

Teksty Drugie 2000, 1-2, s. 95-120



Cenzura w epoce stalinowskiej

John M. Bates

Cenzura w epoce stalinowskiej¹

Czy „cenzura” jest najodpowiedniejszym terminem do określenia sposobu kontrolowania tekstów literackich w epoce stalinowskiej?² Jeżeli przez „cenzurę” rozumie się ustalenie „dopuszczaln[ej] swobod[y] pewnego typu aktów mowy”³, to na pewno nie. W latach 1949–1954 panowała bowiem wszechobowiązująca wizja, lansowana pod hasłem realizmu socjalistycznego, od której jeśli w ogóle można było odstąpić, to tylko w niewielkim stopniu, i która wykluczała jakikolwiek inny sposób widzenia rzeczywistości niż ten zakładany przez ideologię partyjną.

W tamtej epoce, w odróżnieniu od późniejszych lat (po 1956) nie brakowało wytycznych, instrukcji czy wręcz pouczeń na temat literatury. Dla wszystkich więc oczywiste było nie tylko co, ale i jak trzeba pisać: zakres wolności twórczej rygorystycznie uregulowano, tj. – jeżeli chodzi o współczesną rzeczywistość – pisarze mieli do wyboru z góry ustalone tematy. Cały system produkcji literackiej polegał na podporządkowaniu literatury wymogom ideologicznym i wszystkie ogniwa, zaczynając od autocenzury a kończąc na recepcji danego dzieła przez krytykę, gwarantowały jego szczelność. Wobec tego można by odnosić wrażenie, że cenzura w jej najbardziej zinstytucjonalizowanej formie (GUKPPIW) była raczej zbyteczna i miała stosunkowo mało do zrobienia, skoro inne ogniwa kontroli (przed wszystkim redaktor w wydawnictwie) już poprzednio zapewniły polityczną czy ideologiczną słuszność dzieła.

Takie wrażenie nie całkiem rozmiłaby się z rzeczywistością, chociaż sprawa znacznie się skomplikuje, jeśli spojrzymy na nią właśnie z perspektywy działalno-

^{1/} Artykuł ten powstał w ramach projektu badawczego nr 1 H01C 06010 (Komitet Badań Naukowych).

^{2/} To szersze rozumienie „cenzury” zawdzięczam rozmowie z p. Jackiem Bocheńskim.

^{3/} A. Kłoskowska *Kontrola myśli i wolność symboliczna*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obieg alternatywny*, t. 1, Warszawa 1992, s. 10.

Roztrząsania i rozbiory

ści Głównego Urzędu. Otóż ta rzekomo państwowa, a właściwie bolszewicka agencja⁴, ostatecznie „szlifowała” dzieło według kryteriów, które czasami nie tylko nie dopasowywały się do siebie, lecz wzajemnie się wykluczały. Trzeba rozpatrywać tę rozbieżność nie tylko w perspektywie względów taktycznych, ale również jako część składową założeń ustrojowych w Polsce Ludowej. Niektórzy badacze zachodni odróżniali formalną ideologię partyjną, czyli jej „założenia doktrynalne” (które opierały się na teleologicznych i w zasadzie nienaruszalnych celach projektu komunistycznego) od jej nieformalnej ideologii, czyli „ideologii operacyjnej” (opartej na faktycznych poglądach naczelnych władz, które uwarunkowały ich codzienną praktykę)⁵. Innymi słowy, skoro władze naczelne nie mogły zrealizować programu realizmu socjalistycznego za jednym zamachem, musiały z konieczności dopuścić pewną elastyczność w sposobie wprowadzenia programu. Dotyczyło to przede wszystkim pisarzy starszego i średniego pokolenia, których władze chciały raczej zachęcić do udziału w przebudowie literatury polskiej według nowych wymagań ideologii komunistycznej. Takie podejście zakładało długofalową realizację planów Partii „na literackim froncie”⁶.

4/ Określenie GUKPPIW jako „cenzury państwowej” świadczy o ogólnej mistyfikacji praktykowanej przez komunistów, ponieważ od samego założenia miał on służyć potrzebom PPR i jej sprzymierzeńców.

5/ Terminy te: „założenia doktrynalne” (*fundamental principles*) i „ideologia operacyjna” (*operative ideology*), które zapożyczyłem od Raya Tarasa (*Ideology in a Socialist State. Poland 1956–1983*, Cambridge 1984, s. 27–29 i 36–38), były obiegowe w zachodnich naukach politycznych. Taras przypisuje ich wynalezienie Barringtonowi Moore’owi, który w swojej książce *Soviet politics: the dilemma of power* (1950) jako pierwszy zaproponował stopniowane podejście do zagadnienia ideologii w radzieckim wariancie.

6/ Zob. stwierdzenia Jakuba Bermana na temat oczyszczenia Związku Literatów w tak zwanych „martwych dusz” na naradzie pisarzy partyjnych przed zjazdem szczecińskim: „Gdybyśmy teraz to zastosowali, byłoby to uważane jako czystka, wzięcie za mordę, a nam o to nie chodzi. Przeczekamy jeszcze, aby znaleźć jakieś rozwiązanie praktyczne. Jeśli wychodzicie z tego założenia politycznego i taktycznego, trzeba sobie powiedzieć, nie chcemy, nie będziemy i nie wolno nam nic tuszować, nic wycierać z naszej ideologii i nasza postawa powinna być jasna. Ale z drugiej strony trzeba nam przyciągać, zdobywać dla siebie chwiejnych i wrogów” [podkreślenia moje – J.M.B.], *Podsumowanie dyskusji z narady literatów w dniu 14 stycznia 1949 r. przez tow. Bermana*, s. 13–14, Archiwum Akt Nowych [AAN KC PZPR, Wydział Kultury 237/XVIII–62]. Kilka miesięcy później, 31 maja 1949 r., Berman wygłosił przemówienie na konferencji „w sprawach kulturalnych” w KC PZPR: „Elementy chwiejne krytykujemy w różnej skali i natężeniu, próbując ich przyciągnąć, ewentualnie zróżniczkować. Powinniśmy walczyć cierpliwie o każdego bezpartyjnego pisarza mimo jego niedojrzałości i niekonsekwencji. W stosunku do każdego ciągnącego ku nam pisarza pryncypialność powinna się łączyć z najbardziej taktowną i życzliwą krytyką i perswazją. Niedopuszczalne są metody presji i prymitywnej ingerencji, jakie się niekiedy zdarzają. W polityce wydawniczej będziemy szli na tolerancję w pewnych granicach, ale nie ostabiając rzetelnej i koleżeńskiej krytyki” (podkreślenia moje – J.M.B.; tamże, 237/XVIII–1, s. 9). Wytyczne

Bates Cenzura w epoce stalinowskiej

Jeżeli więc nie można uważać Głównego Urzędu za twórcę własnych kryteriów postępowania, to trzeba jednak stwierdzić, że w zwykłym trybie odpowiadał on za polityczną poprawność każdego dzieła literackiego, chyba że dzieło w miarę „politycznie niepoprawne” zostało uwolnione „na prawach wyjątku” – jak to ujmowano w późniejszych latach. GUKP był instytucją *par excellence* służebną w stosunku do innych czynników kontroli; skoro jednak był uwikłany w sieci relacji politycznych, ideologicznych, artystycznych czy towarzyskich, odzwierciedlał on rzeczywistość (w odróżnieniu od propagowanej) praktykę oficjalną, w tym i uzasadnienie przyjętych przez władze partyjne decyzji dotyczących poszczególnych autorów i utworów.

Skupienie się w niniejszym szkicu przeważnie na materiałach z Głównego Urzędu Kontroli Prasy nie oznacza przyznania tej instytucji prymatu w zakresie kontrolowania tekstów literackich. Jego działalność w latach 1948–1954 wydaje się jednak na tyle tajemnicza, iż rozpatrywanie i próba odtworzenia dyskursu jego przedstawicieli – o ile to możliwe przy braku wielu istotnych dokumentów – niewątpliwie uzupełni naszą wiedzę o funkcjonowaniu całego systemu⁷. Jak słusznie zauważył Stanisław Adam Kondek, potrzebne jest nie tylko ustalenie stopnia „selekcji negatywnej [...] w stosunku do klasyki literackiej” – zresztą dość łatwe do wykonania – ale przede wszystkim wyznaczenie zakresu ingerencji cenzury w bieżącą twórczość literacką i naukową⁸. Specyficzny charakter ingerencji cenzorskich w latach stalinowskich był do tej pory stosunkowo mało badany⁹. Jed-

Bermana pozostały pobożnymi życzeniami, o czym świadczą liczne wspomnienia o potrzebie zachęcania, a nie zastraszania bezpartyjnych. „Metody presji i prymitywnej ingerencji” stanowiły regułę.

7/ Jeżeli ograniczyć się do monografii omawiających zagadnienie instytucjonalnej kontroli w Polsce zaraz po wojnie, ukazały się do tej pory: Mieczysława Ciećwierza *Polityka prasowa 1944–1948*, Warszawa 1989; Stanisława Adama Kondka *Władza i wydawcy*, Warszawa 1993; Andrzeja Krawczuka *Pierwsza próba indoktrynacji. Działalność Ministerstwa Informacji i Propagandy w latach 1944–1947*, Warszawa 1994; Jerzego Myślińskiego *Mikrofon i polityka. Z dziejów radiofonii polskiej 1944–1960*, Warszawa 1990; Darii Natęcz *Główny Urząd Kontroli Prasy 1945–1949*, Warszawa 1994. Wypada także wymienić materiały źródłowe z archiwów radzieckich, opublikowane pod redakcją Tiatiany M. Gorjajewej *Isklucziu' wsjakie upominanija. Czerzki istorii sovietskoj cenzury*, Minsk–Moskwa 1995, w szczególności rozdział *Blickrig w Polsce*, s. 107–138, będący pełniejszą prezentacją materiałów, które wcześniej zostały częściowo opublikowane w „Moskowskich Nowostiach” nr 24 z 12–19 VI 1994 r. i w „Życiu Warszawy” z 18 VI 1994 r., a następnie omówione w „Rzeczypospolitej” z 16–17 i 23–24 VII 1994 r.

8/ S.A. Kondek *Władza...*, s. 34.

9/ Do tej pory natrafiłem na jeden jedyny artykuł o kontroli w pojedynczych tekstach z interesującego nas okresu, mianowicie Bogny Brzezińskiej *Polens Zentrale Zensurbehörde und die deutschsprachige Literatur 1945–1956*, w: *Literaturindizierung im 19. und 20. Jahrhundert*, „Studia Germanica Posnaniensia” (XXII) 1995, s. 107–123. Autorka opisuje kryteria, oceny i ingerencje cenzorskie stosowane wobec niemieckojęzycznej [przeważnie NRD-owskiej] literatury w polskich przekładach.

Roztrząsania i rozbiory

nak w archiwach państwowych zachowało się sporo materiałów – czasami oryginalne maszynopisy powieści, opowieści czy sztuk¹⁰ – które umożliwiłyby ustalenie natury i skali ingerencji cenzorskich przez porównywanie drukowanego tekstu z tekstem *in statu nascendi*¹¹.

