

MARIUSZ ZAWODNIAK

(Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy)

Cenzura i krytyka, krytyka i cenzura. Uwagi o systemie komunikacji literackiej w pierwszych latach powojennych¹

1.

Z wielu koncepcji i tez opisujących istotę działania Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk wybieram na użytek niniejszego szkicu założenia mówiące o cenzurze jako zinstytucjonalizowanej państwowej krytyce², sprawującej jednak nie tylko funkcje kontrolne, ale odpowiedzialnej także, i to w znacznym stopniu, za kształtowanie całego modelu literackiego i społecznego komunikowania się,

¹ Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2012–2014 (projekt nr 11H 11 017580).

² Zob. np. J. Bafia, *Prawo o cenzurze*, Warszawa 1983; A. Pawlicki, *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965–1972. Instytucja i ludzie*, Warszawa 2001, s. 27; K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948–1958*, Białystok 2009, s. 66. Oczywiście założenia te były formułowane i rozumiane w rozmaity sposób, w latach 40. ubiegłego wieku były przedmiotem narad samych cenzorów, ponieważ były więc wpisane w mechanizm działań i repertuar zachowań, a nawet w poetykę cenzorskich recenzji, w kolejnych latach stawały się natomiast przedmiotem opisu i interpretacji, wykazujących m.in. czystą demagogiczność niektórych postulatów i założeń. Przykłady deklaracji, zaleceń czy nakazów, jakie formułowano podczas rozlicznych narad pracowników cenzury, w tym i te przykłady odwołujące się do „funkcji krytycznych” Urzędu, przytacza i analizuje K. Budrowska (dz. cyt.). W dalszej części szkicu będę się do nich odwoływać.

opartego na klarownym systemie relacji i zachowań, a dodatkowo odpowiedzialnej za prawidłowe funkcjonowanie tegoż modelu.

Znaczyłyby to – ni mniej, ni więcej – że Urząd powołany do działalności w zaciszu gabinetów i do kontroli rozmaitych wytworów dalece wykracza poza ich granice i ich materię, wchodzi natomiast w obszary i w tkanki życia publicznego, współtworząc formy tego życia, w tym najbardziej charakterystyczne postawy i zachowania jego uczestników. Obecność cenzury wpływa głównie na kształt tekstu, audycji czy przedstawienia³, wpływa też jednak na sposoby funkcjonowania w społeczeństwie, w tym także na role i relacje międzyludzkie. Działania Urzędu to zatem nie tylko tropienie występków przeciwko państwu czy doktrynie (w granicach rozmaitych wystąpień i wytworów), to także gra o zdecydowanie większą stawkę! Gra o to, aby ten misterny system komunikacji społecznej, zbudowany m.in. na świadomości i czujności cenzora, a dalej mechanizmie kontroli, wytykania i usuwania błędów, mechanizmie krytyki i samokrytyki, poprawiania i nieustannego dostosowywania, a na końcu wchodzenia w poszczególne role i obowiązkowego

³ Wiadomo, że zadania Urzędu, nawet te sformułowane, dalece wykraczały poza kontrolę publikacji czy widowisk – te obszary działalności wyrażono w sposób ogólnikowy nie tylko w samej nazwie instytucji, ale i w dekreście z lipca 1946 roku, powołującym ją do życia (wiadomo też, że działania cenzorskie prowadzone były na długo przed ustanowieniem GUKPPiW – bo już w 2. połowie 1944 r.). Zajmując się opisem elementów powojennego życia literackiego, warto przypomnieć, że w różnych okresach tamtego dziesięciolecia do zadań cenzury należało też m.in. udzielanie rozmaitych zezwoleń (np. na wydawanie czasopism lub choćby samego papieru), decydowanie o wielkościach nakładów i objętości wydawnictw, poszerzono przy tym obszary samej kontroli – o ogłoszenia, plakaty czy materiały powielane (nie wliczając już takich rzeczy, jak zaproszenia ślubne, wizytówki czy pieczętki). Wiadomą rzeczą była przy tym kontrola poczty, a więc też kontrola importowanych czasopism i publikacji zagranicznych. Na marginesie zaś można dodać, że totalny nadzór nie ominął oczywiście instytucji rządowych, w tym przede wszystkim wydawanych ustaw czy dekretów. Na ten temat zob. np. M. Ciećwierz, *Polityka prasowa 1944–1948*, Warszawa 1989; *Dokumenty do dziejów PRL. Główny Urząd Kontroli Prasy 1945–1949*, z. 6, opr. D. Nałęcz, Warszawa 1994; A. Krawczyk, *Próba indoktrynacji. Działalność MiiP (1944–1947)*, Warszawa 1994; T. Goban-Klas, *Niepokorna orkiestra medialna. Dyrygenci i wykonawcy polityki informacyjnej w Polsce po 1944 roku*, przeł. z angielskiego A. Minczewska-Przećek, Warszawa 2004 (tu s. 89–102).

reprodukowania ich, a zatem – aby wszystkie te elementy i zarazem całość systemu wdrożyć do życia publicznego, naznaczyć nim codzienne zachowania i odruchy społeczne. Czyli aby funkcjonowanie na publicznej scenie i relacje pomiędzy uczestnikami wydarzeń miały charakter cenzorski.

Otóż tego rodzaju myślenie o funkcjach i zadaniach Urzędu jest w pełni uzasadnione, jest to bowiem – jak się wydaje – jego stadium docelowe⁴, stadium, w którym instytucja współtworząca aparat represji i cały system totalitarnej władzy nie ogranicza swojej działalności do kontroli piśmienniczej czy artystycznej produkcji, wkraacza natomiast – zarówno bezpośrednio, jak i pośrednio⁵ – w sfery

⁴ Zob. uwagi T. Gobana-Klasa nt. Gławlitu – głównego radzieckiego urzędu cenzury (*Niepokorna orkiestra medialna*, dz. cyt., s. 46): „Gławlit stalinowski można nazwać najwyższym stadium cenzury. W działaniu Gławlit był znacznie gorszy niż niesławna cenzura carska, był czymś w rodzaju książkowego Gułagu, czyli kulturowego uzupełnienia radzieckich obozów koncentracyjnych (znanych jako Gułag)”. Szerzej o tym: T. Goban-Klasa, *Gławlit jako najwyższa forma cenzury*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, pod red. J. Kosteckiego, A. Brodzkiej, t. 1, Warszawa 1992. Oczywiście stadium radzieckiego Gławlitu polski Urząd Kontroli nigdy nie osiągnął, szczęśliwie nie ogarnął nas także obmyślany i zaprowadzany przez Lenina, a kontynuowany przez Stalina system środków masowego przekazu, oparty zasadniczo na wydawnictwach partyjnych i dziennikarstwie partyjnym (doktryna „prasy nowego typu”), niemniej i nasza prasa powojenna, przy całym jej pluralizmie, występowała w roli agend partyjno-rządowych, pozostając, rzecz jasna, najważniejszym środkiem komunikacji społecznej (a pamiętać przy tym trzeba, że wydawnictwa prasowe były pod większą kontrolą cenzury niż np. sama literatura, stąd wpływ Urzędu na kreowanie postaw i zachowań społecznych opisywanych czy obrazowanych za pomocą prasowego medium jest bezdyskusyjny).

⁵ Bezpośredni wpływ oznacza oczywiście oddziaływanie na te wszystkie instytucje i tych twórców, których dotyczył realny kontakt z Urzędem Kontroli, a nawet ścisła współpraca z nim (autorzy, redaktorzy, wydawcy), pośredni wpływ oznaczał natomiast współtworzenie i kreowanie całego systemu komunikowania, opartego na odgrywaniu i reprodukowaniu ról charakterystycznych dla procesów kontroli, poprawiania i usuwania błędów – o czym mowa jest w dalszych partiach szkicu. W literaturze przedmiotu obecne są także określenia cenzury „bezpośredniej” i „pośredniej” na opisanie – w pierwszym przypadku – konkretnych ingerencji cenzorskich, w drugim – oddziaływania Urzędu Kontroli na świadomość i psychikę osób cenzurowanych. Zob. S. Zabierowski, *„Popioły” pod presją rosyjskiej cenzury*, *„Zeszyty Naukowe WSP w Katowicach”* 1967, nr 34; zob. też uwagi K. Budrowskiej, dz. cyt., s. 245 i n.

społecznej świadomości i społecznych zachowań, by na nie oddziaływać, nadawać im właściwy kształt czy charakter.

