

Teksty Drugie 1991, 6 , s. 39-49



Świat pod kontrolą

Maria Prussak

Maria Prussak

Świat pod kontrolą

W *Pannie Katarzynie w długach* Józefa Korzeniowskiego jest taka scenka:

PANNA KATARZYNA (*przestraszona*) Jezus Maria! a napisałeś już pan z dziesięć dramatów.

PAN KORZENIOWSKI Większą połowę spalę.

PANNA KATARZYNA I w tych, co zostaną, nie ma życia i prawdy.

SĘDZIA Przestańcież państwo — nie o to idzie. W dramatach pana nie ma nic przeciwko rządowi?

PAN KORZENIOWSKI Nigdy w żadnym.

SĘDZIA Ani przeciwko religii i moralności?

PAN KORZENIOWSKI W jednym tylko znalazł tę zbrodnie pewny cenzor; ale wówczas był bardzo pijany.

Ta błaha autobiograficzna fraszka sceniczna jest bardzo rzadkim przykładem utworu literackiego, w którym pada słowo „cenzor”. Ba, autor przyznaje nawet, że cenzor miewa decydujący wpływ na to, jakie będą jego komedie. Cenzorzy rosyjscy często bywali niemal współautorami dzieł drukowanych w Królestwie Kongresowym i granych w tutejszych teatrach, chociaż *Ustawa o cenzurze* stwierdza wyraźnie:

Cenzor nie ma prawa czynić jakichkolwiek zmian w rękopisach i książkach drukowanych, które mu do rozpatrzenia przedstawiono, a tym bardziej nie może dodawać w nich od siebie jakichkolwiek uwag lub rozumowań. Zakreśliwszy czerwonym atramentem ustęp, przeciwny przepisom cenzuralnym, cenzor pozostawia autorowi lub wydawcy możliwość

usunięcia tego ustępu lub poczynienia w nim zmian odpowiednich, a potem dopiero podpisuje zezwolenie na druk rękopisu. Zresztą od woli wydawcy zależy powierzyć cenzorowi poprawienie miejsc zakreślonych, stosownie do jego uznania [art. 23].¹

Ostateczny kształt utworu literackiego zależał więc od postanowienia cenzora. Kiedy warszawscy czytelnicy już oficjalnie zapoznali się z Adamem Mickiewiczem, był to Mickiewicz przysposobiony przez urzędnika Warszawskiego Komitetu Cenzury. W jubileuszowym, mocno przetrzebionym wydaniu *Dzieli* z 1897 roku mogli na przykład znaleźć skróconą wersję *Śmierci pułkownika*. Tak wyglądały dwie ostatnie zwrotki:

Z rannym świtem dzwoniło w kaplicy
Już przed chatą nie było żołnierza,
Bo już był w tej okolicy.
Przyszedł lud widzieć zwłoki rycerza:
Na pastuszym tapczanie on leży,
W rękę krzyż, w głowach siodło i burka,
A u boku kordelas, dwururka.
Lecz ten wódz, choć w żołnierskiej odzieży,
Jakie piękne dziewicze ma lica!
Jaką pierś!... Ach, to była dziewica.

(t. I, s. 242). Tutaj cenzor tylko nakazał skreślenie niektórych słów i wierszy. W *Panu Tadeuszu*, wydanym w 1878 roku, starszy cenzor Funkensztein posunął się do wprowadzenia ulepszeń. Omówił je Teofil Syga w książce poświęconej dziejom wydań Adama Mickiewicza:

