

Joanna Hobot

"Trzeci obieg" literatury : cenzor jako odbiorca poezji nowofalowej

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (51), 107-124

1998

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Roztrząsania i rozbiory

„Trzeci obieg” literatury: Cenzor jako odbiorca poezji nowofalowej

„Trzeci obieg” to nic innego, jak dysponujący przede wszystkim kompetencjami ideologicznymi, cenzorski krąg czytelniczy. I właśnie niniejsze rozważania stanowią próbę ukazania specyfiki cenzorskiej strategii odbiorczej na przykładzie kolejnych cenzorskich recenzji tomiku Adama Zagajewskiego pt. *Komunikat*. Wybór autora i tomiku nie jest, co oczywiste, przypadkowy. Wszak Zagajewski jest reprezentantem formacji nowofalowej, która usiłowała mówić „wprost” o świecie nie przedstawionym, o wydarzeniach dla niej traumatycznych, czyli o marcu 68 i grudniu 70. Tymczasem w 1971 roku, a więc w momencie zabiegów o wizę cenzorską, dla tomiku pt. *Komunikat*, wszelkie próby pisania o wydarzeniach marcowych i grudniowych oraz ich społecznych, politycznych a nawet „moralnych” skutkach cenzura uznawała za przejaw niesubordynacji wobec obowiązujących zapisów. Fakt istnienia GUKPPIW skłaniał autorów (także nowofalowych) do stosowania strategii „obejścia” zakazów cenzury; do unikania otwartej konfrontacji, której wynik z góry był przesądzony. Wypracowana przez autorów strategia „obejścia” zmuszała z kolei urzędników do uważnej lektury, zwłaszcza tekstów poetyckich, które ze względu na swą wieloznaczność przysparzały największej trudności „natury cenzorskiej”.

Analiza cenzorskiej strategii odbiorczej sporządzona została na podstawie danych na temat działalności cenzury zebranych w warszawskim

Archiwum Akt Nowych. Lektura *Przeglądów przeoczeń i ingerencji zbędnych, Cenzorskich ksiąg zapisów, Zasad i programów szkolenia* oraz recenzji tomików poetyckich pozwala scharakteryzować wypracowaną przez cenzorów strategię odbiorczą. Kształceniu „cenzorskiego sposobu analizy tekstu”¹ oraz „typowych najbardziej ogólnych reakcji cenzorskich”² służyły szkolenia i kursy. Toteż po odbyciu szkolenia urzędnik nabierał – pożądanego przez zwierzchników – nawyku „ściśłego wiązania swej praktyki czytelniczej z procesem ideowo-politycznym”³. Cenzorska strategia odbiorcza była więc warunkowana obowiązującą w danym momencie linią polityczną. Cenzorski sposób analizy tekstu cechowało zatem pomijanie walorów artystycznych utworu; przedmiotem uwagi była zgodność tekstu z kryteriami ideologicznymi. Cenzora interesowało przede wszystkim to, czy tekst nie porusza tematów objętych zapisem. Cenzorskie recenzje książek stanowią niezwykle cenne świadectwa całkowicie „upolitycznionego” odbioru poezji.

Cenzorzy „odszyfrowywali” poezję, zwłaszcza nowofalową, posługując się strategią, którą będziemy określać mianem „politycznej strategii konkretyzacyjnej”. Wielości możliwych interpretacji przeciwstawił cenzor rozumienie wiążące utwór z aktualną sytuacją społeczno-polityczną. Tak więc cenzorska strategia odbiorcza opierała się na założeniu, iż poetyckie aluzje, symbole i alegorie odsyłają czytelnika do konkretnego wydarzenia politycznego czy zjawiska społecznego i stanowią tegoż wydarzenia lub zjawiska ocenę moralną. Cenzorzy bezustannie i z uporem doszukiwali się związków pomiędzy literaturą a PRL-owską rzeczywistością. Dlatego też badanie cenzorskiej „krytyki ideologicznej” zmusza do wprowadzenia w obręb tych rozważań problemów, które przynależą raczej do historii i socjologii niż do literaturoznawstwa⁴.