Nie można przy tym zaniedbać funkcjonowania autocenzury. Wycucie polityczne samego autora stanowiło pierwszy filtr „kontroli wstępnej” w szczytowym okresie stalinizmu. Próba opublikowania jawnie niesłusznego politycznie utworu narażała go bowiem na niebezpieczeństwa o wiele groźniejsze niż w okresie popaździernikowym, wobec czego, jak lakonicznie zauważył Oskar Stanisław Czarnik, „cenzura wstępna w latach 1948–1954 funkcjonowała [...] skutecznie”¹². Z kolei „potęga smaku także grała nieraz niemałą rolę – rygory socrealizmu zniechęcały nawet pisarzy partyjnych, na których współpracę przy realizowaniu programu władze naczelne najbardziej liczyły”¹³. Należy mówić o istnieniu przewlekłego kryzysu w bieżącej produkcji literackiej. Wywoływały go m.in.: nieporadność artystyczna większej części utworów literackich powstałych pod wpływem nowego programu oraz ciągle zmieniające się kryteria artystyczne i polityczne, stosowane wobec literatury, które wstrzymywały publikację dzieł literackich na coraz dłuższy czas.

Na rzeczywiste rozmiary systemu cenzury powojennej wskazywał Przemysław Bystrzycki podczas XXI Zjazdu Związku Literatów w grudniu 1980 r. Biorąc za przykład losy swoich własnych książek, autor *Znaku cichociemnych* określił trzy różne stadia („stróżostwo prewencyjne, stróżostwo *in statu nascendi* i stróżostwo *ex post*

^{10/} Można wymienić przykładowo maszynopisy powieści: *Penicylina* A. Jackiewicza, *Początek opowieści* M. Brandysa i *Piątka z ulicy Barskiej* K. Koźniewskiego, znajdujące się w archiwach Ministerstwa Kultury i Sztuki w zespole Departamentu Twórczości Artystycznej, Wydział Twórczości Literackiej. W niniejszym szkicu ograniczam się wyłącznie do szczegółowej analizy *Piątki*... ze względu na to, że zachował się nie tylko maszynopis powieści, ale i oceny jej konspektu.

^{11/} Wypada tu wymienić niedawno opublikowany artykuł Jerzego Smulskiego *Trzy redakcje „Władzy” Tadeusza Konwickiego*, „Pamiętnik Literacki” 1997 nr 4, s. 171–181, który porównuje wersje wydrukowane w gazetach z trzema wydaniami książkowymi. Na podstawie materiałów zachowanych w archiwum GUKP nie mogłem stwierdzić zakresu ingerencji cenzorskich w drugim wydaniu książkowym. Recenzje prewencyjne datują się z 18 lipca i 15 grudnia 1953 r., a wtórne z 7 lutego, kwietnia i 15 grudnia 1954 r. GUKP, 375 (31/32: Czytelnik 1953, t. 2, s. 517–522), (31/33: Czytelnik 1954, t. 1, s. 432–434).

^{12/} *Literatura polska 1918–1975*. Cz. I, t. 3: 1945–1975, Warszawa 1996, s. 106.

^{13/} Znamienny jest przykład Pawła Hertza, który jako członek Partii miał obowiązek podporządkowania się wymogom nowej doktryny. Wybrał milczenie, wolać zajmować się przekładami. 3 grudnia 1951 r. został pociągnięty do odpowiedzialności na zebraniu POP-u przy Związku Literatów, gdzie tłumaczył własne nieposłuszeństwo tym, że po zjeździe szczytńskim „nastąpiło [...] takie uproszczenie środków wyrazu, że nie wyobrażałem sobie, że mogę pisać”. AAN, KC PZPR, Wydział Kultury, 237/XVIII–61, s. 323.

Bates Cenzura w epoce stalinowskiej

w stosunku do dzieła”) oraz dziewięć filtrów, przez które dzieło literackie musiało przejść (w oficjalnym obiegu):

1. Ogniwo pierwsze: redaktor książki w wydawnictwie, dawny to przyjaciel autora, jego obrońca, dziś przede wszystkim cenzor. Nie pomaga, a walczy z trudnym tekstem.

2. Recenzenci. Wydawca posiada doborową listę oceniaczy na różnym poziomie i na różne okoliczności. Artystyczna, rzeczowa wartość utworu schodzi na plan dalszy, bywa, że utwór z wyroku takich opiniodawców ulega konfiskacie na *primo*.

3. Kolegium wydawnictwa.

4. Konsultacje pozawydawnicze. Pobiera się nie fachowców, lecz ludzi o tzw. politycznej pozycji. Mają radzić, zmniejszać odpowiedzialność edytora, choć znajomością przedmiotu nie grzeszą.

5. Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk.

6. Główna Składnica Księgarska. Rozprowadzenie książki. [Wypychanie książki o treści niepożądanego na margines rynku księgarskiego, co było szczególnie ważne ze względu na fakt, że to pierwsze 3–4 miesiące decydują o jej losy, jak stwierdził Bystrzycki].

7. Swobodny obieg książki bywa ograniczony przez umyślnie nadmierny zakup biblioteczny dla unieruchomienia i zmagazynowania. Celują w tym niektóre biblioteki wojskowe.

8. Przemilczanie autora i jego dzieła w masowych środkach przekazu.

9. Naczelny Zarząd Wydawnictw: „prowadzi kartotekę pisarzy, liczy podpisane umowy, rachuje autorom wydane książki, dba, by pisarzowi uznanemu za brzydkiego, praca nie przyniosła nadmiernego sukcesu. Współustala nakłady. Dysponuje miejscem w drukarni. Wpływa na przydział papieru. Co najważniejsze, może zakazać wydania dzieła.¹⁴

Refleksje Bystrzyckiego pokazują działanie Urzędu w stadium pełnego rozkwitu – po 1956 r. – i nie wszystkie ogniwa wyodrębnione przez niego mają to samo znaczenie dla wczesnych lat pięćdziesiątych¹⁵. Z punktu widzenia chronologicznego rozwoju GUKP trzeba wyodrębnić przynajmniej trzy wcześniejsze fazy: okres od 1944 do 1948, kiedy brakowało skodyfikowanego programu pozytywnego, jakim był socrealizm; lata 1949–1953; i po 1954, kiedy socrealizm nieco zmodyfikowano i cenzorzy mieli zwracać krytyczną uwagę na sztampowość języka używanego w tekstach literackich.

^{14/} Archiwum Związku Literatów Polskich: XXI Walny Zjazd ZLP, stenogram z obrad 29 XII 1980 r. (drugi dzień obrad), s. 176–179. Jak słusznie zauważył w dyskusji prof. Janusz Maciejewski, Bystrzycki pozwolił sobie tu na pewną mistyfikację: najistotniejsze relacje w tym układzie to Wydział Kultury/KC–GUKP–wydawnictwo/autor. Wydaje się, że Bystrzyckiemu chodziło raczej o pokazanie rozległości systemu. Do dziewiątego ogniwa można by dodać Ministerstwo Kultury, ponadto Bystrzycki nie uwzględnił zjawiska autocenzury.

^{15/} To dotyczy choćby ogniów 6–9, z tym że środki masowego przekazu nieco inaczej funkcjonowały w tamtej epoce, skoro niesłuszne utwory wcale nie powinny być wychodzić.

Roztrząsania i rozbiory

Wobec braku recenzji cenzorskich z książek z tamtych czasów nie sposób ustalić, jakimi kryteriami naprawdę kierowano się w stosunku do poszczególnych utworów w okresie od 1944 r. do 1947¹⁶. W archiwum Głównego Urzędu systematycznie zachowywano tego rodzaju materiały dopiero od początku 1948 r. Dopiero po Zjeździe Szczecińskim cenzura miała program literacki, do którego mogła się odwoływać w recenzjach z literatury pięknej¹⁷. Pełną listę sytuacji, w których należałoby ingerować, dostarczyła Laskowska na odprawie kierowników urzędów kontroli w lutym 1949 r. Ta lista, chociaż odnosi się przede wszystkim do tekstów teatralnych, równie dobrze daje się zastosować do wszelkiego rodzaju tekstów literackich. Wbrew temu, co niedawno napisał Jan Błoński na temat cenzury¹⁸, Laskowska kładzie nacisk na to, że nie wystarczy ocenzurować pojedyncze słowa – pod uwagę musi być brana wymowa całości:

Słuszne jest stosowanie ingerencji w wypadkach:

- a) gdy kwestia zawiera akcenty destrukcyjne,
- b) gdy sugeruje opieszałość w odbudowie i niewiarę w wykonywanie planów gospodarczych,
- c) gdy dezawuuje członków rządu naszego lub państw demokratycznych,
- d) gdy w grę wchodzi antydemokratyczne akcenty przedstawiające administracyjny aparat państwowy jako zbiurokratyzowany i niechętny obywatelowi. Np. Kraków – „Egzamin z demokracji”,
- e) kułackie ideały chłopskie, aktualne za sanacji,
- f) kwestie antyrosyjskie, które przez reakcyjny element mogą być aktualizowane,
- g) aluzje jętrzące przestarzałe urazy do Zw. Radzieckiego, które pozostały po rządach sanacyjnych,
- h) teksty ośmieszające akcje społeczne (żłobki, świetlice),
- j) sugerujące brak wolności słowa,

^{16/} Na pierwszej krajowej odprawie cenzorów w maju 1945 r. dyskutowano dwa współczesne utwory dramatyczne: *Wanda nie chce Niemca* Magdaleny Samozwaniec i *Dziewczyna z lasu* Jerzego Szaniawskiego oraz bajkę dla dzieci (D. Nałęcz *Główny Urząd...*, s. 73, 75). Ogólny kierunek, w którym szła cenzura, można również rozpoznać przez analizę pozycji kontrolowanych w prasie, ale nawet tu materiałów jest niewiele. Np. opowiadanie M. Dąbrowskiej ocenzurowano ze względu na passusy nieprzychylnie wobec żołnierza radzieckiego.

^{17/} Mniej więcej o tej samej porze, kiedy odbył się słynny zjazd literatów, została wprowadzona systematyczna „cenzura wtórna” w Dziale Publikacji Nieperiodycznych. W swej wypowiedzi z krajowej narady w czerwcu 1949 r. ob. Lassoń stwierdza, że „wydział kontroli wtórnej publikacji nieperiodycznych jest najmłodszym wydziałem naszego Urzędu, gdyż istnieje zaledwie ½ roku. Do tego czasu wtórna kontrola książek obejmowała jedynie niektóre pozycje, sygnalizowane nam jako «budzące zastrzeżenia» przez recenzje w prasie lub przez inne czynniki”, GUKP, 201, t. 4, s. 89.

^{18/} *Cenzor jako czytelnik*, w: J. Błoński *Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka*, Kraków 1995, s. 172.

Bates Cenzura w epoce stalinowskiej

- k) gdy poruszają kwestie rasistowskie,
- l) gdzie idealizm występuje jako przeciwstawienie materializmowi.¹⁹

W swych recenzjach z tekstów literackich cenzor miał ustosunkować się do następujących zagadnień: po pierwsze, analizować „tematykę i problematykę” książki; po drugie, ocenić „ideologiczne i społeczno-wychowawcze znaczenie książki”. Intencje tak postawionych zadań były jasne, pozwalały zdecydować, czy książka kwalifikuje się jako politycznie i ideologicznie słuszna albo przynajmniej „postępowa”, czy też jest „szkodliwa” i nie przydaje się do transformacji społeczeństwa w sposób zamierzony przez władze polityczne. Główne zadanie cenzora polegało na ocenianiu ewentualnego wpływu danego dzieła na odbiorcę. Musiał „sygnalizować”, czy książka odpowiadała potrzebom masowego, czy tylko wyrobionego, elitarnego czytelnika. Jeżeli wyłącznie tego ostatniego – książka mogła się nie ukazać (inaczej niż dzieła się to w latach siedemdziesiątych).