przytoczmy kilka, pierwszych z brzegu, dla przykładu; czasem są śmieszne, czasem nikczemne. Więc zamiast: „Apeluj, rzekł Płut, choćby do Imperatora”, publiczność czytała: „Apeluj, rzekł Płut, choćby z rana do wieczora”; zamiast: „On odpowie przed Carem”, wydrukowano: „On za wszystko odpowie”. Gdy poeta napisze: „są pewne nadzieje, że nam z wiosną swobody zorza zajaśnieje”, cenzor poprawi: „że zorza spokojności i nam zajaśnieje”. Albo jeszcze gorzej. Zamiast: „I łotr, przyjaciel jego, pan Wołk z Łogomowicz”, czytamy: „I łotr, przyjaciel jego, Polak Wołk z Łogomowicz”; czy też zamiast: „To Moskale półkami jak trawa się ścielą”, cenzor napisał: „To Prusacy półkami jak trawa się ścielą”. Ponieważ jednak kłamstwo ma nogi, jak wiadomo, krótkie — przeto wielu czytelników poprawiało ołowiczkiem tekst na kartach książki z egzemplarza wydanego poprawnie.²

¹ Wszystkie cytaty z *Ustawy o Cenzurze i Prasie* podaję za: *Podręcznik Księgarski. Przewodnik praktyczny dla wydawców, księgarzy, pomocników i praktykantów księgarskich*, pod red. T. Paprockiego, Warszawa 1896.

² T. Syga *Te księgi proste. Dzieje pierwszych polskich wydań książek Mickiewicza*, Warszawa 1956, s. 277–278.

Nawet Stefan Żeromski uległ presji cenzury, zapewne bardzo zależało mu na dotarciu do czytelników w Królestwie Kongresowym. Nie poprzestał na trzykrotnym wydaniu *Szyzyfowych prac* w Galicji i siłą rzeczy wąskim kręgu odbiorców, do których docierały przemycane książki. Poddał się więc prawu obowiązującemu w Cesarstwie i w 1909 roku wydał w Warszawie przerobioną wersję powieści zatytułowaną *Andrzej Radek*.

Cenzura, prawie nieobecna w świecie takim, jaki pokazywały utwory literackie, była jednak częstym tematem wypowiedzi pisarzy. Informacje o kłopotach z cenzurą, o konieczności dostosowania się do narzuconych reguł pisania powtarzają się i w listach redaktorów do autorów, których zamierzają drukować, i w zwykłej codziennej korespondencji. Istnienie cenzury narzucało pisarzom wewnętrzne ograniczenia, kontrolowali sami siebie wiedząc, że podjęcie niektórych tematów z góry skazuje ich utwór na zakaz druku. Zdarzało się, że powstawały dwa warianty tego samego tekstu — pruski, przeznaczony dla cenzury warszawskiej, i właściwy rosyjski. Nowela Sienkiewicza *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela* w wersji przeznaczonej dla Galicji nosiła tytuł *Z pamiętnika korepetytora*. Eliza Orzeszkowa w noweli *A...B...C...* zmieniła realia, które wskazywały miejsce akcji. Często dochodziło do pertraktacji z urzędnikiem odpowiedzialnym za książkę. Odwojowywano w nich poszczególne zdania, fragmenty i całe teksty. Od decyzji można było odwoływać się do wyższych władz, choć nie zawsze się to opłacało.

„W Rosji urząd cenzury powstał wcześniej niż literatura; jego złowrogie starszeństwo zawsze dawało się odczuć”³ — pisał Władimir Nabokov w książce o literaturze rosyjskiej. Uprzywilejowana sytuacja piśmienictwa w Królestwie Polskim nie mogła długo trwać. Cenzurę prewencyjną wprowadzono wbrew gwarantującym wolność słowa postanowieniom konstytucji z 1815 roku. Przywrócono ją z całą mocą, wzorując się na ustawodawstwie obowiązującym w cesarstwie, przystosowanym do polskich warunków, po upadku powstania 1830 roku. Wszystkie formy funkcjonowania cenzury w Królestwie Kongresowym scentralizowano i ujednolicono na mocy ukazu cesarskiego z 17 (29) września 1869 roku. Powstał wówczas Warszawski Komitet Cenzury podległy urzędującemu w Petersburgu Głównemu Urzędowi do Spraw Druku w Ministerstwie

³ V. Nabokov *Czernyszewski*, przeł. E. Siemaszkiewicz, „Zeszyty Literackie” nr 24 (1988), s. 16.