Cenzorską strategię czytelniczą uzasadniało jakby dodatkowo nowofalowe programowe postanowienie „«odzyskania» dla literatury całej tej rzeczywistości, o której pisarstwo poprzedników wołało się nie wypowiadać, trywialnego, budzącego wręcz odrazę świata PRL-owskich realiów”⁵. Równocześnie realizacja powyższego programu wymagała od

¹ *Zasady i programy szkolenia (3 I 1970 – 10 XII 1970)*, 902.

² Tamże.

³ Tamże.

⁴ Por.: J. Jarzębski *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982, s. 48.

⁵ Słowa Stanisława Barańczaka, wypowiedziane w rozmowie z Krzysztofem Biedrzyckim, „NaGłos” 1991 nr 4, s. 83-84.

poetów Nowej Fali podjęcia szczególnie ostrej walki z cenzurą. Cenzorzy dostrzegając odautorskie intencje podkreślali fakt, iż nowofalowe wiersze „odważnie podejmują tematykę społeczno-polityczną, prezentując moc postaw nie zawsze mieszczących się w kryteriach cenzorskich”⁶.

Cenzorzy podkreślali wielokrotnie, że tomiki poetyckie mają mały zasięg oddziaływania, a zatem możliwość propagowania przez poezję treści nieprawomyślnych jest znacznie mniejsza od tej, jaką dysponuje radio czy telewizja. A jednak, wbrew tym deklaracjom, również w poezji tropiono aluzje do wydarzeń politycznych, zwłaszcza do tych, które złożyły się na przeżycie pokoleniowe poetów Nowej Fali. Brutalne sfluśmienie przez władze studenckich manifestacji i robotniczych wystąpień na Wybrzeżu było dla cenzury, w roku 1971, tematem tabu. Przede wszystkim jednak niedozwolone było przedstawianie socjalizmu jako ustroju immanentnie złego, niereformowalnego i wrogiego jednostce.

Strategia „obejścia” – taktyka autora

Wyczulenie cenzorów na próby alegorycznego przedstawiania wydarzeń marcowych i grudniowych niemal automatycznie dyskwalifikowało alegorię. Nawykowi łączenia poszczególnych utworów z konkretnymi wydarzeniami politycznymi, a więc cenzorskiej strategii „konkretyzacyjnej”, przeciwstawili zatem autorzy nadawczą strategię „obejścia”, opartą raczej na aluzyjnym niż alegorycznym związku utworów z rzeczywistością.

Fakt stosowania przez autorów Nowej Fali strategii „obejścia” dostrzegli i odnotowali (stosując różnorodną terminologię) zarówno ówczesni krytycy literaccy, jak i cenzorzy. Ci ostatni narzekali na „trudny”, „wieloznaczny”, „przeñośny” język poezji. Podkreślali, iż poezja współczesna nie wypowiada się „wprost”, unikając tym samym „stawiania przysłowiowej kropki nad «i»”⁷.

Paradoksalnie zgodni z cenzorami byli krytycy. W swych – eliminowanych zresztą przez cenzurę – wypowiedziach na temat młodej poezji zwracali uwagę, że na skutek braku swobód twórczych odwróciła się ona od problemów rzeczywistych lub też zaczęła o nich mówić, stosując język aluzyjny, „puszczając perskie oko w stronę czytelnika”⁸.

⁶ *Recenzje terenowe 1971, 922.*

⁷ *Plany, sprawozdania, analizy komórek organizacyjnych własnej jednostki, 1967, 961.*

⁸ *O ingerencjach w prasie studenckiej za okres 1 I 1973 – 20 V 1974, w: Oceny i analizy dokonane na zlecenie, t. 2, 1094.*

W felietonach, drukowanych w „Tygodniku Powszechnym”, Kisiel nawoływał poetów, aby pisali odważnie, „nie zaś taktycznie”; aby odrzucili „aluzyjno-szyfrowy charakter poezji”⁹ i mówili prawdę wprost, jako że jawny sprzeciw to jedyna postawa twórcza, otwierająca perspektywy rozwojowe. Również, stanowiący kodyfikację nowofalowych manifestów literackich. *Świat nie przedstawiony* Kornhausera i Zagajewskiego dał krytykom okazję do – niecenzuralnego zdaniem GUK PPiW – ubolewania nad faktem, iż książka ta „popęłniła” (wypominany przez nią współczesnej literaturze) „grzech” „rezygnacji z a t a k u f r o n t a l n e g o na rzeczywistość, której rozpoznania i utrwalania domagała się tak energicznie”¹⁰.

