargą by umiała powściągnąć pogardę

możliwości rozumienia utworu? Zapewne dostrzegał. Ale aby zatrzymać utwór, musiałby dokonać demaskującej go interpretacji tekstu, a tego bez równoczesnej demaskacji ustroju PRL-u nie mógłby zrobić. Dlatego zapewne utwór wołał przepuścić, robiąc dobrą minę do złej gry.

A trzeba pamiętać, że w PRL-u cenzor nie tylko zdejmował z druku tekst, ale musiał swą decyzję uzasadnić, czyli napisać swoistą recenzję. Uzasadnienie owo nie zawsze było politycznie wygodne, bo ujawniało w pewien sposób i jego świadomość. Nagminnie wykorzystywał tę słabość Ernest Bryll. Właśnie w połowie lat 60. zapisał się do PZPR-u i wszedł w dość bliskie stosunki towarzyskie z nomenklaturą partyjną. Zaczął odmalowywać w swych wierszach ich moralną, intelektualną i fizyczną obrzydliwość. Czynił to, nie nazywając rzeczy po imieniu, ale odbiorcy mogli bez trudu rozpoznawać w prezentowanych osobnikach przedstawicieli szeroko rozumianej władzy, partyjnego establishmentu.

Cenzor teksty przepuszczał, choć tym razem na pewno wiedział, o kogo w nich chodzi. Poeta jednak postawił go w bardzo trudnej sytuacji. Przecież nie nazywał rzeczy po imieniu, pozostawiał niedomówienia. Otóż musiałby je uzupełnić sam cenzor, przyznać się do takiego samego rozpoznania, jak zakładany czytelnik. Wołał tego nie czynić, i wiersze Brylla ukazywały się, budząc radość wśród odbiorców. Bo znów — jak w przypadku *Pourotu prokonsula* — cenzor musiałby dopowiedzieć, określić rzeczywiste odpowiedniki opisywanych postaci. Znalazłby się wówczas w roli owego milicjanta z opowiadanego w PRL-u dowcipu, który zatrzymuje pijanego osobnika wykrzykującego: „Do d... jest ten rząd, do d...!” „Obywatelu — mówi milicjant — jesteście aresztowani za wznoszenie antyrządowych okrzyków”. „Ależ panie władzo — tłum-

z oczami aby były idealnie puste
i z nieszczęsnym podbródkiem zającym mej twarzy
który drży gdy wchodzi dowódca gwardii

jednego jestem pewien wina z nim pić nie będę
kiedy zbliży swój kubek spuszcze oczy
i będę udawał że z zębów wyciągam resztki jedzenia
cesarz zresztą lubi odwagę cywilną
do pewnych granic do pewnych rozsądnych granic
to w gruncie rzeczy człowiek tak jak wszyscy
i już bardzo zmęczony sztuczkami z trucizną
nie może pić do syta nieustanne szachy
ten lewy kielich dla Druziusza w prawym umoczyć wargi
potem pić tylko wodę nie spuszczać oka z Tacyta
wyjść do ogrodu i wrócić gdy już wyniosą ciało

Postanowiłem wrócić na dwór cesarza
mam naprawdę nadzieję że jakoś to się ułoży

czy się pijany — ja krzychałem nie na nasz kochany, socjalistyczny rząd, ale na tamten, emigracyjny”. „Już ja dobrze wiem — odpowiada milicjant — który rząd jest do d...”

Zresztą być może decyzje dania zielonego światła właśnie Ernestowi Bryllowi zapadały nieco wyżej niż na szczeblu cenzora. Na pewno jednak kierowano się podobnymi reakcjami psychologicznymi („to przecież nie o nas”)⁷.

Gdzieś w pobliżu omawianej dotąd strategii plasuje się ostatni przykład, który chcę przywołać. Jest to odwrócone *pars pro toto* (*totum pro parte*). Owa strategia polega na mówieniu — gdy jakiś fragment zjawiska jest niecenzuralny — o cenzuralnej całości, sugerując, że to o nią tylko chodzi, „mrugając” natomiast dyskretnie okiem do czytelnika, dla którego przywołuje się niecenzuralne konkrety.

Ten typ strategii reprezentuje Urszula Kozioł w wierszu (a właściwie małym poemacie) *W rytmie słońca 1968* z tomiku pod tym samym tytułem. W utworze jest mowa o świecie z połowy XX stulecia, o jego zagrożeniach i konfliktach, ale pojawia się także refleksja o historii z perspektywy milionów lat. Przesiąknięty ironią i zgrzytem utwór

⁷ Przytaczam przykładowo dwa wiersze tego cyklu (cyt. za: E. Bryll, *Wiersze*, Warszawa 1988, s. 150–151).

Siedzieliśmy cichutko, niedobrze nam było
 Krzyczeliśmy głośniutko — także nam niemilo
 Nie będzie z nas koledzy nijaka pociecha
 Bo chociaż podchlibniejsi jesteśmy od echa
 Nikt już nie umie miękko po śladzie prowadzić
 Nikt tak kitą zarzucić — niby to doradzić
 Niby to przeciw stanąć a wiatr w niuchach trzymać
 Nikt tak nie umie drugich do cwałów podcinać...
 – Coś się tam już omsknęło, cosik prześmialiśmy
 I chociaż każdy z nas to trzyma w myśli
 Jak by tu — gdzie należy — dogodnie dosłodzić
 Nie dla nas dąsy, płasy. Za późno przyszliśmy
 Wolno nam tupać ciężko i dumać w zawiści:
 – Już nikt tak nie potrafi wchodzonego wodzić...