Spraw Wewnętrznych i nadzorowany przez warszawskiego generała-gubernatora. Główny Urząd do Spraw Druku publikował spisy książek zakazanych w całym cesarstwie oraz tytuły sztuk zabronionych lub dopuszczonych do wystawienia w zależności od typu teatru. Najsurowiej traktowano tanie teatry popularne, przeznaczone dla widzów z niższych warstw społecznych.

Warszawski Komitet kierował się obowiązującą w Imperium *Ustawą o cenzurze i druku* z 1857 roku, wielokrotnie nowelizowaną w latach 1865, 1886, 1890 i późniejszych. *Ustawę* uzupełniały niezliczone jawne i tajne okólniki, wytyczne i zarządzenia. Przepisy interpretowano w zależności od okoliczności, w jakich miał się ukazać cenzurowany utwór i od warunków miejscowych. Każde kolejne wydanie tej samej książki musiało od nowa uzyskać aprobatę cenzury. Tak więc ta sama *Ustawa o cenzurze* w różnym stopniu wpływała na piśmiennictwo rosyjskie i literaturę wydawaną w krajach podbitych. To, co dozwolone po rosyjsku, mogło być zakazane w tłumaczeniu. Interpretacja przepisów zależała też od różnorodnej polityki władców Imperium w stosunku do ludów podbitych, od roli, jaką wyznaczono im na mapie wielonarodowego cesarstwa, od zaplanowanego tempa i form rusyfikacji.

Interpretację przepisów dyktowały zarówno założenia polityki wewnętrznej władz centralnych i stosunki międzynarodowe, jak i sytuacja lokalnej społeczności. Wpływ na sposób funkcjonowania urzędu wywierały i osobowość, i styl pracy urzędników w prowincjach. Ci zaś byli mianowani w zgodzie z tendencją dominującą w polityce. Tak więc system cenzuralny ulegał zmianom i wahaniom, bywały okresy względnego liberalizmu i absurdalnej surowości. Symbolem tych ostatnich na terenie Królestwa Kongresowego była działalność generała-gubernatora Josipa Hurki, wspieranego przez kuratora okręgu szkolnego Aleksandra Apuchtina i prezesa Warszawskiego Komitetu Cenzury Iwana Jankulija. Ostatecznym celem działania cenzury było nie tylko zabranianie treści niepożądanych, ale też i wpływanie na to, co ukazuje się drukiem, na zachowanie proporcji, ton i nastroj towarzyszące podejmowanym przez pisarzy tematom.

W kraju podbitym i rusyfikowanym słowo stawało się narzędziem walki i oporu. Pojawiły się więc takie pojęcia jak zakazana książka, zakazane druki, zakazane piśmiennictwo. Zakazane z punktu widzenia interesów zaborcy. Działania cenzorskie polegały nie tylko na zakazywaniu (lub pozwalaniu), ale i na kontrolowaniu przestrzegania zakazu, należały

więc do kompetencji różnych urzędów. Wykonywali je nie tylko właściwi pracownicy komitetu cenzury, również urzędnicy administracji państwowej — kancelarii generała-gubernatora, poczty, także policjanci i celnicy. Wszyscy oni kontrolowali się wzajemnie, sprawdzając nawzajem własną gorliwość w służbie. Cenzor, który dopuścił do druku tekst — zdaniem jego zwierzchników, a nawet zdaniem gorliwej opinii publicznej — zakazany, bywał karany naganą, grzywną, zatrzymaniem awansu. Wpływ na to, jakie publikacje docierały do czytelników, oprócz cenzury, wywierała też polityka podatkowa stosowana wobec drukarni i polityka celna. Wysokie opłaty celne, które nakładano na wydawnictwa importowane, hamowały dostęp na rynek księgarski w Królestwie polskich ksiązek dopuszczonych wprawdzie przez cenzurę, jednak wydawanych w Wielkopolsce lub w Galicji.