Aczkolwiek w wypowiedziach cenzorów i krytyków nie pojawił się termin strategia „obejścia”, to jednak zastosowane zostały pojęcia pozostające ze wspomnianym terminem w ścisłym związku. Tak oto wspomniano o „taktyce” pisania, o rezygnacji poetów z mówienia „wprost” i z „ataku frontalnego”, a wypracowany przez poezję język określano nie tylko mianem „aluzyjnego”, ale i „szyfrowego” czy „przenośnego”¹¹.

Cenzorski krąg czytelniczy i jego kompetencje

Strategia „obejścia” została zastosowana także przez współautora *Świata nie przedstawionego* i autora *Komunikatu*. Przyniosła ona oczekiwane efekty, uniemożliwiając interwencję cenzorowi, który (opiniując zbiorek) napisał: „jest natomiast kilka wierszy, które choć budzą moje zastrzeżenia, to nie potrafię znaleźć dość konkretnych argumentów przemawiających za ich zdjęciem. Współczesna poezja ma to do siebie, że pod każdy wiersz można podstawić kilka interpretacji”¹². Wypada dodać, że bezradność cenzora w takich wypadkach jak powyższy wywołana została zarówno strategią nadawczą, jak i względami pozaliterackimi. Cenzorowi towarzyszyła bowiem świadomość, że wydana przez niego opinia zostanie zweryfikowana przez zwierzchników terenowych i warszawską centralę. Urzędnik cenzury balansował pomiędzy przeoczeniem a ingerencją zbędną, która mogła

⁹ Cyt. za: *Biuletyn kwartalny o dokonanych ingerencjach* (4 V 1975 – 28 I 1976), 1192.

¹⁰ Tę wypowiedź krytyka przytacza cenzor, w: *Biuletyn...*

¹¹ Tamże.

¹² *Recenzje terenowe 1971, 922.*

narazić go na zarzut „wiązań na siłę tekstów z sytuacją polityczną”¹³. Czynniki pozaliterackie (ciągła kontrola stopnia profesjonalizmu cenzorów) powodował równocześnie „zaostanie” i „rozmywanie” kryteriów cenzorskich.

Jestem przekonana, że zastrzeżenia [tu: nazwiska cenzorów] są wścibskie, dopatrują się czegoś we wszystkim, co nie jest zrozumiałe. Naczelnik wydziału w Krakowie nie zajął własnego stanowiska¹⁴

– pisała naczelnik warszawskiej cenzury, wydająca opinię o zgodności z kryteriami cenzorskimi, wydanego nakładem Wydawnictwa Literackiego tomiku Tomasza Gluzińskiego pt. *Sonety zwrotne*. Naczelnik nie podzieliła zdania trzech poprzednich recenzentów, twierdzących, iż forma wierszy – akrostych służy wprowadzeniu w błąd cenzury i przemyceniu niecenzuralnych treści. Już ten przykład uświadamia, że urzędnicy cenzury reprezentowali niekiedy skrajnie odmiennie stanowiska. Różnice zdań bywały przyczyną ostrych dyskusji, wzajemnych drwin i oskarżeń, a nawet powodowały negatywną weryfikację cenzorów niższego szczebla przez zwierzchników.

Sprzeczne ze sobą opinie cenzorskie nie są niczym innym jak tylko konkurencyjnymi względem siebie, najczęściej ideologicznymi, interpretacjami wierszy. Nie ulega więc wątpliwości, że cenzorzy są uczestnikami – ze zrozumiałych względów dotąd jeszcze nie zbadanego – „trzeciego” obiegu literackiego i tworzą krąg czytelników o zbliżonych kompetencjach odbiorczych. Owe kompetencje są równoznaczne z umiejętnością „ściśłego wiązania praktyki czytelniczej z procesem ideowo-politycznym”. Założenie, że fakt istnienia cenzury powołuje do życia swoisty obieg literacki, skłania do bliższego przyjrzenia się relacjom panującym wewnątrz tego obiegu, tworzonego przez jedną tylko grupę zawodową, przez pracowników GUKPPiW.