Krótko mówiąc: to, o co ostatecznie może chodzić w działaniach cenzury – tak jak i innych analogicznych urzędów w totalitarnym państwie – to nie tylko sposoby wytwarzania, ich kontrola i ich kreowanie, ale po prostu sposoby życia! Bo gra toczy się o życie właśnie – życie literackie, kulturalne, społeczne⁶. (Nie inaczej w przypadku Urzędu Bezpieczeństwa: gra toczy się nie tylko o poprawne poglądy polityczne i ich artykułowanie, ale o poprawną postawę, działalność i całe polityczne życie).

Nie ulega wątpliwości, że to stadium, w którym cenzorski model zachowań i komunikowania się nie dotyka jedynie zagadnień warsztatowych i lekturowych, a wnika głębiej – do sfery codziennych odruchów i relacji społecznych, wręcz do sfery mentalnej, Urząd osiągnął na przełomie lat 40. i 50. ubiegłego stulecia. Cenzura to już nie tylko instytucja obecna w strukturze państwa, aparat represji, kontrolujący codzienną produkcję medialną czy artystyczną, to nie tylko potężna machina, wyrzucająca poza oficjalne obiegi niezliczone teksty i inne wytwory, to wreszcie nie tylko uczestnik „gier”, determinujący zachowania autorów i zachęcający do wytwarzania rozmaitych strategii pisania i czytania, tworzenia i odbierania – cenzura, podobnie zresztą jak Urząd Bezpieczeństwa, to szczególna agenda władzy, odpowiedzialna za wdrażanie i nadzorowanie konkretnego modelu życia w państwie.

Instalowanie i obecność tego modelu, który można by nazwać modelem cenzorsko-bezpieczniackim (bo wszystko zachowywało

⁶ Ostatecznie więc, przy skutecznej propagandzie i indoktrynacji, wystarczyło odciąć społeczeństwo od świata zewnętrznego, by przyjęło głoszoną wizję świata i zaprowadzany porządek jako jedynie prawdziwe i jedynie słuszne, do czego oczywiście wydatnie przyczyniała się cenzura. T. Goban-Klas przypomina np. wymowne zapiski Nadzieźdy Mandelsztam z lat 30. ubiegłego wieku (*Niepokorna orkiestra medialna*, s. 59, przypis 36): „W swoich pamiętnikach Nadzieźda Mandelsztam podkreślała, że w latach 30. z powodu braku informacji z zewnątrz nawet najlepiej wykształceni ludzie stali się tak przesiąknięci propagandą stalinowską, że po prostu nie potrafili sobie wyobrazić niczego innego niż radziecki styl życia”. Jak wiadomo, przykład podobnej indoktrynacji (o podobnych skutkach!) możemy wskazać i w świecie obecnym – to oczywiście przykład Korei Północnej.

wówczas swój wymiar polityczny, a do akcji nierzadko wkraczał funkcjonariusz aparatu bezpieczeństwa)⁷, obserwować można, i to nawet w najdrobniejszych szczegółach, badając głównie archiwalia, ale też śledząc diachronię wydarzeń społecznych czy literackich pierwszych lat powojennych. To fakty i zjawiska dość powszechnie znane, warto jednak ze stanowczością podkreślać właśnie to, że widomym znakiem działalności Urzędu, rozpędzającego pod koniec lat 40. swój mechanizm, nie są bynajmniej niezliczone cenzorskie ingerencje ani wycofywane i przepadające bez wieści utwory, nie są to nawet zapisy na konkretnych nazwiskach czy tytułach (wszak nie były to zjawiska ani powszechnie znane, ani tym bardziej komentowane), są to natomiast wyraźne zmiany na scenie publicznej i w całym życiu literackim.

To zresztą ugruntowuje naszą wcześniejszą tezę: cenzura ma głęboką rację bytu zasadniczo wtedy, gdy nie tylko kontroluje i zatrzymuje niepożądane treści czy wytwory, usuwa je z obiegu bądź dalece przerabia, ale gdy przyczynia się do realnych zmian w oficjalnej działalności i oficjalnych zachowaniach. Gdy zatem zmienia nie tylko postać tekstu, ale i jego autora. Gdy zmienia jego życie! Czego wyrazem na poziomie odruchów i zachowań społecznych, a nawet stanów psychicznych, stało się choćby powszechne zjawisko autocenzury.

Właściwy efekt działania cenzury polega na tym, że osoby cenzurowane i zagrożone przez cenzurę przyswajają normy cenzury i stosują autocenzurę, aby ominąć niedawną cenzurę zewnętrzną.⁸

2.

Pod koniec lat 40. ubiegłego wieku scena literacka, w ślad za sceną polityczną, zaczyna się poważnie zmieniać. Ogarniający już w tym

⁷ Tezę o „bezpieczniackim punkcie widzenia” w literaturze socrealistycznej sformułował M. Głowiński. Zob. *Rytuał i demagogia. Trzydzieści szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992, s. 6. Zob. też: W. Tomasiak, *Ubizm*, „Teksty Drugie” 1993, nr 2, s. 94–100; tenże, *Aparat bezpieczeństwa w literaturze polskiej okresu socrealizmu*, „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 3, s. 73–85.

⁸ M. Kienzle, *Logofobia. Cenzura i autocenzura w RFN. Rys historyczny*, tł. W. Król, [w:] *Cenzura w Niemczech w XX wieku. Studia, analizy, dokumenty*, wyb., opr. C. Karolak. Cyt. za: K. Budrowska, dz. cyt., s. 141.

czasie wszelkie sfery życia cenzorsko-bezpieczniacki paradygmat, rozumiany jako „jedynie słuszne” sposoby widzenia, opisywania i organizowania otaczającej rzeczywistości, w świecie literatury trafia na wyjątkowo podatny grunt. Jest nim oczywiście krytyka. I wszelka publicystyka! Jako formy dyskursywne, generujące systemy komunikacji, z jednej strony świetnie nadają się do transmisji ideologicznych założeń, z drugiej – do instalowania na oficjalnej scenie i w całym życiu literackim konkretnych mechanizmów zachowań i porozumiewania się, i to dokładnie takich, jakie projektuje władza, a wprost wyraża ideologia (nauki ojców marksizmu).

Otóż przełom lat 40. i 50. to okres niezwykle ciekawych koincydencji, kiedy wypadkom na scenie politycznej i działaniom rozmaitych służb towarzyszą totalne zmiany na scenie literackiej i społecznej; kiedy więc cenzor i krytyk, krytyk i prokurator (czy funkcjonariusz bezpieczeństwa) upodabniają się w swoich postawach i zachowaniach do siebie; kiedy recenzje, przesłuchania i akty oskarżenia czerpią z zasobów tej samej leksyki czy frazeologii – i wybrzmiewając podobnie, odnoszą ten sam skutek; kiedy pisarze, polityczni przeciwnicy i wszelkiej maści wrogowie występują w tych samych przebraniach i zarówno na scenie publicznej, jak i w zaciszu gabinetów mają do odgrywania identyczne role, a do wygłaszania identyczne kwestie.

Niech poniższe „wypisy” zobrazują zjawisko, o którym mowa (wypisy może przydługie, ale niezbędne dla uchwycenia właściwości owego zjawiska, a przede wszystkim jego społecznego wymiaru – „wszędobylskości”)⁹:

⁹ Dla zobrazowania interesującego nas zjawiska wykorzystuję rozmaite przykłady (od mów prokuratorskich poczynając, poprzez wystąpienia krytyków i cenzorów, a nawet reprezentantów władzy, na wypowiedziach pisarzy kończąc), wszystkie ujawniają i uzewnętrzniają najważniejsze cechy owego zjawiska, w tym przede wszystkim funkcje wystąpień, ich charakter, ale też kształtujący się model komunikacji. Cytowane przykłady pokazują, że komunikacja ta, jako gotowy i narzucony model, zaprowadzana była już od pierwszych chwil po zakończeniu wojny, a nawet w jej trakcie, i z różnym nasileniem w różnych obszarach życia obowiązywała przez całe dziesięciolecie. Najpierw ogarnęła obszary życia politycznego, w tym głównie działalność wojskową i wywiadowczą, następnie przeniknęła do struktur i życia partyjnego, by w końcu zapanować na obszarach życia społecznego i kulturalnego. Dla jeszcze wyrazistszego zobrazowania zjawiska wybieram jeden z motywów przewodnich ówczesnych mów i całych procesów komunikacyjnych, jakim

Przewidywania towarzysza Stalina całkowicie się sprawdziły. Trockizm istotnie przekształcił się w główne skupisko wszystkich sił wrogich socjalizmowi, w oddział pospolitych bandytów, szpiegów i morderców, którzy całkowicie oddali się do dyspozycji obcych wywiadów, ostatecznie i nieodwołalnie przeobrażili się w lokai imperializmu, w rzeczników restauracji kapitalizmu w naszym kraju.¹⁰

(Wypowiedź prokuratora)

Nie jest to partia polityczna. Jest to banda zbrodniarzy, zwykła agentura wywiadów zagranicznych. [...] Oto czym jest to bractwo, które zwało siebie „siłą polityczną”, za jaką chciało uchodzić, a było w rzeczywistości nie partią polityczną, lecz szajką wywiadowców, bandytów, terrorystów i dywersantów.