Komitety cenzury zajmowały się działalnością dwojakiego rodzaju — decydowały o dopuszczeniu do druku rękopisów lub o dopuszczeniu wydrukowanych za granicą czasopism i ksiązek do prenumeratorów i księgarń. W języku urzędowym nazywało się to cenzurą wewnętrzną i cenzurą zewnętrzną. Cenzura zewnętrzna dotyczyła publikacji w językach obcych i zagranicznych druków polskich. Cenzor kwestionował czasem tylko fragmenty wydrukowanego tekstu albo pojedyncze zdania. Wówczas z ksiązek, które miały znaleźć się w warszawskich księgarniach, wycinano inkryminowane strony albo zaczerniano niedozwolone linijki. Komitet zatrudniał nawet specjalnego pracownika do zamalowywania potępionych miejsc.

Szczególnym działem cenzury wewnętrznej była cenzura teatralna, która decydowała o dopuszczeniu na scenę utworów dramatycznych, również wierszy i monologów, recytowanych na koncertach, a także tekstów odczytów publicznych. W cenzurze teatralnej obowiązywały surowsze kryteria. Zdania dopuszczalne w lekturze stawały się groźne, kiedy miały przemówić ze sceny do licznie zgromadzonych widzów. Zakazane było też pokazywanie historycznego stroju polskiego, nawet jego elementów. Reakcja na przedstawienie teatralne stwarzała ogromną możliwość odwoływania się do najbardziej nawet odległych aluzji do spraw istotnych dla publiczności w danym momencie, dlatego wyobraźnia cenzora tropiła aluzję w miejscach, które wydają się zupełnie absurdalne. W granicach zaboru rosyjskiego teatr był jedyną instytucją, w której można było usłyszeć język polski, za to treść przedstawień poddawano ścisłej kontroli. Ograniczano skalę pokazywanych spraw i emocji, nie dopuszczając na

scenę sztuk, których tematem był jakikolwiek konflikt istotny dla życia społecznego.

W porównaniu z sytuacją wielu innych narodowości włączonych do Imperium teatr polski, tak jak i polskie piśmiennictwo, były uprzywilejowane. Podkreślał to już Franciszek Rawita-Gawroński w jednej z pierwszych książek poświęconych cenzurze rosyjskiej:

Dodać do tego trzeba jeszcze wyjątkowo różne prawa, skierowane jawnie do powstrzymania rozwoju narodowościowego, jak to np. miało miejsce na Rusi, gdzie najwyższy ukaz 1886 zabronił drukowania książek, abecadlników, elementarzy itp. po rusińsku, a inny zabraniał przez usta generał-gubernatora w Kijowie przedstawień teatralnych trupy rusińskiej, która poprzestawać musi albo na miastach prowincjonalnych, gdzie świat małomiasteczkowy i urzędnicy uważają teatr za sztukę „chachłacką”, za coś godnego litości i śmiechu, albo przytula się w teatrzykach warszawskich, gdzie nie mają pojęcia o języku rusińskim.⁴

Zespół teatru ukraińskiego rzeczywiście grał nie tylko w Warszawie i na prowincji, ale występował też z dużym sukcesem w Moskwie i w Petersburgu, natomiast do końca 1893 roku nie mógł grać ani w Kijowie, ani w Połtawie, ani w Czernihowie.

Wydany 17 (30) października 1905 roku *Manifest o wolności słowa, stowarzyszeń i nietykalności osobistej* zlikwidował w cesarstwie cenzurę prewencyjną. Zastąpiono ją cenzurą represyjną, czyli odpowiedzialnością karną piszących i wydawców, którzy dopuścili do wydrukowania tekstów noszących znamiona przestępstwa. Od tej pory, w stosunku do wydawnictw z terenu Królestwa Kongresowego, Komitet Cenzury zajmował się tropieniem druków nieprawomyślnych, podlegających konfiskacie. Nie zmieniła się procedura dotycząca teatrów i cenzury zewnętrznej. Inne, bo dostosowane do nowych warunków politycznych, były kryteria ocen. Przy uzasadnianiu decyzji negatywnych cenzorzy nie powoływali się już na nieważne przepisy *Ustawy o cenzurze i druku*, lecz uzasadniali je naruszeniem stosownych artykułów *Kodeksu karnego* lub *Kodeksu kar głównych i poprawczych*.