Pojęcie masowego czytelnika, którego trzeba było obronić przed społecznie szkodliwymi, głównie zaś złożonymi i dwuznacznymi treściami, grało główną rolę w myśleniu cenzora. Jeżeli książka była przeznaczona dla szerokiego kręgu publiczności, musiała spełniać podstawowe warunki komunikatywności i politycznej poprawności. Dotyczyło to zarówno najnowszych dzieł literatury pięknej, jak i klasyki.

Jednym ze standardowych zabiegów, jakich dokonywano na tekstach klasyków na użytek współczesnego czytelnika, było zaopatrzenie dzieła we wstęp. Tym samym władze jakby uznawały ideologiczną obcość dzieła, ale akceptowały jego odmienność w nowych warunkach powojennych. Oznaczało to wreszcie zastosowanie „taryfy ulgowej” wobec dzieła, które mogło się ukazać pod warunkiem, że zostało „właściwie” zinterpretowane, tzn. że wszelkie niepożądane treści zostały jako takie napiętnowane, podczas gdy pożądane wydobyte starannie na jaw i przekazane czytelnikowi²⁰. Znaczenie przedmowy dla wydań klasyków literatury polskiej wyjaśniła Landsberg (kierowniczka Działu Nieperiodycznego) w grudniu 1949 r.:

Zagadnienie przedmów. Zagadnienie to jest bardzo ważne. Każdą przedmowę trzeba analizować głęboko i szczegółowo. Przedmowa daje nam to, że czasem książkę siaką taką robi naszą i odwrotnie. Interesować się brakiem przedmowy, a jeżeli są jakieś trudności, prosimy sygnalizować GU, że do takiej a takiej pozycji potrzebna jest przedmowa z jednoczesnym wskazaniem, w jakim kierunku powinna iść. Przedmowa ma wpływ na oblicze książki.²¹

^{19/} GUKP, 201, t. 4, s. 10.

^{20/} Takie zabiegi nie ograniczały się wyłącznie do wydań książkowych. Tadeusz Konwicki posługiwał się tym samym przy prezentowaniu *Pamiętnika uczennicy* i *Pamiętnika indywidualisty* w „Nowej Kulturze” w latach pięćdziesiątych, jak przyznał w rozmowie ze Stanisławem Nowickim (właśc. Stanisławem Beresiem); *Pół wieku czyściça*, Londyn 1986, s. 75.

^{21/} GUKP, 201, t. 4, s. 315. Czasami opatrywano także wstępami wydania niemieckiej literatury w przekładzie polskim, jak pisze Bogna Brzezińska *Polens Zentrale...*, s. 119.

Roztrząsania i rozbiory

Problem jednak polegał na tym, że brakowało odpowiednich badaczy, którzy by naświetlili problem z marksistowskiego punktu widzenia. Władze musiały więc zadawać się krytykami niemarksistowskimi (których z czasem mieli zastąpić pracownicy IBL-u), cenzura zaś powinna była dbać o prawomyślność samych przedmów i komentarzy. Cenzorzy ciągle zarzucali tym badaczom posługiwanie się wzorcami przedwojennymi, wskazując na potrzebę pisania nowego wstępu²². Z drugiej strony, władze polityczne żywiły nadzieję, że niemarksistowscy badacze będą przydatni w nowym ustroju, z czego wynikały pewne ograniczone koncesje wobec nich. Landsberg wyjaśniła politykę władz na odprawie w grudniu 1952 r.:

musimy sobie przypomnieć jeszcze raz, że jeżeli mamy do czynienia z tego typu instytucjami jak PAU, gdzie skupia się oprócz KUL-u cała reakcyjna profesura polska, musimy pozwolić im trochę mówić, bo niektórzy z nich mogą się jeszcze przydać Polsce Ludowej swoim doświadczeniem, umiejętnością i dlatego musimy w stosunku do tych ludzi stosować pewną taktykę. [...] Z jednej strony, nie puścimy książki niedopuszczalnej w naszych warunkach, ale z drugiej strony, pójdziemy też na kompromisy. I tu jest odpowiedź na obiekcje tow. Gutkowskiego, że rzeczy odpolitycznione puszcza się. I będzie się jeszcze puszczać [...] I trudno żądać od nas, żebyśmy uzasadniali, dlaczego te rzeczy puszcza my. Ouszczamy tylko dlatego, że wrogie nie są, że profesorowie są czynni w Komitetach Obrońców Pokoju, co ma pewną wagę. W zasadzie, jeżeli chodzi o prace naukowe, my niejednokrotnie mając nawet stanowisko, nie chcemy i nie możemy komunikować go autorem. Takie jest polecenie KC. My te rzeczy zatławiamy przez PAN.²³

Ta wypowiedź wyraża dwuznaczność pozycji cenzury w tych czasach i jej pozorny liberalizm – że nie wszystko koniecznie musiało iść za socjalistycznym wzorem. Kontrola Wydania Narodowego i Wydania Jubileuszowego *Dzieł Mickiewicza* ilustruje szereg problemów związanych z wydawaniem dziewiętnastowiecznej literatury polskiej okresu romantyzmu w epoce stalinowskiej. Za najważniejszy ucho-

^{22/} Wstęp „H.” [właśc. „S” – J.M.B.] Czarnowskiego do *Uwag nad życiem Jana Zamoyskiego* Stanisława Staszica spotkał się z negatywną oceną dlatego, że „autor posługuje się przestarzałą metodą badawczą, która polegając na metodologicznym eklektyzmie, za pomocą chwytów typowych dla szkoły historycznej i «wplywologicznej» usiłuje zrekonstruować postać pisarza. W rezultacie zamiast naukowej analizy uwzględniającej klasowy rodowód dzieła literackiego mamy próbkę krytyki tzw. «opisowej», w której usiłuje się powiedzieć własnymi słowami to samo, co już raz pisarz sam powiedział, uzupełniając to encyklopedycznymi uwagami z zakresu psychologii, metafizycznej filozofii, historii itd.”, GUKP, 163 (Ossolineum 1950), s. 234. Tom jednak się ukazał ze wstępem Czarnowskiego, „z niewielkimi skrótami”, tylko że znacznie później (w lutym 1952 r.) i z „notą” sporządzoną przez Bolesława Leśnodorskiego. Sprawozdanie datowane jest z marca 1950 r. Mniej więcej w tym samym czasie odrzucono wstęp Tadeusza Sinki do *Irydiona*, z następującym uzasadnieniem: „Brak jakiegokolwiek choćby marksistowskiej oceny czasu historycznego, w którym akcja *Irydiona* się toczy [...] Wstęp musiałby być albo gruntownie zmieniony, albo napisany przez innego marksistowskiego badacza”, tamże, s. 269.

^{23/} GUKP, 421, t. 6, s. 240.

Bates Cenzura w epoce stalinowskiej

dził fakt, że ich antycarski wydzwitek czynił je tekstami skrajnie nieprawomyślnymi w nowym ustroju.

Wydanie Narodowe *Dzieł* Mickiewicza miało być niedoścignionym przedsięwzięciem lat powojennych. Już w 1945 r. zlecono wydanie dzieł zebranych, ale cel ten został zrealizowany dopiero po dziesięciu latach. W okresie relatywnej wolności słowa (1945–1948) uzgodniono, że to Ministerstwo Kultury weźmie na siebie główny ciężar odpowiedzialności za ostateczny kształt tej edycji²⁴. Na przełomie lat 1948/1949 sytuacja ta uległa gruntownej zmianie. Jak wszystkimi innymi sektorami produkcji literackiej, wydawaniem dzieł Mickiewicza musiały kierować jawne względy ideologiczne. Znalazło to wyraz w potrzebie zaopatrzenia dzieł w odpowiednie wstępy oraz przypisy, mające zneutralizować niepoprawną wymowę niektórych utworów wieszczka we współczesnej rzeczywistości.

Cenzorzy gwarantowali polityczną poprawność takich komentarzy. Ciągłym zarzutem pod adresem przedmów i przypisów była ich „obiektywistyczna” lub „przyczynkarska” natura. Określenie „obiektywistyczna” dotyczyło m.in. podkreślenia przywiązania Mickiewicza do wiary chrześcijańskiej oraz bezkrytycznej akceptacji przez badacza Mickiewiczowskiej wizji historii²⁵. Niewłaściwe naświetlenie nieścisłości albo wręcz mylności poglądów Mickiewicza groziło czytelnikowi ideologiczną dezorientacją i wymagało ingerencji cenzora:

1. Dzieła Mickiewicza Wydanie zbiorowe

Śluszonym wydaje mi się skreślenie życiorysu poety pióra L. Płoszewskiego, jako pisanego według starych i tradycyjnych wzorów. Można wprawdzie było skreślić kilka co drastyczniejszych ustępów (o właściwym znaczeniu Konrada Wallenroda, zrozumiałym dopiero w świetle ostatnich przeżyć wojennych itp.), ale cały nastrój i atmosfera życiorysu była obca duchowi dzisiejszych badań literackich i monograficznych i dlatego lepiej jest go może pominąć całkowicie. Redakcja dokonała dużej pracy w przeredagowaniu przypisów i objaśnień wydawcy do dzieł poety.

Objaśnienia te były dotychczas utrzymywane w tradycyjnym duchu katolicko-narodowym i nie zwracano na nie większej uwagi. Stąd też gdy: „Zosia płakała liczko zakrywszy rączkami, jako dziecko od Żydów klute szpileczkami” – objaśnienie z całą „obiektywnością” wspominało o mordach rytualnych. Stąd heretyk – objaśniano: odstępcą od prawdziwej wiary. Jak gdyby była dla nas prawdziwa i nieprawdziwa.

^{24/} Na szóstym posiedzeniu Komitetu Wydania Narodowego *Dzieł* A. Mickiewicza, 1 października 1946 r. pytano o rolę GUKP. Nacz. Gomułicki wyjaśnił, że „cenzura Głównego Urzędu będzie zresztą tylko formalna, ponieważ z ramienia Ministerstwa czyta opracowania Dyrektor Czachowski”, AAN, Archiwum Ministerstwa Kultury i Sztuki, 449, Dep. Literatury i Książki, Wyd. Literacko-Organizacyjny, s. 76.

^{25/} Por. recenzję datowaną 27 VI 1950 r. z R. Skuńskiego *Studiów szkolnych Adama Mickiewicza*: „...uwidacznia się konkretne mankamenty: 1. podkreślenie pozytywnych cech religijnych wychowania i jego odbicia w twórczości Mickiewicza (s. 3); 2. tradycyjnie tendencyjne omówienie stosunku Rosja–Polska na tle podręcznika geografii (s. 12–13) i historii rosyjskiej (s. 29)”, GUKP, 163 (Ossolineum 1950), s. 318.