(s. 529)

Żądam rozstrzelania tych wściekłych psów – wszystkich, co do jednego!

(s. 503)

Wściekłego psa poezji kapitalistycznej trzeba izolować; sam zdechnie w konwulsjach, wyprzedzając swą klasę. Eliot jest świadomym prowokatorem, piewicą obskurnego średniowiecza, heroldem imperializmu i – chwałą faszyzmu; tępą religijność łączy się w nim z ohydny rasizmem; freudyzm z pochwałą monopoli; jego pogarda dla człowieka przemienia się w nienawiść do walczących o wyzwolenie ludów kolonialnych [...].¹¹

(Wypowiedź krytyka)

Najważniejszym obowiązkiem każdego artysty jest wzbogacać własną twórczość, czyniąc ją bardziej odkrywczą i walczącą. Dosięgnijcie waszą ostrą broń kuliaka i spekulanta, szpiega i dywersanta, amerykańskiego podżegacza i neohitlerowca.¹²

(Wypowiedź reprezentanta władzy)

był stosunek do Związku Radzieckiego. Fragmenty mów prokuratora generalnego ZSRR zostały przytoczone jako modelowe właśnie, nie tylko dlatego, że były przedmiotem tłumaczeń i książkowych publikacji (a więc dla wielu stanowiły materiał poglądowy i były czymś w rodzaju gotowej matrycy), ale i dlatego, że do nich bezpośrednio się odwoływano, gdy myślano i mówiono o głośnych procesach moskiewskich z lat 30., których scenariusze i metody nie tylko powielano w sądownictwie, ale i zaprowadzano w innych obszarach życia.

¹⁰ A. Wyszyński, *Przemówienia sądowe*, Warszawa 1953, s. 515. Kolejne cytaty z tej pozycji lokalizuję w tekście.

¹¹ T. Borowski, *Utwory zebrane*, t. 4, Warszawa 1954, s. 206–207. Cyt. za: J. Sławiński, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 146–147.

¹² J. Berman, *Pokażcie wielkość naszych czasów*, „Nowa Kultura” 1951, nr 45, s. 1.

Judzisz przeciwko planowej pracy, [...] wrogiem jesteś robotników, inteligentów i chłopów [...]. Słowo twoje, jeśli tu dociera, [...] ośmiela sabotaży-
stów, rozgrzesza skrytobójców.¹³

(Wypowiedź publicystyczna)

Bo profesor Borowy zechce uwierzyć, że to jest walka ideowa, a nie osobista
niechęć. Atakowałem go – atakuję i będę atakował. Póki jeden z nas nie zwycięży.¹⁴

(Wypowiedź krytyka)

Książka jest politycznie szkodliwa, fałszywa artystycznie i przedstawia ni-
cość. [...] Ta książka była napisana 10 lat temu, i jeżeli zespół „Dziś i Jutro”
próbuje ożywić tego trupa, to nie ma powodu, żeby Ważyk walczył z trupem,
bo to jest literatura martwa.¹⁵

(Wypowiedź krytyka)

Wywiad i atomy to tom sensacyjnych opowiadań szpiegowskich, opartych
na pracy wywiadu angielskiego, przedstawionego przez autora jako świetnie
pracujący aparat antyniemiecki. Wywiad radziecki wprowadzony tylko w jed-
nym opowiadaniu (pierwszym) – papierowy i nieprzekonywujący. Opowienda-
nia nierówne, bez żadnej wartości literackiej, polityczny wpływ będą miały
niepożądany, przyczyniając się do popularyzacji Anglików z czasów wojny.
[...] Książka nie nadaje się do wydania.¹⁶

(Recenzja cenzorska)

[...] nacjonalistyczne i religianckie, apoteozujące Powstanie Warszawskie,
przedwojenne harcerstwo, mające akcenty antyradzieckie.¹⁷

(Recenzja cenzorska)

Książka w zupełności nie nadaje się do druku. Próbowałem czytając zakre-
ślać zdania fałszywe i niejasne. Praca okazała się niecelową. W książce do-
słownie nie ma jednego zdania, które mogłoby się ostać. Jest to manifest wstecz-
nictwa, religianctwa, rutyny a nie podręcznik.¹⁸

(Recenzja cenzorska)

¹³ A. Słonimski, *Odprawa*, „Trybuna Ludu” 1951, nr 307, s. 6. To oczywiście reakcja Słonimskiego na decyzję Miłosza o pozostaniu na emigracji.

¹⁴ S. Żółkiewski, *Kij w mrowisku*, „Kuźnica” 1948, nr 37, s. 8.

¹⁵ Głos Jana Kotta w dyskusji na zjeździe literatów w 1950 roku – omówienie dyskusji: „Twórczość” 1950, nr 8, s. 127.

¹⁶ Fragment cenzorskiej recenzji cyt. za: K. Budrowska, dz. cyt., s. 149. Tam też dokładny opis zgromadzonej dokumentacji na temat książki Lema.

¹⁷ AAN, GUKPPIW, 386, teczka 31/123 k. 650651, cyt. za: K. Budrowska, dz. cyt., s. 47.

¹⁸ AAN, GUKPPIW, 163, k. 10, cyt. za: K. Budrowska, dz. cyt., s. 267. Ten przypadek warto by opatrzyć drobnym komentarzem, zwraca on bowiem uwagę na

Wydaje się, że w dziele literackim można zgodzić się nawet na przejawskrawienia w opisach metod pracy bezpieczeństwa, o ile uznamy je za przejawskrawienia, jak również na wyznaczanie UB takiej a nie innej roli w powieści [...]. Natomiast nie wydaje się możliwym opublikowanie fragmentów, które niestety wywołują wrażenie bardzo antyradzieckie.¹⁹

(Recenzja cenzorska)

Wiem teraz, że popełniałem błędy. Na czym polega mój błąd? Nieufność do Związku Radzieckiego – to mój największy błąd. [...] Przyznaję, że przeciwko Związkowi Radzieckiemu popełniliśmy wielką zbrodnię. [...] Chcę podkreślić jeszcze jedno: dobry stosunek wszystkich radzieckich władz do mnie, jako przestępcy i aresztowanego.²⁰

(Wypowiedź oskarżonego „uczestnika polskiego podziemia”)

Błąkałem się w zaułkach oportunistycznych kompromisów [...]. Nie rozumiałem dostatecznie partyjnej krytyki tej kultury, z którą się stykałem. Na przykład: pisałem przed miesiącami w „Kuźnicy” o antologii poezji ariańskiej. Późniejsza recenzja dr Kormanowej w „Nowych Drogach” pokazała mi, że nie zauważyłem wielu braków tej książki – oczywistych dla konsekwentnej, marksistowskiej krytyki. A przecież gdybym sięgnął wtedy do radzieckiej książki Smirina o reformacji, lepiej bym zrozumiał to zjawisko i trafniej ocenił recenzowaną pracę.²¹

(Wypowiedź krytyka)

Są tam twierdzenia niejasne, nieśmiałe, jest wiele twierdzeń niesłusznych. Nie widziałem dość jasno perspektywy rozwojowej Polski Ludowej. Nie doceniłem nowatorstwa literatury radzieckiej.²²

(Wypowiedź pisarza)

zjawisko skądinąd częste, a mianowicie na wykonywanie zadań cenzorskich przez tworzących na co dzień pisarzy, krytyków czy badaczy literatury. Cytowany fragment recenzji cenzorskiej dotyczy książki Juliusza Kleina *Zarys dziejów literatury polskiej 1831–1918* (t. 2), złożonej w 1948 roku do wydawnictwa Ossolineum, a jest autorstwa Stefana Żółkiewskiego.

¹⁹ AAN, GUKPPiW, 512, [b.p.], cyt. za: K. Budrowska, dz. cyt., s. 58.

²⁰ Fragmenty zeznania i „ostatniego słowa” Leopolda Okulickiego z tzw. procesu piętnastu. Zob. *Sprawozdanie sądowe w sprawie organizatorów, kierowników i uczestników polskiego podziemia, rozpatrywanej przez Kolegium Wojskowe Sądu Najwyższego ZSRR 18–21 czerwca 1945 r. w Moskwie*, Moskwa 1945, s. 278, 302.