Co oczywiste, nie zawsze dochodziło do tak daleko idących rozbieżności pomiędzy cenzorami, jak miało to miejsce w przypadku *Sonetów zwrotnych* Gluzińskiego. Analizując relacje panujące w obrębie cenzorskiego obiegu literackiego, powróćmy raz jeszcze do tomiku *Komunikat* i porównajmy trzy kolejne jego recenzje. Cenzor dokonujący wstępnego zaopiniowania, przezornie proponował wykreślić aż siedem wierszy, a co do dalszych sześciu zgłaszał bliżej nie sprecyzowane zastrzeżenia, stwierdzając, że wiersze *Wiosna 68*, *Mózg*, *Paradoksy Eleatów*, *Odbicie*, *Niedziela w starym stylu*, *Oplacanie składek zwalnia*

¹³ *Zasady i programy szkolenia*, 902.

¹⁴ *Recenzje terenowe 1972*, 943.

z „mieszanymi uczuciami”. Pierwszy recenzent zdecydowanie wyeliminował *Skargę młodzieńca*, uznając ten wiersz za biografię człowieka „ciągle oszukiwanego, który nie może znaleźć miejsca (mimo szczerych chęci) w wadliwie funkcjonującym, w jego mniemaniu, ustroju socjalistycznym”¹⁵. *Skargę młodzieńca* dyskredytował w oczach cenzora fakt, że nie została ona już wcześniej dopuszczona do druku w prasie literackiej. Z tomiku wykreślił cenzor również wiersze *Człowiek eksplodujący*, *Komunikat* i *Melodia*, traktując je jako poetyckie „komunikaty” o wydarzeniach grudniowych. Recenzent w swej opinii nie przeprowadził ideologicznej interpretacji wspomnianych utworów, lecz żądał usunięcia ich w całości. Można więc jedynie przypuszczać, które fragmenty wierszy cenzor uznał za zupełnie sprzeczne z kryteriami ideologicznymi. Spróbujmy się zatem zastanowić, jakie – zdaniem cenzora nieprawomyślne – skojarzenia mógł nasunąć czytelnikowi wiersz *Człowiek eksplodujący*:

Człowiek eksplodujący w południe
na głównej ulicy przy zachmurzeniu
umiarkowanym i nie zmienionych
cenach na żywność, człowiek
eksplodujący przy wzrastającym
zainteresowaniu i przy
utrzymujących się trudnościach
płoszy całe stado gołębi
skrzydlatych przyjaciół człowieka.¹⁶

Już samo wykorzystanie w wierszu języka gazet i sloganów („wzrastające zainteresowanie”, „utrzymujące się trudności”, „skrzydlaty przyjaciel człowieka”) zapewne zaniepokoiło cenzora, stanowiąc dla niego sygnał ścisłej zależności pomiędzy treścią wiersza a PRL-owską rzeczywistością. W 1972 roku obdarzenie rzeczownika człowiek epitetem „eksplodujący” musiało przywołać na myśl wystąpienia grudniowe 1970 roku. W niespełna dwa lata po wydarzeniach na wybrzeżu doskonale pamiętano, że dała im początek podwyżka cen żywności, w wyniku której władze chciały osiągnąć równowagę na rynku. Zwłaszcza użycie – obowiązującej w nowomowie – eufemistycznej formuły o „utrzymujących się trudnościach” uzasadniało (w mniemaniu urzędnika cenzury) ideologiczną interpretację wiersza.

¹⁵ Recenzje terenowe 1971, 922.

¹⁶ A. Zagajewski *Komunikat*, Kraków 1972, s. 15. Wszystkie utwory Zagajewskiego cytuję według wymienionego wydania.