Roztrząsania i rozbiory

Objaśnienia w sprawach religijnych i żydowskich podkreślały stale niższość żydów i wyższość religii katolickiej – prawdziwej. Tak samo w sprawach narodowych i historycznych z objaśnień wynikała jawna niechęć do wszystkiego, co rosyjskie.

Redakcja usunęła te błędy, dając nowe objaśnienia i likwidując przy okazji, o ile mogłem stwierdzić, wszystkie poprzednie błędy i przeoczenia.

Można obecnie drukować bez zmian.

Mieczysław Flena

5 IV 1949.²⁶

Podobne refleksje nasunęły się cenzorom przy kontroli tomów zawierających emigracyjne pisma Mickiewicza, w których poeta ujawniał coraz bardziej „reakcyjne” poglądy. Najbardziej niebezpieczne wydawało się przywiązanie Mickiewicza do Kościoła katolickiego, które cenzura musiała albo stonować, albo wyeliminować w opracowaniach:

2. dr Kaniowa 11 XI 1950

Dodatek krytyczny do V, VI i VII t. wyd. *Dzieł Mickiewicza*

20 XII 1950 r. [Kraków]

V – *Pisma filomatyczne*; VI – *Księgi pielgrzymstwa. Pisma polityczne z lat 1832–1835*; VII – *Pisma historyczne*

Zastrzeżenia 20 XII 1950 r.

Dodatek do t. VI „Objaśnienia wydawcy (s. 2). Uderza tu podkreślenie konserwatywnego stanowiska Mickiewicza w sprawie społecznej, tj. konkretnie w sprawie chłopskiej. Wydaje się, że tego rodzaju objaśnienie wydawcy, zwłaszcza w zestawieniu z uwagą na s. 3 o wrogim stosunku Mickiewicza wobec rządów burżuazji – które to stanowisko wydawca nazywa postępowym – jest zbyt powierzchowne i nawet trochę dziwne. Należałoby więc albo te wyjaśnienia rozszerzyć i uzasadnić dogłębnie, albo je w ogóle pominąć.²⁷

3. Przypisy do *Literatury słowiańskiej*

Wydanie Narodowe *Dzieł Adama Mickiewicza*

„Przypisy to noszą charakter wybitnie przyczynkarski i pisane są w duchu tak obiektywistycznym, że mogłyby bez żadnych zmian ukazać się przed wojną”. „Nie wyjaśniono zagadnienia apoteozy Kościoła katolickiego przez Mickiewicza, jego dodatniego i kulturotwórczego wpływu na Słowian – co łączy się z poprzednim – i z gruntu fałszywego podejścia do reformacji (s. 103, 129, 162 tekstu) [...] Krótka przedmowa z gruntu fałszywa właśnie dlatego, że nie wyjaśnia błędów ujęcia Mickiewicza. M. kwestionuje autentyczność *Słowa o pułku Igora* – w przedmowie nie wyjaśniono tego”. 4 I 1952.²⁸

^{26/} GUKP, 145 (Czytelnik 1949, t. 1), s. 231.

^{27/} GUKP, 375 (Czytelnik 1951, t. 1), recenzja nr 8.

^{28/} GUKP, 375 (Czytelnik 1952, t. 1), recenzja nr 17.

Bates Cenzura w epoce stalinowskiej

4. Dzieła t. VIII i IX – Wydanie Narodowe

Wykłady z *Literatury słowiańskiej*

„Ogólnego wstępu czy posłowania brak – co ze względu na szereg znajdujących się w tekście Mickiewiczowskim – fałszywych lub nieaktualnych już interpretacji dotyczących dzieł Słowiańszczyzny (np. dane dotyczące początków państwa polskiego i rosyjskiego, charakterystyka Rosji i Rosjan, dane dotyczące Mongołów itp.) – jest poważną usterką w opracowaniu. Przypisy opracowane ogólnie biorąc – obiektywistycznie, niemniej w najważniejszych miejscach (zapewne na skutek naszych sugestii) – obiektywizm ten został w dużej mierze zlikwidowany i zastąpiony właściwymi wyjaśnieniami. Szereg uwag dotyczy zagadnień drobniejszych – niemniej ze względu na charakter wydawnictwa należałoby zapiąć opracowanie na ostatni guzik.

Kleyny 18 IV 1952.²⁹

5. Mickiewicz dzieła zbiorowe t. IX i X

24 IV 1952 [Kraków] recenzja z odbitek szczotkowych

„po raz pierwszy opublikowane w całości artykuły poety z «Trybuny Ludów»”

„Ze względu na to, iż w obydwu tomach zamieszczono materiał bardzo trudny i mało przystępny dla masowego czytelnika, dotyczący aktualnych zagadnień politycznych i światopoglądowych, konieczny jest dobrze ustawiony komentarz dający nie tylko wyjaśnienia rzeczowe, ale i naświetlający z punktu widzenia ideologicznego niektóre zagadnienia”.

mgr Węgrzyn Maria 2 V 1952³⁰

6. *Dzieła Mickiewicza* wyd. Narodowe

Wydawca wszystkie te podania oddzielnie [sic] w „Uzupełnieniach”, co ze wzgl. politycznych nie jest właściwe. Deklarację M. podpisaną u Nowosilcowa skreślono. Przypisy są ściśle przyczynkarskie, obiektywistyczne. str. 145 Saint-Simon? Po co o tych zmarłychwstańcach? Wydaje mi się, że wiele tekstów podań do władz carskich należałoby usunąć (np. w Uzupełnieniach, s. 571, 572, 577).³¹

Ważnym elementem w ocenie poprawności i naukowego opracowania był też stopień zależności od wzorów zachodnich. Juliusza Kleinera ostro krytykowano za pokazywanie wpływów, jakie zachodni romantycy wywarli na Mickiewicza. W czasie gdy radziecki model kultury stał się obowiązujący dla wszystkich dziedzin życia kulturalnego w Polsce, wzmianki o polskich związkach z zachodnią sferą kulturową były niewskazane. Na naradzie pracowników Głównego Urzędu w czerwcu 1949 r. Lassoń podał konkretne przykłady niewłaściwej metodologii badawczej:

^{29/} GUKP, tamże, recenzja nr 18.

^{30/} GUKP, tamże, recenzja nr 19.

^{31/} GUKP, 375 (Czytelnik 1952, t. 2), s. 165–166.

Roztrząsania i rozbiory

Książki – przeważnie z zakresu nauki o literaturze i sztuce, usiłujące dowieść przemóżnych wpływów zachodnich na rozwój polskiej literatury i sztuki, i widzące przyszłość tej sztuki w kontynuowaniu tych tradycji łączności z Zachodem. Typowym przykładem tego jest wydany w Gdańsku katalog-przewodnik po wystawie dzieł plastyków polskich w Sopocie, mówiący obszernie o „zachodnich” i „światowych” tradycjach polskiego malarstwa, które wytyczają jego drogi rozwojowe na przyszłość. Drugim przykładem może być wydany przez Katolicki Uniwer. Lubelski gruby tom pt. *Mickiewicz*, w którym autor – Juliusz Kleiner – przez wiele, wiele dziesiątków stron analizuje kolejno wpływy, które wywarli na Mickiewicza Byron, Schiller, Goethe, Walter Scott itp.³²

Z biegiem czasu nie tylko dzieła dziewiętnastowiecznych autorów traktowano w ten sposób; zmarli autorzy międzywojenni, jak np. Józef Czechowicz³³, i powojenni – Tadeusz Borowski³⁴ – byli poddawani podobnym operacjom. W każdym wypadku chodziło o to, aby odbiorca rozumiał, że tacy pisarze są wprawdzie tolerowani, ale nie udziela się im aktywnego poparcia. Kiedy nastąpiła „odwilż”, tolerancja ta sprawiała, zwłaszcza młodym, cenzorom, którzy wierzyli zbyt dosłownie w założenia doktrynalne systemu, sporo kłopotów z cenzurowaniem przedmów. Znamiennego przykładu dostarcza recenzja z tomu *Poezji Polski Ludowej*, krytykująca obecność poezji Kazimierza Iłłakowiczówny, ponieważ „ani jej twórczość poprzednia, ani nawet obecna nie upoważnia jej do tego bądź co bądź szaczonego

^{32/} GUKP, 201, t. 4, s. 93–94.

^{33/} Problem tkwił w „elitarności” wierszy J. Czechowicza. Cenzor ocenił wstęp Seweryna Pollaka i Jana Śpiewaka jako „za mało krytyczny”, GUKP, 375 (Czytelnik 1954, t. 2), s. 463.

^{34/} Trudności z T. Borowskim spowodowane były chronologicznym układem zbiorów. Drugi tom, zawierający prozę z lat 1945–1947, stanowił największy problem dla cenzorów ze względu na dużą liczbę utworów obozowych. Jak zauważał jeden z cenzorów: „Ta książka przestaje być oskarżeniem faszystów, a staje się oskarżeniem człowieka w ogóle [...] Uważam, że tom ten jako całość jest dla młodzieży i masowego czytelnika wybitnie demoralizujący. Poza tym są w nim zawarte szkodliwe politycznie momenty: antysemityzm, np. s. 7, 40–41, 63, antykomunistyczne, s. 109–111, 115–116, 120, 156, 160, akowskie, s. 69, 148, 153, 154 i wszystkie opowiadania na s. 137–156”, GUKP, 386 (PIW 1954), s. 119. Przy kontrolowaniu trzeciego tomu, zawierającego artykuły Borowskiego, cenzor zwrócił uwagę na samokrytyczną wypowiedź autora nt. wcześniejszej twórczości, określając ją jako „obiektywne przymierze z ideologią faszystowską”, i zasugerował, że „ustępy te można by dać ewentualnie jako wstęp do II tomu”, tamże s. 123. W końcu W. Woroszyński napisał wstęp do pierwszego tomu, co „złagodziło” wymowę drugiego tomu, ułatwiając jego publikację – przy celowo ograniczonym rozpowszechnianiu: „Ogółem: drugi tom utworów zebranych Borowskiego świadczy o dużej jeszcze niedojrzałości światopoglądowej twórcy. Ponieważ jednak wszystkie tomy sprzedawane i przeznaczone są w zasadzie dla czytelnika elitarnego, który będzie chciał prześledzić na przestrzeni wszystkich tomów drogę rozwojową Borowskiego – co powinien mu ułatwić zamieszczony w tomie pierwszym wstęp – uważam, że można powyższy tom wydać bez zmian”, tamże, s. 137.