Wszystkie opinie negatywne cenzorzy mieli obowiązek szczegółowo uzasadniać i wskazać przepisy, którymi się kierowali. Raporty omawiające teksty zakazane lub fragmenty wywołujące zastrzeżenia cenzorzy przedstawiali na cotygodniowych posiedzeniach Komitetu, który roz-

⁴ St. Wigura [F. Rawita-Gawroński] *Dziesięciolecie cenzury rosyjskiej w Królestwie Polskim (1880-1891)*, Kraków 1892, s. 12.

patrywał ich wyjaśnienia i podejmował decyzję. Bardzo rzadko zdarzało się, żeby członkowie Komitetu zakwestionowali argumentację cenzora omawiającego utwór i żeby ostateczna decyzja była niezgodna z jego propozycją. Posiedzenia komitetu szczegółowo protokołowano. Szesnaście tomów akt, zawierających protokoły posiedzeń Warszawskiego Komitetu Cenzury z lat 1859, 1867, 1873, 1879, 1885, 1886, 1888–1891, 1897, 1899, 1903, 1905–1907 Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie otrzymało w 1962 roku od rządu ZSRR. (Przechowywane w tymże Archiwum przed wojną dokumenty Warszawskiego Komitetu Cenzury spłonęły łącznie z inwentarzem w 1944 roku.) Wśród tych protokołów zachowały się także dokładne streszczenia raportów omawiających utwory zasługujące, zdaniem cenzorów, na szczegółowy komentarz. Czytając te raporty można poznać sposób rozumowania urzędników cenzury i ich argumentację. Opinie przygotowywano na użytek Komitetu i miały służyć przekonaniu już przekonanych. Równocześnie jednak były dowodem tego, że decyzje Komitetu nie są rezultatem kaprysów, uprzedzeń albo zmiennych nastrojów i zawsze mają podstawę prawną.

Ustawa o cenzurze i druku w artykule 25 dokładnie określała również kwalifikacje urzędników Komitetów Cenzury:

Na cenzorów, tak w dziale wewnętrznej, jak i w dziale zewnętrznej cenzury, mogą być mianowani tylko urzędnicy, którzy otrzymali wykształcenie w wyższych zakładach naukowych lub też na innej drodze zdobyli gruntowne wiadomości naukowe, gdy są nadto dostatecznie obznajmieni z rozwojem historycznym i ruchem bieżącym literatury ojczystej lub obcej, stosownie do tego, do jakiego działu mają być wyznaczeni. W czasie spełniania swego urzędu nie powinni jednocześnie spełniać żadnych innych obowiązków, ani też przyjmować udziału w redagowaniu wydawnictw periodycznych.

Urzędnicy byli różni. Publikacje drukowane za kordonem, wspomnienia pisane po odzyskaniu niepodległości pełne są przejawów siłą rzeczy anegdot, ośmieszających carskich urzędników i wykazujących absurd ich postępowania. To była też jedna z metod walki o wolne słowo i próba zbagatelizowania niechlubnych wspomnień. Książkę Rawity-Gawrońskiego przeplatają krótkie przykłady zidiocenia urzędników lub ich złośliwe portreciki:

Iwanowskij, czarny, mały, szczupły jak jaszczurka, z twarzą mopsa, interesantów, którym nie wart był rzemyka rozwiązać, przyjmował stojąc, jak minister rosyjski, mówił zawsze krótko: tak lub nie, i odwracając się na pięcie wychodził z pokoju. W całym jego zachowaniu się przebijała złość jakaś i zaciętość.