Ze względu na „treściową” łączność z *Człowiekiem eksplodującym* wyeliminowany został z tomiku wiersz *Melodia*, będący – w opinii cenzora – „mocno przejawskawionym opisem stosunków pogrudniowych”¹⁷:

Pozwolono mówić. Suchy klekot języków
wypełnił wszystkie pojemniki powietrza

Szczególnie jednak raził recenzenta ironiczny wydźwięk końcowego akapitu wiersza:

pierwsze tamy były już całkiem czyste
okrzyki szły naprzód, można było
pomyśleć o jakiejś melodii!¹⁸

Cenzor, biorący pod uwagę jedynie treściową zgodność (bądź niezgodność) wierszy z kryteriami ideologicznymi, uznał cytowane wyżej słowa za wyraz przekonania o tym, że wszelkie dokonywane przez Gierkowską ekipę zmiany są pozorne i nie przekroczą z góry im wytyczonych granic.

O krytycznym stosunku autora *Komunikatu* do ustroju socjalistycznego świadczyć miał również wiersz *Miasto*, który – zdaniem urzędnika cenzury (nie bez racji zresztą) – stanowił „wzbogacony złośliwymi akcentami politycznymi ponury obraz życia przeciętnego Polaka”¹⁹. Ową – zarzucaną przez cenzora – tendencyjność w przedstawianiu rzeczywistości ujawniać miały i ujawniały następujące wersy wiersza:

Miasto jest poczekalnia, w której
umierasz na szczurzą chorobę przymykania oczu

.....
w twardym żołądku stołówki kłamiesz donosisz
i zdradzasz przyjaciół

Nie jesteś głodny ale nie jesteś najedzony
nie jesteś uczciwy ale nie jesteś świnią
jesteś w połowie drogi mówisz słodkim głosem
poproszę trybunę ludu wchodzisz na nią
i nagle zapominasz co chciałeś powiedzieć
wtedy plujesz różową śliną ...²⁰

¹⁷ .Recenzje terenowe 1971, 922.

¹⁸ A. Zagajewski *Komunikat*, s. 31.

¹⁹ Recenzje terenowe 1971, 922.

²⁰ A. Zagajewski *Komunikat*, s. 56.

Szczegółowe zarzuty wobec przytoczonego wyżej tekstu nie zostały przez cenzora wyrażone *explicite*. Można je jednak zidentyfikować pośrednio dzięki lekturze tzw. *Biuletynów kwartalnych o dokonanych ingerencjach*. I tak we wspomnianych biuletynach mówiło się o przejawiającej się w poezji tendencji kontestacyjnej, o utworach poetyckich, które przedstawiają rzeczywistość społeczno-polityczną w ponurych barwach, „jako molocha przytłaczającego ciężarem całe społeczeństwo”²¹. Również w biuletynie cenzor zwracał uwagę na zgłoszony do druku w „Tygodniku Powszechnym” artykuł, którego autor w takich oto słowach ubolewał nad sytuacją młodych: „młodym przyszło żyć w parszywym świecie”, wśród „ludzików małych, maleńkich, płaskich, spłaszczonych przez życie i czyjś obcas”²². W kwartalnym podsumowaniu urzędnik cenzury zaznaczał, iż konsekwentnie eliminowano wzmianki o negatywnym wpływie ustroju socjalistycznego i propagowanych w nim – zmiennych, nawiasem mówiąc – wzorców społecznych na rozwój moralny i osobowy jednostki. Z tego właśnie względu nie dopuszczono do druku w „Notificaciones” *Listu pasterskiego na Wielki Post*, w którym krakowski metropolita, kardynał Karol Wojtyła, stwierdzał:

Ładu moralnego nie można stworzyć w człowieku ani u społeczeństwie samym systemem ludzkich praw, nakazów czy zakazów, zwłaszcza gdy widzimy jak te nakazy i zakazy są względne i zmienne na przestrzeni jednego choćby pokolenia. Co wczoraj było zwalczane, dziś bywa popierane i na odwrót²³.