Bates Cenzura w epoce stalinowskiej

miana «poetki Polski Ludowej»³⁵. Przełożeni, chociaż świadomi wysiłków recenzentki, uzasadnili decyzję włączenia poetki tymi słowami:

niedopuszczalne byłoby pominięcie w antologii poetów Polski Ludowej nazwiska Iłakowiczówny[!], chociażby ze względu na samą literacką wartość jej wierszy. Założenie recenzentki, że w tego rodzaju zbiorach winny się znaleźć tylko takie utwory, których bezpośredni wydźwięk polityczny daje akces ich twórcom do miana poetów Polski Ludowej, jest niesłuszne.³⁶

Nie powinniśmy przy tym zapominać, że przyjęcie takiego liberalnego stanowiska nie pochodziło z własnej woli samych pracowników Głównego Urzędu, lecz raczej odzwierciedlało generalną politykę władz naczelnych w tamtym okresie, o czym świadczą instrukcje szefa Działu Nieperiodycznego, Landsberg, z narady w grudniu 1954 r.:

Tow. Lorber mówiła o estetyce marksistowskiej, której brak publikacjom nieperiodycznym. My tak daleko nie sięgamy. Powinniśmy pamiętać natomiast o jednej zasadzie, że od pozycji pisanych w tej chwili chcemy czegoś więcej niż formułek ideologiczno-politycznych, żeby pozycja miała wartość przekonywającą, jedność treści i formy, żeby była napisana nie w sztamowym języku. I chcielibyśmy, żeby towarzysze nam o tym w recenzjach pisali, bo czasem zła forma może obudzić wstręt do pozytywnej treści.³⁷

W takim kontekście należy rozumieć przykład zacytowany przez Martę Fik:

cenzor jako współautor mitygował „odwilżowo” autora właściwego. [...] I tak np. w roku 1954 cenzor ingeruje w tom Józefa Andrzeja Frasiaka *Ziemia kwitnie*, bo „wypada zaznaczyć, że motyw traktora znaleźć można w każdym prawie wierszu. Tematyka produkcyjna przegnała wszelkie inne problemy”.³⁸

Przykład Iłakowiczówny można rozpatrywać z trochę innej perspektywy, mianowicie oficjalnej rangi danego literata w hierarchii polityczno-kulturalnej, co czasami ważyło na decyzjach o publikacji dzieł literackich. Na tej podstawie można odróżnić traktowanie Zofii Nałkowskiej od traktowania jej wielkiej rówieśniczki, Marii Dąbrowskiej. Kiedy pod koniec 1948 r. cenzura rozważała możliwość opublikowania *Węzłów życia*, mimo dużych zastrzeżeń powieść mogła się ukazać – przynajmniej na przełomie 1949 r.:

7 s. 185 – słowo „Moskałom” można by zastąpić

s. 186 – nazwanie Strzelców „wspaniałymi chłopakami, jak lwy” – można by zastąpić mniejszym superlatywem. [15 IX 48 r.]

^{35/} GUKP, 375 (Czytelnik 1954, t. 1), s. 8.

^{36/} Tamże, s. 9.

^{37/} GUKPPIW, 421, t. 7, s. 169.

^{38/} M. Fik *Cenzor jako współautor*, w: *Literatura i władza*, praca zbiorowa, wstęp E. Sarnowska-Temierusz, Warszawa 1996, s. 137.

Roztrząsania i rozbiory

Bardzo niesympatycznie odcina się od dość wiernego opisu wydarzeń niewłaściwie potraktowanie przez autorkę pierwszych w powieści Niemców (s. 252 i 253). Są oni zbyt „zwyczajni” i zbyt polscy. Jeżeli byłby to koniec książki, należałoby zasugerować autorce zmianę naświetlenia tych niemieckich żołnierzy – niechby to byli przynajmniej Niemcy. [12 X 1948]³⁹

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

Akcenty niemieckie – dość słabe i ogólnikowe.

Akcenty współczucia dla więźniów politycznych – dość niewyraźne.

Naświetlenie marszałka Piłsudskiego – dopuszczalne.

Język książki – literacki.

Pozycja wydawnicza – dodatnia, ale jedynie ze względu na połączenie nazwiska autorki z krytyczną (choć „dość” mgliście ujawnioną) postawą wobec działaczy sanacyjnych.

uwagi dla wydawcy

9. Proponowane ingerencje i ich krótkie uzasadnienie:

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

s. 93 – wykreślić słowo „egzotyczną”.

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

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

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

11 IX 1948 r.⁴⁰

8. Węzły życia

8 II 1949

I właśnie w tym leży błąd – że obóz piłsudczykowski miał u podstawy ideologię lewicową, socjalistyczną, i później dopiero z niej zбочzył. Ten moment porusza autorka kilkakrotnie. [...] Pomimo to książka jest wartościowa i pozytywna.⁴¹

Już po wprowadzeniu programu realizmu socjalistycznego nawet wybitne nazwisko autorki nie zdołało przezwyciężyć przeszkód natury ideologicznej, a ponowne wydanie mogło wyjść dopiero w 1954 r.:

^{39/} GUKP, 145 (Czytelnik 1948, t. 2), s. 172.

^{40/} GUKP, tamże, s. 168–169.

^{41/} GUKP, 145 (Czytelnik 1949, t. 1), s. 123.

Bates Cenzura w epoce stalinowskiej

9. 15 I 1950

nie wolno pod groźbą niedomówień, a więc zafalszowania historii, zająć się takim tematem w sposób marginesowy, na kanwie wydarzeń nietypowych, psychologicznych, które nie są podporządkowane głównemu tematowi. Zastrzeżenie to jest równocześnie zarzutem pod adresem książki Nałkowskiej. Wyjaśnić „wrzesień” to znaczy zdemaskować ludzi, którzy go spowodowali, ukazać ich właściwą rolę i wymiar w całości frontu burżuazyjnego. Kto to są ci ludzie? – Wielka burżuazja i jej „politycy”, jej rząd. Nałkowska demonstruje nam jedynie tych właśnie „polityków”, bez powiązania ich z klasą, której się wysługują. To jest pierwszy poważny błąd. Drugi polega na tym, że w zasadzie i ci ludzie nie są zdemaskowani. Raczej przeczuwamy ich machinacje, niż o nich wiemy. Widzimy ich zresztą tylko albo w domu, albo na raucie, albo we własnych wspomnieniach o przeszłości. W akcji, w „działaniu”, autorka ich nie pokazała. W ten sposób stosunek czytelnika do takich osób jak Uściwacki /Jędrzej Moraczewski?/, Aramowicz, Wysokolski, pozostaje nijaki, „moralnie obojętny”.

To samo można powiedzieć o sposobie, z jakim została potraktowana „legenda” Piłsudskiego. Ukazanie tego utalentowanego kondotiera imperializmu od strony jego uroku i dziwności /wspomnienie gen. Wysokolskiego/ jest konieczne i ma sens wtedy, jeżeli chce się dokonać wszechstronnej krytyki obozu peowiackiego – legionowego. W wypadku Nałkowskiej postać „Dziadka” nie wyzbywa się swojego uroku. I znów ta sama historia: próba połowicznego, fragmentarycznego przewartościowania – a w konsekwencji fiasko. Jest jeszcze jedna rzecz. Temat narzucił Nałkowskiej sprawę genezy drugiej Rzeczypospolitej. Wagę tego kapitalnego zagadnienia powiększyła sama autorka, stawiając go na samym końcu książki. A ponieważ postawiła źle, tym większy jest jej błąd [...]

Teraz pozostaje pytanie: Dla kogo książka jest napisana? Jeżeli nie demaskuje ludzi „sprzed września”, jeżeli daje fałszywą interpretację z okresu II Rzeczypospolitej, jeżeli gubi się w bebeczłach, to jasne, że dla czytelnika masowego się nie nadaje. Odbiorcą *Węzłów życia* może być jedynie cienka warstwa inteligencji. Ta już ją otrzymała. Następna zatem edycja jest niewskazana.

15 X 1950⁴²

Kiedy ponownie rozważono publikację *Węzłów życia* pod koniec 1953 r., cenzorzy na ogół byli bardziej przychylnie nastawieni wobec utworu w nowym klimacie politycznym:

10. Tow. Bazańska 6 XI 1953
Węzły życia tom II (10160)

Najpoważniejszym pozytywem książki jest pokazanie korupcji kół rządzących. [...] Autorka, dając w dalszych rozdziałach drugiego tomu wstrząsający obraz klęski, za klęskę wyraźnie obciążyła odpowiedzialnością klikę rządzącą. Słusznie obciążyła ich zarzutem zdrady. Został oszukany naród [...]

Bo trzeba powiedzieć, że niestety w książce tej Nałkowska rzuciła tezę, iż to, co czynili piłsudczycy po dorwaniu się do władzy, było zdradą wobec własnej pięknej, rewolucyjnej

⁴²/ GUKP, 145 (Czytelnik 1950, t. 2), s. 730–731.

Roztrząsania i rozbiory

przeszłości. Ta błędna teza jest konsekwentnie przeprowadzona w całej książce. Ostrzej występuje ona w I tomie, ale i w tomie drugim znajduje swe odbicie [...] Takie postawienie problemu uważam za najpoważniejsze polityczne potknięcie autorki.

[...] Poprawki, jakie autorka wprowadziła do II tomu, pogłębiają psychologicznie niektóre postacie. Cenne politycznie jest rozszerzenie opisów wędrówki ludności cywilnej na wieś, pod ostrzałem samolotów hitlerowskich. [...]

Mimo poważnych błędów tej książki uważam, że można ją wydać ze względu na osobę autorki.

(25 XI 1953)⁴³

Inny recenzent, pisząc o drugim tomie w lutym 1954 r., postawił bardziej zasadniczy zarzut: „Dziwnym się wydaje, że Nałkowska ani słowem nie wspomniała o oswobodzeniu przez Związek Radziecki Zachodniej Białorusi i Ukrainy⁴⁴. Niemniej powieść przeszła; w sumie urzędnicy powrócili do stanowiska jednej z recenzentek z 1950 r.:

Powieść Nałkowskiej mimo jej błędów i niedomówień jest pozycją wartościową w dorobku naszej literatury powojennej.⁴⁵

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

11. Ludzie stamtąd

Trzeba zresztą przyznać, że książka napisana jest w sposób b. piękny, operuje rzemiosłem literackim najwyższego gatunku i jest niezmiernie urocza. Społecznie jednak nowele Dąbrowskiej są zupełnie fałszywe. Chłopi przedstawieni są w sposób dość sielankowy, nie mają żadnych problemów społecznych, są przywiązani do „dworu” i niemal zadowoleni ze swego losu. „Dziedzic” zarysowany jest jako dobrotliwy opiekun chłopów. Ponieważ książka w sposób zupełnie niewłaściwy naświetla stosunki wiejskie przed 1-szą wojną światową i można z niej wyciągnąć mylne wnioski, mimo jej walorów artystycznych nie można jej zakwalifikować do tłumaczenia na języki obce (zwłaszcza państw demokracji ludowych).

Wniosek: książka nadaje się do ponownego wydania:

a) bez zmian 21.5.1949⁴⁶

^{43/} GUKP, 375 (Czytelnik 1953, t. 2), s. 886–887.

^{44/} Tamże, s. 231.

^{45/} Tamże, s. 233.

^{46/} GUKP, 145 (Czytelnik 1949, t. 1), s. 69–70.

Bates Cenzura w epoce stalinowskiej

12. Ludzie stamtąd

Spolecznie książka jest z gruntu fałszywa. Wprawdzie wszelkie problemy społeczne są w niej pominięte, gdyż autorka zajmuje się jedynie życiem poszczególnych jednostek, jednak z każdej opowieści wygląda dobrotliwe oblicze „pana dziedzica” i „pani dziedziczki”, biorących żywy udział w perypetiach swych „ludzi” i otaczających ich nieco wstydliwą, lecz tym niemniej troskliwą opieką.⁴⁷

13. Noce i dni

Przed wszystkim *Noce i dni* pisane są w poczuciu całkowitej sprawiedliwości systemu społecznego, w którym dzieje się akcja. Widać wprawdzie nawiasowo nędzę czworaków – przykrytą ofiarnością i dobrocią szlachty – ale jest ona czymś nieuchronnym, z dopustu boskiego; i wszelka myśl o radykalnej walce z nią inną drogą aniżeli drogą charytatywnej opieki „pań z dworu” – jest równie niedopuszczalna, jak myśl o tym, że słusznym będzie niewieszanie obszarników i posesjonatów. [...] Również i zagadnienia polityczne *Nocy i dni* w ujęciu Dąbrowskiej mijają się z intencją wychowania współczesnego czytelnika. [...]