Czestilin był wzorem dla Iwanowskiego; chłopcy z drukarni nazywali go „psem wściekłym”, bo nigdy nie przemówił inaczej jak tylko z krzykiem, fukiem i lajanką. Kiedy wreszcie po długoletnich rządach wyjechał na prowincję, podobno na sędziego pokoju — winszując! — radość była tak powszechna, jakby co najmniej nowy Napoleon I wkroczył do Warszawy. Nikolicz był zgryźliwym suchotnikiem, zamykał się na klucz, nie dając przystępu do siebie nikomu. Korekty przyjmowała służąca, a chłopców wyrzucano za drzwi na podwórze, gdzie siadywali godzinami całymi, spoglądając w okna mieszkania pana cenzora. Po długich godzinach oczekiwania otwierał się nareszcie lufcik, cenzor wysuwał głowę i wyrzucał korektę, krzyząc dla kogo.⁵

Karykaturalne charakterystyki cenzorów mogą być zbliżone do prawdziwego obrazu, są jednak niezależne od ich kwalifikacji. Autorzy cenzorskich raportów byli na pewno przygotowani do swojej pracy — czytali w kilku językach, znali historię Polski i historię literatury, a także założenia polityki Imperatora. Dobór argumentów, za pomocą których uzasadniali swoje zakazy, świadczy o pewnej wspólnotce poglądów. Urzędnicy Warszawskiego Komitetu Cenzury lojalnie reprezentowali interesy mocarstwa w podbitym kraju tak, jak rozumieli lojalność. Na podstawie protokołów z ich posiedzeń poznajemy szczególną wykładnię dobra społecznego i interesów Rosji w zdobytej Polsce. U jej podstaw leżało zanegowanie podmiotowości polskiego społeczeństwa i jego prawa do formułowania własnych opinii na temat układu wzajemnych stosunków, nawet przez stronnictwa ugodowe. Znaczący to zapewne, że władcy Rosji nie przejawiali żadnego zainteresowania dla potrzeby i możliwości jakiegokolwiek ułożenia współzycia zaborcy z uciemiężonym, poza prawem przemocy, i nie mieli zamiaru dopuszczać do publicznej dyskusji w tej sprawie.

W polityce rosyjskiej Polacy byli skazani na porażkę — niechętnie tolerowano ich język i odrębność religijną. Nie tolerowano pamięci historycznej, osób emigrantów politycznych, oznak więzi społecznej i organizowania się wokół wspólnego celu. Polacy nie mieli prawa do własnego zdania w sprawach politycznych ani możliwości publicznej krytyki jakichkolwiek instytucji rządowych (nawet jeżeli to była dyrekcja rządowa teatrów warszawskich). Mogli poznać jedynie oficjalną wersję bieżących wydarzeń i wyidealizowany obraz społeczeństwa rosyjskiego. Takim interesem służyli cenzorzy, czasem z dużym zaangażowaniem emocjonalnym, co dla strony polskiej było dowodem szczególnie wyrafinowanej złośliwości. Pozornie suche streszczenia, które przedstawiali

<http://rcin.org.pl>

⁵ Tamże, s. 59–60.

Komitetowi, wyrażają ich prywatną odrazę lub aprobatę, oburzenie albo pogardę. Lektura ich raportów wciąga czytelnika, bo oprócz nieznanych dotąd wiadomości o losach wybitnych dzieł literatury na cenzorskim biurku przynosi informacje o uczuciach urzędnika wykonującego z oddaniem swą powinność. Także o tym, co na temat polskiego społeczeństwa myśleli niechętni mu przedstawiciele carskiej administracji. Nie byli to wybitni publicyści ani ideologowie kształtujący rosyjską opinię publiczną, tylko ludzie wykonujący polecenia zwierzchników, uwikłani w system służbowych zależności i zobowiązań. Podejmowali je jednak bez sprzeciwu, bo utożsamiali się z nimi. Z emocji cenzorów wyłania się też pośrednio obraz społeczeństwa polskiego. Najważniejsze wydarzenia, sprawy najbardziej istotne tępione były najdokładniej. Im bardziej cenzor się boi, tym więcej możemy się od niego dowiedzieć.