Dzięki zestawieniu pojawiających się w wierszach motywów z (cytowanymi w biuletynach) „wyingerowanymi” fragmentami rozmaitych publikacji można sprecyzować obiekcje cenzora w odniesieniu do utworów poetyckich. W wierszu *Miasto* zwłaszcza wzmianka o „różowej ślinie” miała – w mniemaniu cenzora – niekorzystną politycznie wymowę. O „przefarbowaniu” socjalizmu z „czerwonego” na „różowy” nie należało wspominać. Przekonał się o tym również Andrzej Kijowski, którego sugestię, iż świat zalany został różową wodą uspokojonego socjalizmu²⁴, uznano za niecenzuralną i polemiczną względem marksizmu.

Analizując kolejne recenzje *Komunikatu*, należy podkreślić, że nie zawsze cenzor domagał się usunięcia tekstu w całości. Niekiedy zadawa-

21 *Biuletyn kwartalny o dokonanych ingerencjach*, 1192.

22 Tamże.

23 Cyt. za: *Oceny i analizy dokonane na zlecenie*, t. 1, 1093.

24 A. Kijowski „*Teksty 1973*”, nr 2, cyt. za: *Oceny...*

łał się usunięciem nieprawomyślnych – według niego – fragmentów. W tomiku Zagajewskiego taka właśnie ograniczona ingerencja została zastosowana wobec dwóch wierszy: *Cierpliwość* i *Epikur z mojej klatki schodowej*. W wierszu „Epikur...” zastrzeżenia wzbudziły dwa wersy:

po wieczorowym uniwersytecie
marksizmu – leninizmu

Wykreślenie wspomnianych wersów miało zapobiec osadzeniu ironicznie zarysowanej sylwetki współczesnego Epikura w polskiej rzeczywistości. Być może cenzor uznał, iż w wierszu sugeruje się klęskę ideologii marksistowsko-leninowskiej oraz rozgoryczenie wszystkich tych, którzy w tę ideologię uwierzyli. Zarówno w okresie, gdy recenzowano utwór *Epikur...*, jak i w latach późniejszych cenzorzy zobowiązani byli usuwać wszelkie „ataki na marksizm”, oparte na przeświadczeniu, iż daje się zauważyć „kryzys marksizmu” oraz „nieadekwatność marksistowskiej koncepcji rozwoju społecznego do współczesnego świata”²⁵. W wierszu dopatrzono się zatem przekonania o „zgubnych skutkach” realizacji teoretycznych założeń socjalizmu. Należy wspomnieć także o obsesyjnej wręcz skłonności cenzorów do usuwania negatywnych opinii na temat sytuacji i braku możliwości rozwoju „młodego pokolenia” w socjalistycznej Polsce lat siedemdziesiątych. Na zarzut zbyt pesymistycznego przedstawiania rzeczywistości naraził się na przykład jeden z publicystów „Tygodnika Powszechnego”, pisząc: „zamknięci w wielokondygnacyjnych koszarach współczesnego budownictwa mieszkaniowego, biurowego i fabrycznego, wykonując całymi latami swe monotonne czynności, wysłuchując aż do znudzenia tych samych nauk i sloganów, stajemy się coraz bardziej podobni do oswojonych zwierząt pociągowych”²⁶. Analogicznego rozpoznania sytuacji „szarego człowieka” dokonuje w takich oto słowach podmiot mówiący w wierszu *Epikur...*:

Epikur z mojej klatki schodowej

.....
dwa razy dziennie wypuszcza na wolność
swoją teściową schorowaną staruszkę
która pluje czarną krwią
i mówi do niego ty skurwisynu
Wtedy on nastawia na nią radio
gdzie właśnie jest audycja

²⁵ *Oceny i analizy dokonane na zlecenie*, t. 1, 1093.