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

Wniosek: książka nie nadaje się do ponownego wydania.

25 IV 1950.⁴⁸

Dopiero po ukazaniu się zbioru *Gwiazda zaranna* cenzorzy spojrzeli bardziej pobłażliwie na twórczość Dąbrowskiej, zgodnie z powszechną aprobatą tomu jako dzieła stanowiącego przełom w powojennej twórczości polskiej. Z uznaniem przyjęto pozytywny stosunek autorki do powojennych przemian społecznych: „Najcenniejsze i wspólne we wszystkich opowiadaniach jest to, że przebija z ich treści głęboki i prawdziwy optymizm, wiara w nowy ustrój, w przyszłość naszego kraju”⁴⁹. Obrona zaś autorki przed napaściami nieprzychylnych krytyków świadczy o pewnym rozluźnieniu socrealistycznych wymogów:

Niejednokrotnie krytyka nasza wysunęła pod adresem tego opowiadania zarzut marginesowej, peryferyjnej tematyki. Takie stawianie sprawy wydaje mi się naiwne i nieuzasadnione, nie można, według mnie, krytykować autora za taki, a nie inny wybór tematu. [...] Jakiegokolwiek zarzuty można by wysunąć pod adresem tego tomu, stanowi on piękny dowód łączności autorki z współczesnością, łączności takiej, na jaką było Dąbrowską stać.⁵⁰

Zapowiedź pełnej akceptacji twórczości Dąbrowskiej w ramach nowej, „pogłębionej” koncepcji realizmu socjalistycznego znajdujemy w komentarzu in-

^{47/} GUKP, tamże, s. 67.

^{48/} GUKP, 145 (Czytelnik 1950, t. 1), s. 272–273.

^{49/} GUKP, tamże, s. 214.

^{50/} Sprawozdanie z 18 czerwca 1955 r., GUKP, tamże, s. 215–216.

Roztrząsania i rozbiory

nego cenzora, z października 1955 r.: „Twórczość Dąbrowskiej nie potrzebuje pomocy w postaci odautorskiego uogólnienia czy komentarza wyrażonego *expressis verbis*, który by wzmacniał i potęgował jej funkcję poznawczą”⁵¹.

Zaraz po wylansowaniu socrealizmu używano innej argumentacji. Artystyczne kryteria zajmowały odległe miejsce w porównaniu z politycznymi. Tolerowano artystycznie słabsze dzieła, jeśli tylko były one oznakami akceptacji nowego programu. Choć niejedynemu cenzor sygnalizował przełożonym niebezpieczeństwa „hiperdeklaracyjności”, robił to bez wszelkiej nadziei na uwzględnienie swej krytyki⁵². Konieczność publikowania tekstów socrealistycznych przeważała nad innymi względami.

Ta konieczność dyktowała zgodę na druk nie całkiem słusznych (według ówczesnych kryteriów) dzieł zwolenników nowej poetyki. Zarzuty politycznej niepoprawności wysunięte przez redakcje wydawnictw nieco nadwątlaly „dobrą wiarę” tych ostatnich. Aleksander Jackiewicz na sesji Sekcji Prozy ZLP w styczniu 1951 r. narzekał właśnie na sposób traktowania autorów przez redakcje. Stwierdził, że zarzuty wobec jego twórczości sprowadzały się do zmiany zaledwie dziesięciu zdań, co zasadniczo nie zmieniloby wymowy całości⁵³. W odpowiedzi Melania Kierczyńska dała wyraz polityce operacyjnej władz:

Nie chodzi tutaj o to, że w ich pojęciu te zmienione 10 zdań uczyniło książkę po prostu książką zasadniczo inną, ale chodzi o to, że książka po prostu musi się ukazać. Nie sądzę, żeby można było 10 zdań przerobić czy skreślić i książka będzie inna.

To ustępstwo do 10 zdań jest ustępstwem w stosunku do momentów najbardziej dramatycznych, natomiast przebudowę postaci trzeba zostawić dlatego, że inaczej książka nie mogłaby się ukazać albo na tym przerabianiu wiele by straciła. Należy przyciągnąć do dyskusji te osoby, które w dużej mierze decydują o wprowadzeniu w świat książki.⁵⁴

Z wypowiedzi Kierczyńskiej przebija świadomość, iż idealnego utworu nie da się stworzyć od razu, z konieczności Partia, choćby tymczasowo, musiała się godzić na istnienie w obiegu nie całkiem słusznych utworów. Zezwolenie na druk nie zawsze oznaczało pełną akceptację danego utworu, wobec czego Główny Urząd miał do dyspozycji różne – oprócz zakazu – możliwości wyrażenia dezaprobaty władz.

^{51/} GUKP, tamże, s. 218.

^{52/} Zob. recenzję *Wierszy* Jerzego Millera z 15 X 1950 r.: „Jerzy Miller jest świadom czasów, w których żyje. Jest świadom zadań, jakie stawia poezji rzeczywistość socjalistyczna i wie, jaka powinna być poezja dzisiejsza. Dlatego w utworach jego nie ma zasadniczych błędów politycznych. Nie ma w nich także poezji, Jerzy Miller jest bowiem zimnym grafomanem, który pisząc na zamówienie nie ma absolutnie nic do powiedzenia...”. GUKP, 145 (Czytelnik 1950, t. 2), s. 601.

^{53/} Archiwum Związku Literatów Polskich, Sekcja Prozy ZLP 1951, „Sprawozdanie stenograficzne z przebiegu pierwszego posiedzenia Sekcji Prozy, odbytego dnia 8. stycznia 1951 roku w siedzibie Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich w Warszawie”, s. 29–30.

^{54/} Tamże, s. 33.

Bates Cenzura w epoce stalinowskiej

Narzucona formuła: „koniec pierwszej części”, która potem stała się sposobem mylenia cenzorów, świadczyła wówczas o zastrzeżeniach do końcowej wymowy powieści. Przykładem tego może być *Władza* Konwickiego, do której autor nie planował dalszego ciągu⁵⁵.

Cenzura mogła ponadto zostawić pole krytykom, których ataki zmusiłyby autora do wprowadzenia poprawek. Cenzor miał prawo interweniować w tekst jedynie od strony ściśle politycznej⁵⁶, a ocenianie artystycznych aspektów utworu prawie zawsze grało podrzędną rolę w jego pracy. Jednak granice artystyczności i polityczności trudno było dokładnie ustalić, skoro sam utwór traktowano jako polityczny. Miejsce akcji w utworach mogło, na przykład, wejść w kolizję z poszczególnymi zapisami dotyczącymi ujawnienia tajemnic gospodarczych, satyra zaś mogła naruszyć przepis wzbraniający szarpania godności dygnitarzy państwowych⁵⁷. Na naradzie z czerwca 1951 r. Landsberg podała ogólne wytyczne w tej dziedzinie:

Podkreślić specjalnie należy zadanie ochrony tajemnicy państwowej w pracach technicznych i naukowych, nie należy również zapominać o tych zagadnieniach w pozycjach literatury pięknej, która będzie coraz ściślej związana z życiem, a przez to z zagadnieniami wytwórczości przemysłu i rozbudowy w planie 6-letnim, wynalazczością itp.⁵⁸

W tym sensie literatura piękna podlegała tym samym restrykcjom co reportaż albo innego rodzaju tekst informacyjny. Ponadto sposób, w jaki autor konstruował postać bohatera pozytywnego, miał wymowę polityczną⁵⁹. Ogólnie mówiąc, bohater godny naśladowania, jakim był bohater pozytywny, nie mógł pochodzić z kręgów mieszczańskich. Zastrzeżenia natury artystycznej okazywały się w istocie zastrzeżeniami politycznymi.

^{55/} Profesor Tadeusz Drewnowski zwrócił mi uwagę na ten zabieg. Konwicki mówi o tym w rozmowie ze Stanisławem Beresiem (*Pół wieku...*, s. 60). W artykule o powieści Scibora-Rylskiego, *Pierścień z włosia końskiego*, Drewnowski wspomina o dalszym losie tego zabiegu, który stał się jedną z form gry z cenzurą w latach popaździernikowych, „Polityka”, 28 III 1992, s. 19.

^{56/} Nie był natomiast upoważniony do przeprowadzenia, na przykład, korekty.

^{57/} Wymienić tu można np. wzmianki o istnieniu filii firmy „Lloyds” w Stoczni Gdańskiej, które zakwestionowano w powieści *Lewanty* [GUKP, 375 (Czytelnik 1952, t. 2), s. 405]; w zbiorze opowiadań Borowskiego *Czerwony maj* wykreślono rzeczownik „sabotaż” w zdaniu „po południu naczelnik wydziału sabotażu z urzędu wojewódzkiego UB, towarzysza Józefkowa z Komitetu Wojewódzkiego Partii” [GUKP, 386 (PIW 1953), s. 388]; Mrozek w zbiorze *Półpancerze praktyczne* narażał się, według cenzora, na konsekwencje „pism[a] GUKP z dn. 8 IV 53 r. o niepublikowaniu obraźliwych akcentów pod adresem szefów rządów państw zachodnich” [GUKP, 395 (Wydawnictwo Literackie 1953), recenzja nr 17].

^{58/} GUKP, 421, t. 5, s. 124.

^{59/} Sama Landsberg zaproponowała zmiany w konstrukcji bohatera *Penicyliny* Jackiewicza jeszcze w czasie powstawania powieści. AAN, MKiSz, Departament Twórczości Artystycznej, Wydz. Twórczości Literackiej, 486, „Protokół z 29 XI 1949 r.”, k. 117.

Roztrząsania i rozbiory

Współczesna twórczość, szczególnie kiedy opisywała realia Polski Ludowej, stanowiła najściślej kontrolowany odcinek „frontu literackiego”. Jak słusznie zauważył Stefan Kisielewski, operacje cenzury miały zasugerować „czytającym, że autorzy myślą tak właśnie jak piszą” i przyzwyczać „piszących, aby myśleli i formułowali swe myśli w pewien określony sposób, bo pisanie w inny sposób będzie likwidowane lub przez odpowiednie skreślenia zmieniane”⁶⁰. Nawet we wczesnych latach pięćdziesiątych, gdy dominowała „monopoetyka”, pracownicy Głównego Urzędu działali w sposób opisany przez Kisielewskiego. Chociaż archiwum GUKP obfituje w przykłady, musimy się z konieczności ograniczyć do paru najbardziej zmiennych: *Piątki z ulicy Barskiej* Koźniewskiego i drugiego tomu *Nieba i ziemi* Brezy.