To przede wszystkim pisarze, którym brutalnie ograniczono szanse uprawiania literatury, byli świadomi szkód, jakie w społeczeństwie polskim powodowała działalność Warszawskiego Komitetu Cenzury. Cytowany już kilkakrotnie Rawita-Gawroński dokładnie wiedział, że celem pracy cenzora jest nie tylko zakaz, ale i oddziaływanie na świadomość rządzonego społeczeństwa. Tak o tym pisał, posługując się zgrabnym porównaniem:

Społeczeństwo każde, naród, uważano dotychczas za organizm tak wielki, tak samodzielny, że nikt nigdy nie pokusił się w nowożytnym świecie o przekształcenie go z gruntu poniekąd, o ujęcie go w jakieś karby, tak potężne, ażeby mu nadać inny ustroj wewnętrzny, inny kierunek jego sokom żywotnym. Strzyżono drzewa w sztuczne piramidy i karły, rozkrzyżowano je na szpalerach, zmuszono do rodzenia sztucznych owoców, ale nie przypuszczano, ażeby takie same manipulacje można było wykonywać ze społeczeństwem żywym. A jednak Rosja takie doświadczenie wykonywa — na nas!⁶

Kiedy opisuje się mechanizm funkcjonowania cenzury i ogląda z bliska jego działanie, wydawałoby się, że społeczeństwu polskiemu zostawiono niewielkie szanse na przetrwanie pod zaborem rosyjskim. Stanisław Krzemiński, warszawski publicysta, pisał w 1892 roku w opublikowanej we Lwowie książce o skutkach rosyjskiego panowania: „Myśl do ciemnego lochu wtrącona — to stan dzisiejszy umysłowości polskiej w Królestwie, wyrażającej się w druku”.⁷ Obserwacje Krzemińskiego dotyczą

⁶ Tamże, s. 68–69.

⁷ S. Krzemiński *Dwadzieścia pięć lat Rosji w Polsce*, Lwów 1892, cyt. za: J. Kulczycka-Saloni *Życie literackie Warszawy w latach 1864–1892*, Warszawa 1970, s. 202.

jednak tylko tego, co wydrukowane. Historia nie potwierdziła skuteczności wysiłków władzy. Przekonanie, że da się stworzyć system doskonałej kontroli, okazało się złudzeniem. Doświadczenie uczy, że myśli nie można całkowicie zamknąć, nie daje się ona ograniczyć barierami materialnymi, a słowo znajduje sobie inne drogi poza drukiem. Rozwój myśli i rozwój literatury może wybierać sposoby najdziwniejsze, nie przewidywane przez prawodawcę i nie dające się przewidzieć. W dodatku mechanizm cenzury nie działał z żelazną konsekwencją.

Elity polskiego społeczeństwa zawsze potrafiły znaleźć, w Królestwie lub za kordonem, dostęp do zakazanej literatury ponad narzuconym prawem. Niebagatelną rolę odgrywał przemyt. W najgorszym razie pisma literackie informowały szczegółowo czytającą publiczność o książkach, do których nie miała dostępu. Pisarze z zaboru rosyjskiego rozwinęli sztukę mowy ezopowej, nazywania zakazanych zjawisk nie wprost, posługiwania się aluzjami; prowadzili rodzaj gry z cenzurą. Tak więc zakazy cenzury w znacznie mniejszym stopniu niż można by się tego spodziewać czytając dokumenty — godziły w elity.

Bez odpowiedzi pozostaje pytanie o szkodliwość działania cenzury wśród szerokich warstw mieszkańców Królestwa, wśród czytelników, których trzeba do książek zachęcać i uczyć ich czytania, wśród tych, którzy nie rozumieją wyrafinowanej gry literackiej i zbyt skomplikowanych aluzji. Tematem wciąż nie rozpoznanym przez historyków dziejów społecznych są szkody, ograniczenia, fobie i kompleksy, do jakich doprowadziło Polaków między innymi funkcjonowanie Warszawskiego Komitetu Cenzury. Póki jest to problem nie opracowany, łatwo można zlekceważyć go podejrzeniem, że wolność słowa nie jest w życiu społecznym wartością fundamentalną.