²⁶ Cyt. za: *Biuletyn kwartalny o dokonanych ingerencjach*, 1192.

pełnym głosem w sprawach młodzieży
i myśli jeszcze jestem młody
moje życie otwiera się przede mną
jak zatoka morska w pełnym słońcu lata²⁷

Druga z częściowych ingerencji miała polegać na usunięciu z wiersza *Cierpliwość* zdania:

A ile już skrzydeł
trzepotało na ich komendę
w stygnącym powietrzu

Cenzor nie miał najmniejszych nawet wątpliwości co do tego, że pod pozornie enigmatycznym określeniem „oni” podmiot mówiący rozumie członków „partyjnej góry”, a raczej ich, wykreowane na publiczny użytek, wizerunki:

pozostają tutaj, aby oglądać
doskonałość ich ruchów nie zniszczoną jeszcze
przez namysł starości
Jacy są mężczy, jacy oni²⁸

Nie należy zapominać, że jednym z najważniejszych zadań cenzorów było czuwanie nad kształtowanym przez prasę i media obrazem I sekretarza i otaczających go funkcjonariuszy partyjnych. Publikacje dotyczące przywódcy partii przygotowywane były w oparciu o „aktualną wykładnię propagandową”, przybierającą postać zawartych w księgach zapisów dyrektyw: „nie publikować materiałów o 61 rocznicy urodzin E. Gierka”²⁹, „komentować w rzeczowym tonie wizytę towarzysza Gierka we Francji”, unikać określić „przełomowy moment”, „historyczna wizyta”, „kłaść nacisk na rzeczowość rozmów i sprawy gospodarcze”³⁰, „nie pisać o ewentualnej wizycie E. Gierka w USA”, „życzeniom władz centralnych nie powinny towarzyszyć analogiczne w ośrodkach terenowych”³¹. Także dobór publikowanych w prasie zdjęć pierwszego sekretarza musiał być każdorazowo uzgadniany z GUK PPIW. Reakcja cenzora na wiersz *Cierpliwość* dowodzi, że nawet autorowi niskonakładowego tomiku nie można było pozwolić na ukazy-

27 A. Zagajewski *Komunikat*, s. 34.

28 Tamże, s. 26.

29 *Księga zapisów i zaleceń 1974*, t. 1, 1301.

30 Tamże, 1972, t. 2, 1130.

31 Tamże, 1974, t. 3, 1303.

wanie w krzywym zwierciadle – tak subtelnie retuszowanego przez cenzurę – stylu bycia I sekretarza. Nadzorowanie przestrzegania zasady „decorum” w odniesieniu do przywódcy PZPR należało nie tylko do najważniejszych, ale i do stałych obowiązków cenzorów. Było ono obowiązkiem cenzora zarówno w 1971 roku, jak i w latach późniejszych. Dlatego też w materiałach instruktażowych z 1974 roku za przykład karygodnego przeoczenia ze strony cenzorów zostało uznane dwukrotne dopuszczenie do druku wiersza Ewy Lipskiej pt. *Egzamin*. Przypomnijmy zatem, choć fragmentarycznie, ten, ku oburzeniu cenzora wyższej instancji, „zwolniony” wiersz:

Egzamin konkursowy na króla
 wypadł doskonale.
 Zgłosiła się pewna ilość królów
 i jeden kandydat na króla.
 Królem wybrano pewnego króla
 który miał zostać królem.
 Otrzymał dodatkowe punkty za
 spartańskie wychowanie
 i za uśmiech
 ujmujący wszystkich
 za szyje.
 Z historii odpowiadał
 ze świetnym wyczuciem milczenia.
 Obowiązkowy język
 okazał się jego własnym.

 Przewodniczący komisji
 pobiegł po naród
 aby móc uroczyście

wręczyć go królowi.
 Naród oprawiony był w skórę.³²

Na niecenzuralność wiersza Lipskiej zwracano uwagę nie tylko w *Materiałach instruktażowych*, ale i w tzw. *Ocenach i analizach dokonanych na zlecenie*. Co ciekawe, w tych ostatnich urzędnik cenzury interpretował utwór jako „swoistą ocenę swobód demokratycznych”³³. Również dla cenzora sporządzającego *Materiały instruktażowe* wiersz Lipskiej stanowił krytyczną ocenę demokracji, tyle że demokracji określanej mianem socjalistycznej.

³² Cyt. za: *Materiały instruktażowe 1974*, 1095. Wiersz pt. *Egzamin* opublikowany został w miesięczniku „Więź” i tygodniku „Literatura”.