²¹ S. Żółkiewski, *Przykład literaturoznawstwa radzieckiego*, „Kuźnica” 1949, nr 41, s. 2.

²² A. Ważyk, *Perspektywy rozwojowe literatury polskiej*, „Twórczość” 1950, nr 8, s. 95.

Pisząc *Fundamenty*[...] nie zdołałem uniknąć błędów, które wpłynęły ujemnie na wartość książki. Na wiele spośród nich otworzyły mi oczy publikowane w języku rosyjskim w prasie radzieckiej, a także po polsku w miesięczniku „Literatura Radziecka”, omówienia radzieckich krytyków oraz niektóre opinie polskich krytyków. Przygotowując tekst drugiego wydania starałem się usunąć wady książki, na które zwrócili uwagę po przyjacielsku bardziej doświadczeni koledzy radzieccy i polscy.²³

(Wypowiedź pisarza)

Cenzorsko-prokuratorski model krytyki i krytyczny (krytycznoliteracki) charakter cenzury²⁴ to niewątpliwie przykłady najciekawszych i najwyrazistszych koincydencji, o jakich mówimy. Podkreślmy: można je obserwować, śledząc zarówno archiwa, rozmaite dokumentacje, jak i publiczną scenę z przełomu lat 40. i 50. Być może z tych zestawień nie należy wyciągać zbyt daleko idących wniosków (bo jednakowoż osobno prowadzone badania wydarzeń literackich i działań Urzędu Kontroli przynoszą niejednokrotnie rozbieżne wnioski i oceny, jeśli chodzi o opisy danych faktów czy zjawisk), nie ulega jednak wątpliwości, że cenzorska mentalność krytyka i krytyczna postawa cenzora, podobnie jak prokuratorski charakter wystąpień i samokrytyczna postawa oskarżanych, to elementy tej samej złożonej struktury, wielostopniowego i wieloetapowego aparatu kontroli, a przede wszystkim elementy tego samego modelu komunikacji, z tak samo rozpisanymi rolami i relacjami.

3.

Instalowanie tego modelu zaczęło przybierać na sile w 2. połowie 1948 roku, po głośnym i brzemiennym w skutkach plenum

²³ J. Pytlakowski, *Fundamenty. Powieść*, wydanie drugie przejrzane i poprawione, Warszawa 1950, s. 5–6.

²⁴ Krytycznoliteracki charakter recenzji cenzorskich nie oznacza jedynie wystąpień traktujących o treści dzieł, omawiających ich problematykę i oceniających polityczną poprawność, oznacza też, że recenzje te analizują potencjalne zachowania publiczności literackiej, interpretują style odbioru, a nawet je kreują. Na jednej z porad organizowanych dla pracowników Urzędu podkreślano m.in. (cyt. za: K. Budrowska, dz. cyt., s. 33): „Recenzja krótka, ogólnikowa, zawierająca streszczenie i kilka uwag na temat ingerencji nie wystarcza. Ocena musi mówić o wartości ideologicznej, wychowawczej książki”.

sierpniowym Komitecie Centralnym Polskiej Partii Robotniczej, podczas którego rozprawiono się z tzw. odchyleniem prawicowo-nacjonalistycznym „w łonie partii”. Jak wiadomo, dokonano wtedy pierwszych po wojnie – na taką skalę i w takiej atmosferze – politycznych czystek w aparacie władzy (usunięto z niej m.in. Gomułkę), do życia publicznego wprowadzono rytuał „marksistowskiej spowiedzi”, a więc mechanizm krytyki i samokrytyki (oczywiście w organizacjach partyjnych obecny już wcześniej)²⁵, obierając tym samym w codziennym komunikowaniu kurs na „krytykę błędów”, na „braki i wady” czy „niedojrzałość ideologiczną”. Powstający w ten sposób system wykształcił podstawowe relacje pomiędzy uczestnikami zdarzeń, wyznaczył im także do odgrywania główne role: śledczych i podejrzanych, oskarżycieli i oskarżonych, wyrokujących i podsądnych. To system niekończących się kontroli, przesłuchań, spraw, zarzutów i wyroków; mechanizm wytykania, skreślenia, poprawiania, usuwania... Tak na przełomie lat 40. i 50. ubiegłego wieku działa cenzura w zaciszu gabinetów, tak funkcjonuje też krytyka literacka na publicznej scenie.

Wprawdzie system rozkręca się powoli, mechanizmy nie zawsze są skuteczne i do końca szczelne, a nawet nie do końca logicznie działające (co za chwilę spróbujemy pokazać), jednak atmosfera „permanentnego stanu wojennego”²⁶, drastycznych i nieodwracalnych zmian jest wyczuwalna na całym „froncie literackim” i niewątpliwie udziela się wszystkim uczestnikom wydarzeń.

Wspominane VIII Plenum KC PPR, a więc przełom sierpnia i września 1948 roku, to kluczowe wydarzenie i zarazem punkt odniesienia

²⁵ Na temat mechanizmu krytyki i samokrytyki, a także samokrytyki jako osobliwego gatunku mowy zob. np. *Krytyka i samokrytyka*, [hasło w:] *Krótki słownik filozoficzny*, pod red. M. Rozentala, P. Judina, Warszawa 1955; G. Wołowicz, *Dwuznaczny urok samokrytyki*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1–2; J. Pyszny, „Przezwytykanie błędów i braków”. O trzech samokrytykach pisarzy z roku 1950, [w:] *Boje na łamach. Pisarze i literatura w prasie polskiej lat pięćdziesiątych XX wieku. Szkice*, Wrocław 2002. Zob. też moje uwagi na te tematy zawarte w: *Literatura w stanie oskarżenia. Rola krytyki w życiu literackim socrealizmu*, Warszawa 1998; *Jeszcze o samokrytyce*, „Blok” 2002 (1); *Samokrytyka*, [hasło w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasiak, Kraków 2004.

²⁶ Określenie Janusza Sławińskiego z jego studium o socrealistycznej krytyce (*Krytyka nowego typu*, [w:] tenże, *Teksty i teksty*, dz. cyt.).

dla interesujących nas zjawisk. Urząd cenzorski, formalnie powołany w lipcu 1946 roku i początkowo skupiający swe wysiłki na kontroli wydawnictw periodycznych, w tym najwyraźniej na piśmiennictwie nieartystycznym, nie odciskał dotąd zbytniego piętna na obrazie literatury ani też biegu literackich wypadków²⁷. Tylko powstawaniem i ciągłym zbrojeniem się tego urzędu można bowiem wytłumaczyć fakt, że nawet w gorącej atmosferze politycznych przesileni 1948 roku²⁸ możliwy był druk *Traktatu moralnego* Czesława Miłosa w kwietniowym numerze „Twórczości” (choć z kolei zauważyć trzeba skuteczne wyciszenie sprawy na poziomie omówień i literackich dyskusji oraz samej dostępności utworu – za chwilę dla czytelników stanie się on nieosiągalny, mimo że sam poeta, jak wiadomo, jeszcze przez pewien czas pozostawać będzie w służbie

²⁷ Zob. ustalenia K. Budrowskiej, dz. cyt., s. 18: „Z okresu najwcześniejszego (1945–1947) materiałów jest mało, zaledwie około 30 teczek [...]. Zachowane archiwalia z pierwszych powojennych lat to bardzo ciekawe stenopisy z odpraw krajowych (najstarsze zachowane dokumenty z maja 1945) oraz ślady ingerencji w tytułach takich, jak: «Gazeta Ludowa», «Dziś i Jutro», dziennikach urzędowych. Nie udało się natrafić na żadne ślady kontrolowania literatury pięknej przed rokiem 1948”. Wymowne w tym kontekście są także uwagi jednego z uczestników narady cenzorskiej z czerwca 1949 roku (cyt. za: tamże, s. 31–32): „Dotychczas więcej się u nas mówiło o prasie, ale dziś sprawa książki urasta. Dotychczas książka pozostawała na drugim planie, a to jest właśnie problem pierwszoplanowy, bo książka zostaje na długie lata, dostaje się do rąk chłopów, robotników, zostaje w bibliotekach. [...] Sprawa książki w Polsce musi być traktowana coraz bardziej rygorystycznie, coraz większe wymagania będziemy stawiali wydawnictwom”. Wiele więc wskazuje na to, że co najmniej do połowy 1949 roku samo cenzurowanie tekstów literackich nie było ani zjawiskiem masowym, ani też nazbyt rygorystycznym.