Aneks

Adam Mickiewicz. *Dziady* Część III. Warszawa 1905. Raport cenzora Władimira Iwanowskiego z 3 [16] X 1906. Dotyczy konfiskaty nakładu.

S. Bukowiecki, właściciel księgarni w Warszawie (Marszałkowska 109), wydał broszurę pod tytułem: Adam Mickiewicz. *Dziady* Część III. Trzecia część poematu Mickiewicza *Dziady*, napisana w Dreźnie w 1832 roku i mająca tylko odległy związek z pozostałymi częściami, wydanymi pierwotnie w 1822 roku, nie była do tej pory w całości legalnie rozpowszechniana w granicach Rosji i tylko jej fragmenty były drukowane w wyborze *Dzieł* Mickiewicza, wydanym przez wydawnictwo Gebethnera i Wolffa.

Ta część poematu, jak wyjaśnia autor w przedmowie, zawiera kilka szkiców ogromnego obrazu męczeństwa Polski, a mianowicie przedstawiono tu historię cierpień Mickiewicza

i jego towarzyszy w więzieniu, gdzie znaleźli się z rozkazu Nowosilcowa, prowadzącego śledztwo w sprawie propagandy rewolucyjnej wśród studentów Uniwersytetu Wileńskiego. Poemat przenika żądza zemsty i głęboka nienawiść do Rosji, szczególnie do Cara rosyjskiego jako głównego sprawcy cierpień narodu polskiego. Tą nienawiścią zioną rozmowy więźniów, głównie ich pieśni, zawierające ordynarne wyzwiska i groźby pod adresem Cara rosyjskiego.

Szczególnie rażące pieśni i rozmowy więźniów znajdują się na następujących stronach: Tomasza, Frejenda na s. 19, Jana Sobolewskiego, Józefa, Kółakowskiego na s. 24, Jankowskiego na s. 25–27, Feliksa s. 28–30. Te miejsca dają pojęcie o duchu poematu, o tym, jakie uczucia ten poemat ma wywoływać u czytelnika. Ponieważ wzajemne stosunki Rosji i Polski są teraz takie same, jak były w czasach Mickiewicza, to zawarte w poemacie wezwanie do bezlitosnej zemsty na wrogu, tzn. Rosji, i pogroźki pod adresem Cara rosyjskiego nabierają aktualnego charakteru i dlatego na trzecią część poematu *Dziady* nie można patrzeć tylko jak na zabytek literacki — to testament polityczny poety zostawiony potomnym, powinni oni święcie przestrzegać go do tego czasu, póki nie zostanie osiągnięte to, czego tak wytrwale żąda Mickiewicz od Boga w improwizacji Konrada (s. 39–41), tzn. odrodzenie Polski.

Jeżeli w sąsiednich Prusach w swoim czasie wszczęto postępowanie sądowe przeciw wydawcy innego utworu Mickiewicza, *Konrada Wallenroda*, tylko dlatego, że przedstawiono w nim w nieprzychylnym świetle przodków dzisiejszych Prusaków, jeżeli również tam sądzono zaocznie i skazano redaktorów polskich czasopism warszawskich „Mucha”, „Tygodnik Ilustrowany”, „Biesiada Literacka” za antyniemieckie wyskoki, to czyż można dopuścić do rozpowszechniania w granicach Rosji dzieło, które wzbudza uczucia nieprzejednanej wrogości i nienawiści do Rosji i jej Cara, w którym znieważa się samą zasadę władzy najwyższej.

Wobec tego, co wyjaśniono powyżej, uznałem za niezbędne nałożenie aresztu na broszurę Adam Mickiewicz. *Dziady* Część III na podstawie art. 3 Ustawy z 26 kwietnia [10 maja] 1906, a przeciw wydawcy Bukowieckiemu proponowałbym wszczęcie postępowania sądowego na podstawie pierwszej części art. 128 i p. 6 art. 129 *Kodeksu Karnego* z ograniczeniem wskazanym w p. 2 art. 132 tego *Kodeksu*.