W pierwszej połowie 1949 r. decydenci kulturalni zwrócili uwagę na powieść w odcinkach jako sposób na utwory nowego typu. Przynętą dla Partii okazała się jej „duż[a] poczytność[ć] w masach czytelnich w Polsce”⁶¹, wobec czego mogła ona stać się „doskonałym narzędziem wychowawczym”. Odczuwało się wówczas brak tego rodzaju oryginalnych utworów oraz ich ogólnie niezadowolający poziom polityczno-artystyczny⁶². Nowo powstała Komisja do Spraw Literatury Odcinkowej przy Ministerstwie Kultury ogłosiła więc konkurs, do którego zostali zaproszeni przodujący pisarze. Na liście pisarzy (z kwietnia 1950 r.) biorących w nim udział znajdowały się m.in. nazwiska Tadeusza Brezy (*Uczta Baltazara*), Leszka Bartelskiego (*Ostatnie ognie*) i Kazimierza Koźniewskiego, którego *Piątkę* określono jako „powieść o zagadnieniach uaktywnienia się młodzieży i wciągania w pozytywne zagadnienia pracy i odbudowy”⁶³.

Obecność nazwiska Koźniewskiego na tej liście była jednak wynikiem kilku tygodni negocjacji między Komisją a autorem. Pierwszą wersję konspektu powieści nadesłał autor wcześniej, a jej odbiór potwierdził protokół Komisji z 3 marca (w tym samym czasie co konspekt powieści Brezy)⁶⁴. Dopiero na następnym posiedzeniu, z 14 marca, obradowano nad nowymi konspektami i postanowiono prze-

^{60/} S. Kisielewski *Przeciw cenzurze – legalnie (garsc wspomnień)*, w: *Bez cenzury*, Paryż 1983, s. 79–80.

^{61/} MKiSz, Departament Twórczości Artystycznej, Wydz. Twórczości Literackiej, 487, „Komisja do Spraw Literatury Odcinkowej [Projekt regulaminu, preliminarze, stenogram z I-ej konferencji, protokoły posiedzeń] 1949–1950 r.”, list Sekretarza Komisji, W. Żółkiewskiej, do ob. W. Sokorskiego, 6 września 1949 r., k. 1.

^{62/} „Prasa zarówno codzienna, jak i periodyczna, chcąc zadośćuczynić potrzebom czytelników, dopominających się o «odcinek», już to korzysta z przekładów (na 23 obecnie drukowane powieści odcinkowe – 18 to przekłady z literatury obcej, mającej raczej charakter powieści książkowych), już to powierza ich pisanie przygodnym, nieodpowiednim autorom”, tamże.

^{63/} Lista podaje datę złożenia konspektu utworu jako „15.4.”, za który wypłacono 50.000 zł, tamże, k. 78.

^{64/} „Protokół z posiedzenia Komisji do Spraw Literatury Odcinkowej z dn. 3 III 50 r., tamże, k. 127.

Bates Cenzura w epoce stalinowskiej

dyskutować konspekt z autorem, „proponując poprawki tak w zakresie ideologicznym, jak kompozycyjnym”⁶⁵. Przed następnym posiedzeniem Komisji (z 28 marca) skonsultowano się z Koźniewskim, który „zobowiązał się w ciągu kilku dni przedstawić nowy konspekt powieści”⁶⁶. Na posiedzeniu Komisji z 4 kwietnia przedyskutowano nowy konspekt, który „postanowiono zaakceptować, jeśli konsultacja podjęta przez dyr. Atlasa i R. Karsta będzie miała wynik pozytywny w tym znaczeniu, że autor uzupełni swój konspekt koniecznymi poprawkami wysuniętymi przez członków Komisji”⁶⁷.

Pierwszą sieć kontroli (nie licząc, oczywiście, autocenzury) udało się Koźniewskiemu przejść bez istotnych trudności. Konspekt bowiem był tylko zapowiedzią powieści, zarysem ogólnego kierunku, w jakim miała się ona rozwinąć⁶⁸. Najbardziej rażące błędy natury ideologicznej czy politycznej mogli przedstawiciele Komisji usunąć już w tej fazie, ale poruszali się niejako po omacku. Główne zastrzeżenia recenzentów konspektu odnosiły się do zbyt publicystycznego (by nie rzec – papierowego) charakteru postaci i zbyt dużego skupienia uwagi wokół postaci negatywnych kosztem pozytywnych⁶⁹. Uwzględniając te uwagi, Koźniewski mógł za-

^{65/} Konsultację konspektu z autorem powierzono red. M. Krzepkowskiemu i R. Karstowi, tamże, k. 129.

^{66/} „Protokół z posiedzenia Komisji do Spraw Literatury Odcinkowej z dn. 28 III 50 r.”, tamże, k. 130.

^{67/} „Protokół z posiedzenia Komisji do Spraw Literatury Odcinkowej z dn. 4 IV 50 r.”, tamże, k. 132. Drugą konsultację z Koźniewskim wyznaczono na „7 IV, godz. 12 w Ministerstwie Kultury i Sztuki”.

^{68/} Jak napisał jeden z recenzentów (M. Krzepkowski): „Z konspektu nie można wysnuć żadnych wniosków co do struktury powieści, co do jej «odcinkowości», MKiSz, Dep. Twórczości Artystycznej, Wydż. Twórczości Literackiej, 578, k. 2.

^{69/} Trzy recenzje z konspektu zachowały się w archiwum MKiSz, pod sygnaturą 578: jedna autorstwa M.K. [Krzepkowskiego], druga pióra Stanisława Atlasa, trzecia napisana przez Romana Karsta. Krzepkowski określił swe zastrzeżenia jako „natury raczej drugorzędnej”, poświęcając najwięcej miejsca dwóm sprawom: „Postacie pozytywne – reporter Andrzej i kuratorka Majewska z trudem dociągają do poziomu pozytywności” i „realności postaci reportera Andrzeja”. W związku z drugą sprawą Krzepkowski stwierdził: „ten młody człowiek nie mógł nasiąknąć kryminalno-detektywnymi upodobaniami, powszechnymi w prasie amerykańskiej, a wyjątkowymi nawet w przedwojennej prasie polskiej, zupełnie zaś nie do pomyślenia w prasie powojennej. [...] Wydaje się, że Andrzeja należy ustawić nieco inaczej, nie psując zresztą wątku fabularnego. Byłoby lepiej ująć zagadnienie tropienia szajki spekulacyjnej jako akt kontroli społecznej, której jednym z organów jest prasa” (k. 2). Atlas zarzucił Koźniewskiemu „szereg niebezpiecznych «raf» politycznych i psychologicznych”. W przeciwieństwie do dwóch innych recenzentów zaproponował, aby autor napisał powieść czysto młodzieżową. Konkretniej skrytykował schematyzm postaci, „przygody zaczerpnięte trochę z «Expressu», a pomyśl, że kuratorka Majewska dlatego znajduje wspólny język z chłopcami, że jest reakcjonistką, na pewno nie należy do najlepszych” (k. 3).

Roztrząsania i rozbiory

brać się na serio do pisania powieści, co zajęło mu osiem miesięcy⁷⁰. Następnie, po złożeniu maszynopisu w PIW-ie, rozpoczęły się gry z wydawnictwem i cenzurą, w których stawką był druk powieści.

Podczas posiedzenia Sekcji Prozy ZLP poświęconego *Piątce*, 15 grudnia 1952 r., autor dość eufemistycznie wyjaśnił, że „były poważne przerwy, a właściwie poważne zmiany, nie zasadnicze, ale poważne” przy kontroli powieści⁷¹. Świadczą o tym liczne recenzje cenzorskie, które datują się od stycznia 1951 r. Kwestionowano przede wszystkim przesłuchanie chłopców z szajki przez sędzinę Wilczyńską, życiorys redaktora Korneckiego i zakończenie utworu.

Zastrzeżenia cenzorów wobec postaci redaktora Korneckiego dotyczyły jego mieszczańskiego pochodzenia. Zdaniem jednej z cenzorek, Koźniewski w oryginale skonstruował postać Korneckiego w sposób „sprzeczny z zasadami realizmu socjalistycznego”. Dalej wyjaśniała:

Autor skolacjonował szereg typów wybitnie negatywnych pod każdym względem. Odnosi się wrażenie, jakoby ludzi uświadomionych i oddanych Polsce Ludowej w ogóle nie było. Autor nie pokazuje entuzjazmu narodu polskiego i jego siły dynamicznej, w szczególności klasy robotniczej.⁷²

Podobne zastrzeżenia doprowadziły do dość daleko idących zmian. Najpierw prezentują tu pierwszą wersję (z 1950 r.), a następnie wersję opublikowaną:

Andrzej Kornecki pochodził z inteligencko-burżuazyjnej rodziny warszawskiej, po cichu dumnej ze swego szlacheckiego gniazda (wprawdzie starannie przeputanego podczas karnawałowych i nie tylko karnawałowych zabaw w mieście przez dziadka-birbanta – ale kto by tam o tym pamiętał; pamiętało się tylko Kornów, piękny dwór), głośno szczycącej się postępowym liberalizmem, naprawdę – zadowolonej z uprzywilejowanej, dostatniej pozycji materialnej; papa Kornecki był właścicielem fabryki papierniczej. Kornecki – człowiek rozsądny – potrafił zawsze dostosowywać się do wszelkiego rodzaju konieczności personalnych, gospodarczych, politycznych. Nawet teraz nie bocząc się na historię, przemiany zaszłe po wojnie uznał za akt sprawiedliwości dziejowej i bez żadnych walk wewnętrznych stał się lojalnym pracownikiem sektora państwowego. Życiowy rozsądek łączył się u niego z zainteresowaniami artystycznymi: muzykował, składał zgrabne rymy, szkicował – dla własnej przyjemności i bez pretensji, akurat tyle, by być koneserem, nie grafomanem jakimkolwiek. Wreszcie lubił – będąc ogniwem w łańcuchu rodzinnego temperamentu – bawić się wesoło, ale z zachowaniem norm plutokratycznej przyzwoitości, więc nawet i żona mu to wybaczała.⁷³

^{70/} Według maszynopisu, Koźniewski skończył pierwszą wersję 17 października 1950 r.

^{71/} Sekcja Prozy ZLP 1952, stenogram z posiedzenia odbytego w dn. 15 XII 52 r., k. 48.

^{72/} GUKPPIW, 386 (PIW 1952), s. 49. Próbną recenzję Zofii Turskiej. Inni cenzorzy nie piszą tak dokładnie o niedociągnięciach powieści Koźniewskiego w tym miejscu, ale mimo to passusy zmieniono.

^{73/} MKISz, 578, kk. 99.