²⁸ Wiadomo, że sierpniowe Plenum KC PPR poprzedzone było kilkoma innymi naradami i posiedzeniami, podczas których zapadały ustalenia np. w sprawie zjednoczenia PPR i PPS (w kwietniu) czy w głośniejszej sprawie jugosłowiańskiej (czerwiec). Wcześniej też, bo na początku lipca 1948, zapowiadano podczas kolejnego plenum „intensywną ofensywę ideologiczną” i jeszcze „większą ostrość walki ze zgniłym liberalizmem”. (Zob. referat J. Bermiana, *O dorobku ideologicznym PPR i zadaniach partii w przededniu zjednoczenia*, „Nowe Drogi” 1948, nr 10 – cyt. za: M. Fik, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*, Londyn 1989, s. 101). W życiu politycznym, a zwłaszcza w życiu partyjnym, dochodziło zatem do wyraźnych napięć i zmian (czego przykładem były masowo już wtedy składane samokrytyki, a przede wszystkim usunięcie Gomułki), w życiu kulturalnym natomiast obecny był jeszcze ów zniechęcony przez władzę „zgniły liberalizm”.

dyplomatycznej ówczesnej władzy, zanim podejmie decyzje o ucieczce i zanim objęty zostanie zapisem)²⁹. Ale ów przełomowy 1948 rok przynosi co najmniej kilka innych ciekawych wydarzeń i faktów literackich, które z punktu widzenia instalowanego systemu kontroli i zestawiania w tym kontekście cenzury i krytyki, krytyki i cenzury wydają się niezwykle znaczące. W okresie kilku zaledwie miesięcy tego roku, do sierpnia włącznie, wydano i głośno omówiono m.in. takie utwory, jak: *Pożegnanie* Stanisława Dygata, *Sedan* Pawła Hertza, *Popiół i diament* Jerzego Andrzejewskiego czy wreszcie *Pożegnanie z Marią* Tadeusza Borowskiego. Chciałoby się powiedzieć: prawdziwe hity powojennej produkcji – zwłaszcza dwa ostatnie wspomniane tytuły.

Kiedy jednak ma się na uwadze losy tych pisarzy czy losy poszczególnych dzieł – Dygata, którego pierwsze książki trafią niebawem na indeks, Hertza, który jako „klasyk” pozostanie w ogniu krytyki młodych i borykać się będzie z cenzorami, losy powieści Andrzejewskiego czy opowiadań Borowskiego, które staną się przyczynkiem do upokarzających samokrytyk obu autorów i diametralnego zwrotu w ich pisarskich karierach – otóż kiedy przyglądamy się obecności tych choćby pisarzy i ich dzieł na ówczesnej scenie, trudno oprzeć się wrażeniu, że to jednak krytyka literacka – mimo funkcjonującej od dwóch lat cenzury i mimo zbliżającego się przełomu – przodowała w zadaniach kontrolnych. W wielu przypadkach wykonywała je zresztą bardzo przykładowo, w zalecanym już duchu, uprawiając krytykę błędów i zafałszowań, braków i wad, wytykając autorom nierozumienie

²⁹ Szersze uwagi na temat publikacji *Traktatu moralnego* i prób reagowania na tę publikację formułuje M. Woźniak-Łabieniec w książce *Obecny nieobecny. Krajowa recepcja Czesława Miłosza w krytyce literackiej lat pięćdziesiątych*, Łódź 2012 (tu: *Pierusza „ucieczka” Miłosza*, s. 23 i n.). Tezy i przypuszczenia na temat powodów publikacji *Traktatu*, a także braku reakcji cenzury czy aparatu władzy na ten utwór formułują też m.in. Z. Łapiński, *Miłosz „zaraz po wojnie”*, „Teksty Drugie” 2001, nr 3–4, s. 171–181; A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 437 i n. Najbardziej wymowne w tym kontekście wydają się uwagi samego K. Wyki, jako naczelnego „Twórczości”, wskazujące choćby na to, że działań cenzorskich na poziomie redakcji i kształtu tekstu wówczas nie przeprowadzano – 4 numer „Twórczości” z 1948, w którym *Traktat* drukowano, wrócił z Urzędu Kontroli nietknięty piórem cenzora (zob. A. Franaszek, dz. cyt., s. 440).

historii czy ich ideologiczną niedojrzałość (jak to było zwłaszcza w przypadku Andrzejewskiego i Borowskiego)³⁰

4.

Przybliżmy, choćby pobieżnie, jeden przypadek. Po 1949 roku Stanisław Dygat trafi na indeks³¹, mimo że jeszcze rok wcześniej był świadkiem i uczestnikiem jednej z najgorętszych dyskusji, jakie przetoczyły się w prasie, dotyczących jego dzieła i jego samego. Rok mógł zaliczyć do udanych, wszak nakładem największego literackiego wydawnictwa, jakim był Czytelnik, wydał *Pożegnania*, a na domiar „Kuźnica” opublikowała kilka jego opowiadań³². Jednak dyskusja, jaką wywołał Klub Literacki „Odrodzenia”, prasowy patron *Pożegnań*, obok pochwał i zachwytów, których zresztą było niemało, przyniosła też takie oto głosy i decyzje czytelników³³:

Przeczytałem doręczoną mi książkę pt. „Pożegnania”. Niestety muszę stwierdzić, że wywarła na mnie bardzo ujemne wrażenie.

³⁰ Przypadki ostatnich autorów (innych zresztą także) warto prześledzić dokładniej, mając już nie tylko sporo analiz dotyczących samych tekstów i ich odbioru w latach 40. i 50., ale też cenzorskich recenzji, rzucających światło na dzieje wydawnicze konkretnych utworów. Zestawiając natomiast ze sobą reakcje krytyki literackiej oraz noty cenzorskie, a także sam bieg wydarzeń, zaobserwujemy nie tylko ciekawą diachronię wypadków, ale też postaw i zachowań samych uczestników sceny literackiej – w paru przypadkach takie cząstkowe opisy były już zresztą podejmowane. To ciekawe przyczynki tak do poszczególnych biografii, jak też całej socjologii ówczesnego życia literackiego, zważywszy, że w pierwszych latach powojennych cenzura oszczędza samą produkcję literacką (nie dość przygotowana do jej wnikliwej kontroli), co pozwala przemycać pewne treści, a nawet całe utwory, i tym samym zaskakiwać publiczność literacką (jak choćby w przypadku *Traktatu moralnego*), w latach 50. zaś, zacieśniając ową kontrolę, zmusza uczestników życia literackiego do bardziej zachowawczych postaw, a nawet do wycofywania się z rozmaitych form pisarskich, np. groteskowych czy satyrycznych. Dzieje wydań i recepcji opowiadań Borowskiego oraz *Popiołu i diamentu* Andrzejewskiego będą w tym względzie oczywiście najwymowniejszymi przykładami, ale przecież nie jedynymi.

³¹ Zob. K. Budrowska, dz. cyt., s. 71.

³² Zob. S. Dygat, *Opowiadania*, „Kuźnica” 1948, nr 22, s. 6–7.

³³ Zob. Klub „Odrodzenia” otwiera dyskusję, „Odrodzenie” 1948, nr 9, s. 4; Głosy klubowiczów i wypowiedź pisarza, „Odrodzenie” 1948, nr 15, s. 5.

Oczekiwałem utworu o tendencjach poważnych, społecznych, tymczasem są to awanturki bądź to ze sfer półświatka, bądź z kliku osób żyjących „z własnych funduszków” i ich pochlebców.

Opowiadanie to, najeżone wyrazami nieprzyzwoitymi, ordynarnymi, zaczerpnięte ze środowiska zgnilizny społecznej, nie zasługuje na to, by rozpoczynało serię książek Klubu [...].

Edward Jelonek
Nr leg. 757
(Warszawa)

Jestem rozczarowany. Proszę o skreślenie mnie z listy członków.

Franciszek Koźlik
Nr leg. 3246
(Pszczyna)

Pierwszym występowaniem Klubu jestem rozczarowany i zrażony. Wydana książka w treści swej nie posiada po prostu ani kręgosłupa ideowego, ani logicznego uzasadnienia. Przedstawione sceny, obrazy, zdarzenia [...] pozostają tylko bezdusznymi fotografiami z rażącym i niesmacznym retuszem ordynarności, a nawet pornografii [...]. Nie chcę tu mówić o jakimś problemie zgorszenia czy estetyki, lecz uważam, że operowanie bez potrzeby ryszotkowymi epitetami czy odrażającymi scenami, tylko dla nich samych, jest po prostu – mówiąc oględnie niesmaczne.