Balneologia

Huczą i bucą do ucha lewego
 stękają i gęgają do ucha prawego...
 Dumnie brzmia w trzcinach: — Utracisz swobodę
 gdzie plyniesz — zginiiesz... Wleź lepiej pod wodę
 i jak my pobulgotać. W bagnie jest najlepiej
 racja żadna w pysk nie da, prawda nie osłepi
 a można kumkać, nadymać olbrzyma...
 Ach, utrzymać bagienko lecznicze, utrzymać!
 Tak nam potrzebne przecie błotniste okłady
 na poskręcane w różnych akrobacjach zady....

zmierza do konkretnej współczesności, jaką był bunt pokoleniowy młodzieży 1968 roku, bunt ogólnoswiatowy, który objął również Polskę (choć naszym studentom chodziło o zupełnie inne sprawy). Polskie wydarzenia były absolutnie niecenzuralne, ale amerykańskie czy francuskie jak najbardziej tak (bo przysparzały kłopotu kapitalistom). Urszula Koziół pisała więc o sprawach światowych. Dotykały ich wersy: „Wybujaly nam lodygi dlugonogie wielowlose kwiaty nazbyt wczesnie wzrosle wiotko az zakolebal sie glob”. Ale już ostatnie dwa wersy zwrotki — „Pójdź dziecię ja cię uczyć każe i basta” — budziły reminiscencje polskie. Z PRL-em też kojarzyła się następna zwrotka: „Wyleć z gniazda ptaku ale nie biały: białawy. / Leć pod chmury ale nie chyżo / chyżawo”. Odwołaniami do wydarzeń marcowych są w wierszu także takie realia, jak banany (sformułowanie komunistycznej propagandy: „bananowa młodzież”), skojarzenia wojskowe (zbuntowanych studentów powoływano do wojska) i wiele innych. Słynne dożynki 1968 roku mogą kojarzyć się z dwukrotnie powtarzającym się refrenem: „Plon niesiemy plon”, fragment o całopaleniu Karola Levittoux przywołuje na pamięć Jana Palacha i Ryszarda Siwca.

Urszula Koziół ujęła więc temat tak, że dotyczył on zarówno Polski (i marginesowo Czechosłowacji), jak i świata, bo są tu aluzje i do Biafry, a skojarzenia mogą prowadzić aż do całopaleń mnichów buddyjskich w Wietnamie. W dodatku trudno oddzielić je od siebie. Znowu poetka postawiła cenzurę w kłopotliwej sytuacji, bo to ona miała dokonać interpretacji, porozwijać aluzje i orzec, o czym naprawdę jest mowa w poemacie. Cenzura ostatecznie wolała więc udać, że wszystko jest w porządku. W przypadku wiersza *W rytmie słońca* 1968 jego przepuszczeniu przez sito cenzury dodatkowo mógł sprzyjać fakt, że był on przyjęty do druku w „Miesięczniku Literackim”, piśmie traktowanym jako blisko związane z kierownictwem partyjnym. W tej sytuacji można było na nie przenieść część odpowiedzialności za druk tekstu. Zaś jego redaktor naczelny, Włodzimierz Sokorski, miał wówczas ambicje uchodzić za partyjnego liberala i dbał, aby koledzy z ówczesnego ZLP podawali mu rękę (naczelnemu warszawskiej „Kultury” Januszowi Wilhelmiemu np. ręki nie podawano). Sam więc mógł mieć także na względzie własny interes, publikując Urszulę Koziół w redagowanym przez siebie piśmie⁸.

Tak czy inaczej, wszyscy w krajowej prasie mogli czytać gorzkie słowa o świecie, a jednocześnie o ich własnym państwie (trzeba zresztą przyznać, że w porównaniu z ościennymi trochę bardziej „swobodnym”), państwie, przeciw któremu zbuntowało się młode pokolenie, by zostać brutalnie przywołane do porządku.

Przytoczone wyżej sposoby omijania cenzury należałoby wzbogacić o bardzo częste stosowanie aluzji i przywołań intertekstualnych wprowadzających niejako w tekst

⁸ Ze względu na jego rozmiary nie przytaczam treści poematu. Można go znaleźć w „Miesięczniku Literackim” (1968, nr 12, s. 14–19), w tomiku *W rytmie słońca* (Kraków 1974) i w różnych wyborach wierszy autorki.

wyjściowy znaczenia zawarte w innych tekstach. (*Nota bene* osobnym problemem było nagminne dopatrywanie się w utworach dawnych epok aluzji do współczesności). W pewnym momencie władze zorganizowały zresztą szkolenie cenzorów, mające nauczyć ich odczytywania aluzji. W przypadku autorów obejmowanych „zapisem” na nazwisko pisywało się: „autor...” — i tu podawano tytuł jakiegoś mniej znanego jego dzieła. Przyjęte też było, że zamiast nazwiska Miłosza pisało się „Poeta” (wielką literą), zaś Kołakowskiego — „Filozof”. Zabawy te sprawiały, że inkryminowani twórcy byli obecni w obiegu krytycznoliterackim i świadomości odbiorców.