Bates Cenzura w epoce stalinowskiej

W opublikowanej powieści informacje o rodzinie Korneckich ograniczono do minimum. Odpadła barwna postać dziadka, ojciec Andrzeja zajął niższe miejsce w przedwojennej hierarchii społecznej i w rezultacie stał się bardziej „pozytywny”. Prawdopodobnie zbyt wiele informacji o postaciach raczej nie mieszczących się w nowych schematach polityczno-artystycznych podważałoby ogólną tezę o „uaktywnieniu się młodzieży i wciąganiu w pozytywne zagadnienia pracy i odbudowy”:

Ojciec Andrzeja Korneckiego – pracujący po wojnie jako inżynier-elektryk – był człowiekiem poważnym i rozsądnym, obdarzonym przez naturę jedną tylko słabością: muzykował, składał rymy, coś tam szkicował – dla własnej przyjemności, bez pretensji, akurat tyle, by być koneserem, a nie grafomanem. [1953, s. 93]

Dla samego Koźniewskiego najważniejsze w zmaganiach z cenzorami było chronić nie całkiem pozytywne przedstawienie roli partii w zakładach, odbiegające od obowiązkowych schematów socrealistycznych⁷⁴. W tym celu pomoc redakcji okazała się niezbędna dla przeforsowania książki⁷⁵. Wydaje się, że wyższe instancje nie musiały się wypowiedzieć w tym wypadku nt. zwolnienia książki. Przykład drugiego tomu *Nieba i ziemi* Brezy wskazuje na tryb, jaki stosowano, kiedy książka nastęrczała poważne kłopoty natury ideologicznej. Pracownicy Głównego Urzędu, nie czując się dostatecznie upoważnieni do podjęcia decyzji (czy raczej chcąc się asekurować), przekazali swoje wątpliwości przełożonym, którzy z kolei poinformowali swych naczelników i sprawa dotarła w ten sposób aż do KC:

4.4.50

K.C.P.Z.P.R. ob. Staszewski

p. Flenar na 8.4.50

zwr. wyd. 26.4.50

Niestety są to komuniści papierowi i bardzo mieszczańscy. Wszyscy oni z wyjątkiem Goldfarba ulegają sugestii Frysza i gotowi są zamach przeprowadzić. [...]

Wydaje mi się, że nie można puścić książki bez przerobienia II rozdziału. Trzeba z papierowo mieszczańskich pseudo-komunistów zrobić komunistów prawdziwych. Trzeba, żeby było widać, że Goldfarb, Róża i jej przyjaciel są naprawdę komunistami. A tak zmuszeni jesteśmy wierzyć w tym względzie na słowo autorowi, o którym wiemy, że się na rzeczy nie zna.

^{74/} „ja sobie powiedziałem, że nie chcę w ogóle ukazywać wpływów tego typu, powiedziałem sobie, że rola partii w tej książce będzie przedstawiona tak, jak wyobrażałem sobie”. Tamże.

^{75/} K. Koźniewski podziękował dyr. Liefeldowi z PIW-u „za opiekę nad książką, bez której książka nie wyszłaby, bo na terenie wydawnictwa były pewne opory związane z praktyką wydawniczą”, tamże, s. 57. Nienazywanie cenzury po imieniu wydaje się ogólnie przyjętym obyczajem na tych posiedzeniach, co może również świadczyć o podzieleniu kompetencji kontroli pomiędzy wydawnictwem i cenzurą – cenzura zlecała, a wydawnictwo przeprowadzało proponowane zmiany wraz z autorem, czy też, czasami, bez jego wiedzy.

Roztrząsania i rozbiory

Mieczysław Flenar

20 IV 1950

12. Decyzja

Usunięto rozdz. o spotkaniu na cmentarzu (str. 437–458)

dokonano poprawkę w/g wskazań tow. Staszewskiego. Udż. zezw. na skład – uzgodniono z dyr. Bidą, tow. Staszewskim i Pańskim. Szczotki czytać.

26/V/50 Landsberg⁷⁶

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

Mieczysław Flenar

22 VII 1950⁷⁷

Niebo i ziemia tom II

31 X 1950

dłuższy, nieograniczone dygresje oraz nazbyt drobiazgowo psychologizowanie sprawiają, że książka nie stanie się lekturą dostępną szerokim kołom czytelników, jest pozycją elitarną.⁷⁸

Takie wzajemne asekurantwo cechowało system nie tylko w latach pięćdziesiątych. Można jedynie powiedzieć, że tryb postępowania zarysowany w powyższej dokumentacji świadczy o większym natężeniu strachu przenikającego cały system stalinowski. Wymieniony tu Stanisław Staszewski omawiał podobny problem

^{76/} GUKP, 145 (Czytelnik 1950, t. 1), s. 561. Na posiedzeniu Sekcji Prozy ZLP z 8 stycznia 1951 r. Breza zreferował problemy związane z wydawaniem powieści: „Ten brulion wydałem pod tytułem *Mury Jerycha*. Potem, napastowany przez krytykę i przez czytelników, że to się tak pod włos, pod wiatr czyta, zadałem sobie ten mozół, który trwał rok, żeby ten drugi tom uporządkować, uczynić go bardziej, że tak powiem, ludzkim. Ja sobie zadałem ten mozół, a potem nastąpiły te kataklizmy. Popadła ta książka w otchłań – ani w niebo, ani w ziemię, tylko w otchłań «czytelnikowską», gdzie niejedna książka czekała na swego Jezusa Chrystusa, który by wyrwał ją z tej otchłani. Otóż po wyzwoleniu tej książki z tej otchłani przyjrzałem się jej i ta potoczność pewna w zestawieniu z chropowatością *Murów Jerycha* nie wystarczyła do prezentacji śmiałej czytelnikowi. Zwrócił naszą uwagę rozdział drugi tomu II, który uległ dość fundamentalnej przeróbce. On w pierwszej wersji, w tej okupacyjnej, jest mniejszy. Jest tam to samo środowisko, kończy się tak samo z tym zamknięciem – jeżeli koledzy ten tom znają, to wiedzą, jak on się kończy, natomiast przy przyglądaniu się zorientowałem się, że ta grupka młodzieży dość wisi w powietrzu i że oni powinni być bardziej zorientowani i bardziej widzący rzeczywistość ówczesną. Zabrałem się do tej pracy, wróciłem do publikacji, do prasy ówczesnej, legalnej i nielegalnej sprzed 1939 roku, i tak jakoś ich tam osadziłem”, Archiwum ZLP, Sekcja Prozy, 1951, stenogram z 8 stycznia, s. 17.

^{77/} GUKP, tamże, s. 562.

^{78/} GUKP, tamże, s. 567.

Bates Cenzura w epoce stalinowskiej

w rozmowie z Teresą Torańską (chodziło o zakwestionowanie przez cenzurę dwu utworów Żeromskiego w jego dziełach zebranych)⁷⁹. Choć był on jako Sekretarz Wydziału Prasy najwyższym przedstawicielem partyjnym w aparacie kulturalnym, nie zawsze miał głos rozstrzygający. Podobno jego negatywna decyzja w sprawie opublikowania *Władzy* Tadeusza Konwickiego została zaskarżona przez autora oraz odwołana przez Bermana⁸⁰.

Casus Konwickiego dowodzi, że w tym systemie autor nie posiadał żadnych prawnych możliwości odwołania się od przyjętej przez cenzurę decyzji. Musiał raczej, w sprzyjających okolicznościach (na które składała się np. kwestia jego statusu, polityczna koniunktura itd.) szukać poparcia u osób wysoko postawionych w oficjalnej hierarchii. Pozytywne załatwienie kwestii publikacji w takich przypadkach przypisać należy nadrzędności względów taktycznych – stanowiło ono niewielkie ustępstwo, za które autor miał się zrewanżować, włączając się gorliwie do nowego programu⁸¹.

Nie przeceniajmy jednak skali tych ustępstw. Rygory programu i polityczne naciski gwarantowały, że literaci albo się podporządkują, albo zamilkną. W tym sensie nie może być mowy o ustaleniu zakresu swobody w epoce stalinowskiej, czyli o cenzurze w zwykłym rozumieniu tego słowa. Niektóre sprawy znalazły się poza obrębem dyskusji, np. odpowiedzialność Sowietów za morderstwa popełnione w Katyniu. W latach stalinowskich cenzorzy nie mieli do czynienia z pisarzami zbuntowanymi, a więc z reguły nie musieli dbać o zasadnicze dostosowanie się większości autorów do oficjalnej wersji, tylko o przestrzeganie pewnych szczegółów. Odwrotna sytuacja powstała po 1956 r.

Ciężar odpowiedzialności za zrealizowanie doktryny spadał również na krytyków. Będąc jawnym egzegetą zapotrzebowań władz, krytyka wpływała na dzieła literackie dwójako. Po pierwsze, jako czynnik systemu kontroli – poprzez nieprzychylną recepcję uświadamiała pisarza i odbiorcę o niedociągnięciach danego utworu. Po drugie, grała rolę inspirującą – miała zachęcić pisarza do dalszej

^{79/} Staszewski wyjaśnił, że chodziło o *Na plebanii w Wyszkowie* i *Ponad śnieg bielszym się stanę ze Snobizmu i postępu*: „Żeromski był przygotowany do druku, cenzura zakwestionowała dwa opowiadania i sprawa poszła na Biuro”, T. Torańska *Oni*, Warszawa 1990, s. 351. Z wypowiedzi Staszewskiego wynika, że gdyby cenzura nie zahaczyła o te parę opowiadań i sprawa nie doptynęłaby do Biura Politycznego, to wydanie mogłoby się ukazać w niepoprawionej i politycznie całkowicie niesłusznej formie.

^{80/} T. Torańska *Oni*, s. 351–352. O tej sprawie nie ma wzmianki w dokumentach cenzorskich.

^{81/} Putramentowi – przy pomocy Staszewskiego – udało się przekonać wydawcę o konieczności publikacji tomiku wierszy [*Warszawskie cechy*] swojego kolegi z przedwojennego Wilna, Aleksandra Rymkiewicza: decyzja GUKP z 29 listopada 1950 r. brzmi następująco: „Wobec nacisku Putramenta i Staszewskiego wobec Pańskiego (nie chcąc utracić Rymkiewicza) udzielić zezw. na skład”, GUKP, 145 (Czytelnik 1950, t. 2), s. 719.

Roztrząsania i rozbiory

pracy nad niezadowolającym utworem, aby poprawić jego wymowę w następnej edycji⁸². Obowiązek określenia specyfiki realizmu socjalistycznego spoczywał przede wszystkim na niej, pracownicy zaś Głównego Urzędu oczekiwali od krytyków pomocy w rozstrzygnięciu kwestii estetycznych – ale wyłącznie wówczas, gdy chodziło o odrzucenie utworu. Wobec tego trudno jednoznacznie ustalić, gdzie przebiegała granica kompetencji między krytyką a cenzurą⁸³. Choć jednak w epoce stalinowskiej „fabryka fałszywych tekstów”, jak pisał Kisielewski⁸⁴, była ich wspólnym dziełem, odpowiedzialność za ostateczny kształt produktu należała do cenzury.

John M. BATES

^{82/} Najstłynniejszym bodaj przykładem tej procedury jest *Popiół i diament* Andrzejewskiego. Ale również Z. Nałkowska (w drugim wydaniu drugiego tomu *Węzłów życia*) i Andrzej Braun (w drugim wydaniu *Lewantów*) przeredagowali niektóre fragmenty.

^{83/} W dyskusji po wygłoszeniu referatu Włodzimierz Bolecki wysunął ciekawą propozycję teoretyczną; stwierdził, iż krytyka spełniała funkcję analogiczną do cenzury represyjnej. W samym środku epoki stalinowskiej może tak być. Już w późniejszych latach, jak mówi Bystrzycki, sytuacja ułożyła się odwrotnie; brak omówień niesłusznego utworu w prasie mógł skazać go na „niebyt” w świadomości czytelników. Inspirująca rola krytyki pozwala nam spojrzeć na nią jako na pewną formę cenzury prewencyjnej.

^{84/} S. Kisielewski *Bez cenzury...*, s. 79. <http://rcin.org.pl>