Ludwik Świdorski
(Nr leg. 3610)

Dyskusja o *Pożegnaniach*, która zataczała rozmaite kręgi, ale koncentrowała się na warstwie stylistycznej utworu i ogólnym rozumieniu intencji autorskich, miała swój wyjątkowy finał. I najwyraźniej na nic zdały się głosy, by jednak w polityce wydawniczej zachowywać publikacje utworów „na najwyższym poziomie”, nawet jeśli są nieprzystępne dla ogółu i rażą jakimiś rozwiązaniami formalnymi – bo publiczność zatraci miarę jakości literatury, lecz także samą zdolność i możliwość jej poznawania (ostatecznie w ramach innych przedsięwzięć wydawniczych można dostarczać literaturę dla mniej wyrobionego masowego czytelnika)³⁴.

³⁴ Głosy takie pojawiały się w samej dyskusji o *Pożegnaniach*, ale oczywiście też przy wielu innych okazjach.

Jednak kierunek zmian był już wytyczony. Jeśli więc głos w sprawie zabierał Stefan Żółkiewski, to stawiał tym samym kropkę nad „i”. A w sprawie *Pożegnań*, po fali dyskusji, tak oto konstatawał:

Nie dziwię się, że „Odrodzenie” drukuje wyrazy rozczarowania członków swego klubu literackiego. Książka Dygata dla masowego czytelnika jest za trudna, za mało wymowna właściwie z racji swych wad artystycznych (a przeto i ideowych). Nieporozumieniem jest drukowanie tej książki w wydawnictwie masowym, które ma dostarczać księgozbioru tym, którzy go dotąd nie mieli, które ma budzić głód i potrzebę książki.³⁵

A zatem jeśli publikacja *Pożegnań* to nieporozumienie, bo nie jest w stanie dotrzeć do masowego odbiorcy, a na dodatek jest pełna wad artystycznych i ideowych, to jej los wydawniczy zostaje przesądzony. Na kilka dobrych lat powieść Dygata trafi do szuflady. Ale nawet gdy w 1955 roku, w momencie poluzowywania polityki

³⁵ S. Żółkiewski, *Druga książka Stanisława Dygata*, „Kuźnica” 1948, nr 12, s. 10. Oczywiście szczegółowemu odczytaniu książki Dygata przez Żółkiewskiego trzeba by poświęcić osobne uwagi, bo jest to jednak zabieg obliczony na coś więcej niż zwykłą krytykę utworu. To jest przede wszystkim próba postawienia *Pożegnań* ponad wcześniejszym *Jeziołem Bodeńskim* – jako przykład dojrzewania ideowego i politycznego pisarza. Nie zmienia to jednak faktu, że w omówieniu swym Żółkiewski celuje głównie w charakterystycznych opisach, które składają się, i składać się będą w kolejnych latach, na repertuar powtarzanych sądów i określeń: „Część druga, francuska «Pożegnań» jest dość odrealnionym, groteskowym, stylizowanym skrótem. Pokazane są tam postacie typowych wykołajeńców, produkty psychozy wojennej, psychozy niepewności gospodarczej, psychozy nieuchronnej katastrofy i degeneracji moralnej. [...] Trzecia część powieści Dygata pokazuje ciągle w tonacji raczej groteskowej rozkład tego społeczeństwa mieszczańskiego w warunkach historycznej próby, widzimy tych ludzi pijanych, handlujących dolarami, bezmyślnych niepojmujących życia i zdarzeń [...]. Np. szeroko rozwinięta jest teoria osobistej dekadencji (w Paryżu) bohatera «Pożegnań» młodego cymbała mieszczańskiego o niezłym sercu, który się demoralizuje w towarzystwie typowych przedstawicieli mieszczańskiego społeczeństwa bez nadziei, bez ambicji, bez idei. Ten proces dekadencji odbywa się jakby w próżni. [...] Zbędne jest tu nagromadzenia motywów knajpowych, brak natomiast scen ukazujących tło społeczne tych przygód, scen któreby wyznaczyły tym pierwszym właściwe peryferyjne miejsce w obrazie współczesności, zepchnęły z centrum wydarzeń na właściwy margines. Ten błąd perspektywy Dygata powoduje, że ośmieszane przezeń obrzydliwe i drobne awantury mieszczańskiego chłopca stają się dla czytelnika symbolem doli ludzkiej”.

wydawniczej, *Pożegnania* znajdują się na biurku cenzora (bo Czytelnik postanowił jednak wznowić tę powieść), powróci znany skądinąd ton i znana stylistyka:

Pożegnanie ze starym światem chimerycznych manier i stylizowanego dekadenctwa, pożegnanie z wielkosalonową prostytutką, pożegnanie z jaśnie-pańskim arcydraństwem. Akcja powieści przenosi nas do okresu przedwojennego, do środowiska snobów kawiarnianych i poetów – lekkoduchów, do gogusiów, dandysów, gładyszów, szarlatanów i innych kretynów.³⁶

Nie tylko można odnieść wrażenie, że gdzieś już to słyszeliśmy, ale można też recenzję cenzorską śmiało zamieniać z wystąpieniami krytyków czy publicystów (a nawet zwykłych czytelników) i posługiwać się nimi dowolnie, to krytyka bowiem – powtórzmy – wprowadziła wcześniej do obiegu publicznego i narzuciła zarówno styl takich wystąpień, jak i ich charakter. W tym sensie cenzura, nawet po latach, nie tylko korzysta z doświadczeń krytyki, ale wręcz wykorzystuje jej ustalenia i całe jej zaplecze.

5.

Jednak nie dość tego: w swych kontrolnych działaniach krytyka literacka wykazywała momentami bezpieczniacką wręcz czujność, kiedy najwyraźniej cenzura zawodziła (albo też realizowała inne scenariusze) i stosując odpowiednie strategie, reagowała co rusz na zjawiska niebezpieczne czy wręcz szkodliwe – oczywiście szkodliwe z punktu widzenia władzy. I co przy tym ciekawe, do wypadków takich dochodziło nawet tam, gdzie nie należało się ich wówczas spodziewać. O ile bowiem druk *Traktatu moralnego* w „Twórczości”, piśmie wybitnie literackim, można było zamilczeć (i była to bodaj najskuteczniejsza metoda na zmarginalizowanie tej publikacji i jej oddziaływanie), o tyle np. fragment *Obcego*, powieści zaliczanej wówczas do „rozkładowej literatury”, nie powinien był się przytrafić marksistowskiej „Kuźnicy”. A jednak w lutowym numerze z 1948 roku Camus pojawił się na jej łamach. Pojawił się na domiar z zapowiedzią

³⁶ AAN, GUKPPIW, 375,teczka 31/35, k. 160–161, cyt. za: K. Budrowska, dz. cyt., s. 98.

o mającej się niebawem ukazać całej powieści – i to nakładem samego Czytelnika³⁷. Najwyraźniej jednak sąsiadujący z fragmentami *Obcego* obszerny artykuł na temat utworu i jego autora i trwająca też od jakiegoś czasu nagonka na egzystencjalizm, wyklinaną filozofię pesymizmu i nihilizmu, spowodowały wycofanie książki – nie da się bowiem tego faktu inaczej wytłumaczyć. *Obcy* po raz pierwszy pojawi się na naszym rynku dopiero w 1959 roku, a więc po 11 latach (zresztą wtedy ukaze się nakładem innego już wydawnictwa).

Przykłady takiej literatury (jako literatury Zachodu) i sposoby obchodzenia się z nimi ujawniają ciekawą i dość charakterystyczną strategię. Dotyczy ona zresztą nie tylko najgłośniejszych dyskutowanych w tym czasie literatur – francuskiej czy amerykańskiej, dotyczy i naszej produkcji. Istotą zjawiska jest zatem nie tyle „pochodzenie” literatury, co jej wydźwięk. Otóż zamieszczanie w sąsiedztwie utworu tekstu krytycznego czy choćby stanowiska redakcji bezpośrednio odnoszącego się do tegoż utworu to oczywiste przejawy zachowań kontrolnych, natychmiast uruchamiających czujność we wszystkich innych agendach cenzorskich (np. w redakcjach wydawnictw)³⁸ – a w Głównym Urzędzie w szczególności.

Wpływ współczesnej powieści amerykańskiej na elitę literacką Francji sięga lat poprzedzających ostatnią wojnę. Już w połowie lat trzydziestych Steinbeck, Caldwell i zwłaszcza Faulkner, rozślawiony nad Sekwaną dzięki rewelacyjnej rozprawie J.-P. Sartre'a, stają się przedmiotem nie tylko podziwu, ale i dociekliwych badań pisarzy zgrupowanych wokół N. R. F. Jednakże wpływ, na pozór formalny, zawsze tkwi korzeniami w głębszym podłożu ideologicznym. W tym wypadku – filiacji amerykańsko-francuskich – podłożem ideologicznym jest wspólna idea człowieka, będąca produktem pewnego stadium rozkładu cywilizacji kapitalistycznej. „Obcy” jest przykładem tego, jak teza

³⁷ A. Camus, *Obcy*, „Kuźnica” 1948, nr 9, s. 7.

³⁸ Np. elementem publicznych działań i zachowań obliczonych na kolektywną kontrolę są nie tylko kolejne głosy krytyki, ale i reakcje czytelników, nadsyłających do redakcji swoje uwagi czy apele. Bywa więc, że wydarzeniu literackiemu towarzyszy nie tylko dyskusja krytycznoliteracka, ale i coś w rodzaju społecznej debaty – i to „coś” potrafi zaważyć na losach dzieła. Dotyczy to zwłaszcza literatury krytykowanej za tzw. niezrozumiałość. Wspominany w tym szkicu Dygat jest tego zjawiska dobrym przykładem, innym – wręcz sztandarowym – byłby np. Gałczyński.

filozoficzna warunkuje i kształtuje formę, formę, która jest kunsztowną transpozycją amerykańskiej techniki powieściowej.³⁹

Przykład *Obcego* Camusa nie jest tu oczywiście wyjątkiem! Wspominany wyżej Sartre, którego nowelę *Pod ścianą* również zamieściła „Kuźnica” (i który to przykład byłby kolejnym przyczynkiem do pytań o system i mechanizmy kontroli), miał podobne „słowo wstępne”:

Posługując się strachem skazanego na śmierć Sartre rozwija jedną ze swych idei zasadniczych. Śmierć nie jest naturalną przede wszystkim dlatego, że odcina nas od przyszłości. [...]

Kropka śmierci jest tym, co życie człowieka zamienia w los. Otóż, jeśli sens życia tkwi w nieustającej produkcji projektów, los, jako zamknięta całość pozbawiony tego sensu, staje się absurdem. Wszelki los jest absurdem. [...]

Możemy i powinniśmy odrzucić to jądro ideologiczne noweli. Jest ona jednak instruktywna, jeżeli chodzi o poznanie pisarza i filozofa, którego myśl ujawnia jeden z aspektów schyłku kultury mieszczańskiej.⁴⁰

I co ciekawe – i w tym przypadku, u dołu strony, mamy zapowiedź rychłego ukazania się tomu *Pod ścianą* nakładem Czytelnika. Taki tom nigdy się jednak nie ukazał! Czy i tym razem za sprawą wyprzedzających działań krytyki? Podobnie jak w przypadku Camusa, pierwsze wydanie nowel Sartre'a, zatytułowanych *Mur*, ogłoszono dopiero pod koniec lat 50. (dokładnie w roku 1958).

6.

Oczywiście, śledząc tego rodzaju wypadki, trudno oprzeć się wrażeniu, że mamy niekiedy do czynienia z cyniczną grą całych zespołów redakcyjnych, a może nawet aparatu władzy, skoro dochodzi do podobnych publikacji i podobnych reakcji. Nie można też jednak wykluczyć, że kryją się za takimi zdarzeniami inne jeszcze strategie działania i inne motywacje, służące albo sprawom

³⁹ Zob. S. Brucz, „*Obcy*” Camus'a czyli kryzys pewnej cywilizacji, „Kuźnica” 1948, nr 9, s. 6.

⁴⁰ J.-P. Sartre, *Pod ścianą*, „Kuźnica” 1948, nr 12, s. 6 (słowo wstępne Stanisława Brucza).

doraźnym⁴¹, albo jakimś dalekosiężnym planom⁴². Inny był bowiem przypadek Tadeusza Borowskiego i jego opowiadań, które ogłaszane po raz pierwszy w „Twórczości”, w 1946 opatrzone były nad wyraz wymownym komentarzem (że oto „nie możemy się solidaryzować z sensem moralnym tych utworów”)⁴³, inny zaś choćby przy-

⁴¹ Za „doraźną sprawę”, zmierzającą zresztą do swojego rozwiązania, uznalbyśmy właśnie przypadek takiego a nie innego obchodzenia się z literaturą Zachodu, zwłaszcza współczesnymi autorami francuskimi, gdyż zbliżający się w sierpniu 1948 r. światowy Kongres Intelktualistów w Obronie Pokoju (który odbywał się we Wrocławiu) musiał – co oczywiste – odpowiednio wybrzmieć w prasie (zważywszy jeszcze, że sam Kongres organizowany był przez specjalnie powołany komitet polsko-francuski). Łatwo natomiast dostrzec, że po Kongresie (na którym zresztą Sartre został ostro zaatakowany przez Fadiejewa), a następnie po wspomnianym sierpniowym Plenum KC PPR i grudniowym Kongresie Zjednoczeniowym, sprawy nabrały zupełnie innego obrotu.

⁴² „Dalekosiężne plany” byłyby oczywiście związane z osobami i dziełami obecnymi dalej w przestrzeni życia publicznego, zwłaszcza zaś pisarzami zaangażowanymi w „budowanie nowego” albo wartymi pozyskania dla tej sprawy. Nie można więc wykluczyć funkcjonowania i przenikania się wielu różnych strategii, nawet obmyślanych dla indywidualnych sytuacji. Inny jest bowiem przypadek Borowskiego (którego opowiadania oświęcimskie musiały powędrować na jakiś czas do szuflady – strategia usuwania, ale którego „rewolucja” potrzebowała), inny Andrzejewskiego (którego *Popiół i diament* należało z kolei poprawiać, bo dzieło, choć z „błędami”, w największym stopniu spełniało marzenia o „współczesnej powieści” – strategia przerabiania), inny przypadek – Gałczyńskiego (którego widziano w roli polskiego Majakowskiego, ale którego niepokorność wymagała wieloletniej publicznej „reedukacji”), inny był znowu przypadek Dąbrowskiej (na którą władza liczyła i na którą też cierpliwie czekała, kusząc nagrodami, odznaczeniami i zgodą na publikację utworów nie do końca przecież „słusznych”), inny jeszcze przypadek Broniewskiego (którego utwory i biografię wystarczyło odpowiednio selekcjonować – a służyły „sprawie”) czy Staffa (którego bez większych strat dla obrazu rodzącej się literatury można było wydawać czy nawet nagradzać – a zyskiwał na tym wizerunek władzy).

⁴³ Dłuższy komentarz redakcji „Twórczości” brzmiał tak oto (1946, z. 4, s. 42): „Dotychczasowe piśmiennictwo polskie na temat więzień i obozów koncentracyjnych ukazuje najczęściej, że na dnie przymusowego upodlenia człowiek pozostawał jednak człowiekiem. Widnieje w tym piśmiennictwie chęć obrony przed złem, wyrażająca się w wynoszeniu człowieczeństwa ponad czysto naturalistyczną prawdę opisu. *Apel* Andrzejewskiego, *Kantata* Żukrowskiego, wstrząsający dokument Pytlakowskiego *Dwadzieścia cztery godziny śmierci* – oto przykłady. Ta obrona przed złem jest świadectwem zdrowia moralnego. [...] Opowiadaniom T. Borowskiego i K. Olszewskiego, które zamieszczamy dalej, brakuje tego stanowczego

padek Jana Józefa Szczepańskiego i jego opowiadania *Buty*, do którego redakcja – dla odmiany „Tygodnika Powszechnego” – odniosła się dopiero po paru tygodniach, reagując na listy czytelników i krytykę utworu (przypomnijmy, że opowiadanie publikowane było w 1947):

Zastanawialiśmy się w redakcji dość długo, czy opowiadanie Szczepańskiego drukować. Spodziewaliśmy się takiej właśnie reakcji części czytelników – jak nastąpiła; mimo to zdecydowaliśmy się przyjąć opowiadanie.⁴⁴

Zostawmy domysły na temat motywacji i zachowań redakcyjnych kolegów, albo i innych gremiów, na następną okazję. Niezależnie jednak od kierunku interpretacji można bezsprzecznie przyjąć, że tego rodzaju zjawiska i działania z całą pewnością przysługiwały się w tamtych latach aparatowi kontroli, że nawet w niejednym przypadku uprzedzały czy niemal wyręczały cenzurę (jeśli chodzi o losy dalszych, książkowych publikacji), a zatem że krytyka, w rozmaitej postaci, bo czasami sążnistych artykułów, a czasami jedynie krótkich not, zaznaczała nie tylko swój udział w rewidowaniu i porządkowaniu powojennej sceny publicznej, ale też kształtowaniu samego Urzędu Kontroli, a zwłaszcza całego modelu literackiego i społecznego komunikowania.

7.

Zjawisko jest bowiem jeszcze bardziej złożone. Przykłady Borowskiego czy Szczepańskiego mogą obrazować losy wydawnicze pojedynczych dzieł, ich perypetie w zderzeniu z całą machiną kontroli, ale

przeciwstawienia się złu. Stanowią one raczej świadectwo zjawisk, o których pisze Szmaglewska. Dlatego nie możemy się solidaryzować z sensem moralnym tych utworów, jeżeli zaś je drukujemy, to nie dla samej – niepospolitej – wartości artystycznej. Drukujemy, ażeby zbrodniom niemieckim przeciwstawić pełen naturalistycznej grozy akt oskarżenia, akt, który ukazuje zarazę zła wszczepioną w duszę ofiar”.

⁴⁴ J. Turowicz, *Spór o „Buty”*, „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 10, s. 5. Zob. też: J.J. Szczepański, *Buty (Opowiadanie)*, „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 6, s. 6–9. Jak wiadomo, *Buty* Szczepańskiego, podobnie jak i inne jego tużpowojenne opowiadania, w postaci książkowej ukazały się dopiero w okresie odwilży.

przecież tematyka utworów, jak to zresztą bywa w każdym innym przypadku, jest zaledwie częścią jakiegoś dyskursu społecznego – i jako taka może wywoływać sprawy o wiele większym zakresie i znaczeniu. I tak jest w analizowanej sytuacji. Temat wojny i okupacji, a w tym tematy obozowe, to w pierwszych latach powojennych nie tylko problematyka wybranych dzieł i sposoby ich artystycznych ujęć, to przede wszystkim najważniejsze doświadczenia, które określały kondycję całego społeczeństwa, i zagadnienia, które w kontekście rozwoju powojennych wydarzeń domagały się jasnych stanowisk i rozwiązań.

Ponieważ sprawa stała się polityczna (bo co najmniej kilka tematów wojennych trafiło na indeks, a poza tym w rzeczywistości powojennej chodziło o coś zgoła odmiennego aniżeli rozpamiętywanie minionych lat), w rozwiązania te zaangażowano zarówno oficjalną krytykę, jak i cenzurę. Nie rozwijając w tym miejscu zagadnienia, przypomnijmy tylko, że już w 1947 roku tematy wojenne i obozowe skazano na wyraźną marginalizację. Choć początkowo dominowały w produkcji literackiej, nigdy nie trafiły na listę tzw. zamówień społecznych, nigdy też nie zdominowały żadnego programu literackiego ani jakichkolwiek założeń polityki kulturalnej. Stosunkowo najszybciej straciły one nie tyle na atrakcyjności, co użyteczności.

Przyglądając się jednak sprawie, bez trudu zauważymy, że to krytyka i publicystyka nadawały jej bieg. Co więcej, odpowiadały za formułowanie odpowiedniego przesłania na ten temat i – co najbardziej oczywiste – za docieranie z nim do powszechnej świadomości.

Co będzie za kilka miesięcy? Nietrudno to przewidzieć. Do kilku miesięcy zostaną wydane drukiem ostatnie rękopisy z lat wojny. Nie byłoby to jeszcze największe nieszczęście. Ważniejsze jest, że za kilka miesięcy nie będzie już można pisać o okupacji w dotychczasowy sposób. [...] ponieważ zamówienie społeczne uległo zmianie.

Sytuacja zaczyna być całkiem odmienna aniżeli przed rokiem. Obserwatorzy ruchu czytelniczego sygnalizują, że publiczność odwraca się od książek przedstawiających lata okupacji. Przyjaciół, który dużemu gronu czytelników w Zakopanem zawozi nowości, otrzymuje stale ostrzeżenie: – Byle nie o okupacji! [...] Ten fakt jest bardzo znamieny.

Coś on bowiemaczy. Zwykły czytelnik doskonale wyczuwa, że literatura eksploatująca tylko martyrologię i Niemców, jeśli potrwa zbyt długo, stanie

się po prostu wykręcaniem sianem. Wykręcaniem się od innych, narastających tymczasem problemów, obserwacji, prawd. Realizm polski jeszcze się nie zaczął. Przybyło go nieco przez doświadczenia wojenne, ale to jest realizm jakiegoś bezkrólewia.⁴⁵

To wymowny komentarz krytyka już ze stycznia 1947 roku. Czuć w nim wyraźnie powiew polityki! A oto przykład cenzorskiej uwagi, zgłoszonej na marginesie jednego ze zbiorów opowiadań (w czerwcu 1949):

Książka jest jednak moim zdaniem niedobra dla przeciętnego czytelnika – który chyba ma dość tematyki okupacji i tchnącej nią beznadziejności. Potrzeba mu coś mobilizującego, radosnego. Dobra jest raczej dla inteligenta, który jeszcze tkwi w „przedwojennych” czasach.⁴⁶

W takich oto sytuacjach ujawnia się zasadnicza różnica pomiędzy działaniami cenzury i krytyki na rzecz tej samej sprawy. Cenzura przoduje niewątpliwie w działaniach kontrolnych (to ona pozostaje strażniczką tematów zakazanych – dlatego kilka ważnych tytułów poświęconych wojnie, a zgłoszonych do publikacji książkowych pod koniec lat 40. zostanie wstrzymanych⁴⁷), nie ma jednak – co zrozumiałe – takich możliwości wpływania na świadomość społeczną, jakie zachowuje krytyka. Dlatego w interesie władzy jest zachowanie silnej pozycji obydwu instytucji: cenzura, choć jest jądrem aparatu kontroli, to jednak nie stanowi istoty komunikowania się ze społeczeństwem. A nawet nie jest gwarantem osiągnięcia jego celów – tegoż komunikowania! Cenzura w dalszym ciągu może jedynie kontrolować to, czy kreowanie dyskursu społecznego na dany temat, np. wojny i okupacji, postępuje we właściwym kierunku i we właściwy sposób. Dlatego nieustannie potrzebuje ona krytyki (bo potrzebuje wykładni spraw, kontroli stanu społeczeństwa i stanu jego dyskursywności), ale też w państwie totalitarnym krytyka

⁴⁵ K. Wyka, *Za kilka miesięcy*, „Odrodzenie” 1947, nr 3, s. 11. Przedruk w: *Pogranicze powieści*, wyd. pierwsze, Kraków 1948; wydanie drugie poszerzone, Warszawa 1974, s. 339.

⁴⁶ AAN, GUKPPIW, 146,teczka 31/39, k. 38–45, cyt. z: K. Budrowska, dz. cyt., s. 49.

⁴⁷ Zob. uwagi na ten temat K. Budrowskiej, dz. cyt., s. 53 i n.

potrzebuje cenzury jako bezpośredniego ramienia władzy, by i jej działania kontrolne, porządkujące czy rozrachunkowe zachowywały jakiś głębszy sens. Dopiero więc obie – cenzura i krytyka, krytyka i cenzura – mogą zasadnie współtworzyć najbardziej pożądanym w państwie totalitarnym model komunikacji społecznej, używając sobie metod i narzędzi, ale też wzajemnie się legitymizując.

Summary

Censorship and criticism, criticism and censorship.
Comments on the system of literary communication
in the first years after the war.

The author of this article attempts to describe the functions and tasks of the Main Office for Control seen from the perspective of the entire system of literary and social communication which was implemented in Poland after 1945 and which, in this view, was in force at the turn of the 1940s and 1950s. A thesis of the article is that tasks assigned to censors go far beyond the immediate control of the media or artistic products, while their overarching goal is to shape social behaviour and impulses. They also serve reproducing in advance planned events and situations which constitute elements of everyday life and form the entire model of social communication. What largely (from a certain point of view, even more than largely) contributed to the shape of this model was literary criticism which, in turn, became resemblant in its practices to censorship's practices. This is how the totalitarian power produced an exceptional system of communication and control in which the two mutually legitimizing institutions: censorship and criticism – criticism and censorship were used to satisfy its immediate objectives. Their importance and role were not suggested by the rank of the institution nor its character but by dynamic changes taking place in social and political life of post-war Poland. To confirm those theses, selected literary events (their progress) from the turn of the 1940s and 1950s have been analysed together with examples of works and their authors involved in the described model of literary communication.