³³ *Oceny i analizy dokonane na zlecenie 1974*, t. 1, 1093.

Użycie przez Zagajewskiego enigmatycznego określenia „oni” w wierszu *Cierpliwość*, lub wykorzystanie przez Lipską gatunku bajki czy przypowieści, mogło wprowadzić i wprowadziło, przynajmniej chwilowo, cenzora w błąd. Na przeoczenie ze strony cenzora nie mogli natomiast liczyć ci autorzy, którzy wypowiadali się „wprost” i niepochlebnie na temat poziomu prezentowanego przez ludzi zajmujących eksponowane stanowiska w KC i w rządzie. Przekonał się o tym Tadeusz Różewicz – autor skonfiskowanego przez cenzurę utworu pt. *Wypychanie działacza*. Przyczyny, dla których cenzura uznała tekst za politycznie szkodliwy, objaśnią chyba najtrafniej fragmenty samego wiersza³⁴:

Oto człowiek
wypchany przez innych ludzi
kiedy odejdą
zostanie Kukła
mówią o nim Mądry
i każde jego słowo
zmienia się w przysłowie
dorabiają do jego terażniejszości
przeszłość wielką i barwną
jak ogon pawia
jak tył pawiana
retuszują fotografie
montują magiczne fotomontaże
przycinają mu uszy
.....
z człowieka średniego
robią
wielkiego

Losy wiersza *Wypychanie działacza* stanowią jeden z wielu dowodów na to, iż zgodne z nowofalową etyką mówienie „wprost” oznaczało w praktyce rezygnację z publikacji tekstu. Natomiast wiersze, w których zastosowano strategię „obejścia” nastęrczały cenzorom trudności i bywały – niekiedy nawet w całości – publikowane. Całkowite powodzenie strategii „obejścia” miało miejsce wówczas, gdy cenzor, mimo pewnych obiekcji, dopuszczał wiersz do druku, bowiem nie potrafił przekonywająco uargumentować zarzutów wobec utworu. Także w tomiku Zagajewskiego pt. *Komunikat* znalazły się takie utwory, które cenzor był, po prostu, zmuszony dopuścić do druku. Były to: *Mózg*, *Wiosna 68*, *Niedziela w starym stylu*, *Odbicie*, *Paradoksy Eleatów*, *Oplacanie składek*.

³⁴ Cyt. za: *Oceny...*, t. 2.

Które z motywów wykorzystanych w wyżej wspomnianych wierszach zaniepokoiły cenzora, łatwo się domyślić. Spróbujmy zatem ustalić, jakie były zastrzeżenia cenzora do wiersza zatytułowanego *Paradoksy Eleatów*:

W Leningradzie „Aurora”
odmalowana na nowo
Jaka higieniczna jest pamięć potomnych³⁵

Czułość cenzora musiała wzbudzić już sama tematyka wiersza. Bo- wiem wszelkie wypowiedzi o Wielkiej Rewolucji musiały pozostawać w zgodzie z obowiązującym kanonem. Wszak Rewolucja to fragment oficjalnej „historii świętej”³⁶, przy pomocy której można sprawować władzę nad umysłami. Szczególnie ostatni wers: „Jaka higieniczna jest pamięć potomnych” musiał zostać uznany za ironiczną aluzję do sposobu traktowania („sterylizowania”) historii przez komunistów. Być może niepokój cenzora, wywołały nie tyle rozważania o historii, co dywagacje „filozoficzne”, zwłaszcza fragment mówiący o rosyjskim brzeźniaku, w którym jeden z paradoksów Eleatów znalazł swe defini- tywne rozwiązanie:

W rosyjskim brzeźniaku
Achilles doścignął złotwia

Uważny interpretator wiersza z łatwością odgadnie, iż w rosyjskim (a raczej radzieckim) brzeźniaku rozstrzygnięty został kolejny po tzw. Achillesie paradoks – tzw. Strzała. Według Tatarkiewicza, który objaś- niał ów paradoks, „leżąca strzała w chwili terażniejszej nie porusza się, lecz spoczywa w powietrzu i nie przebiega w żadnej przestrzeni; i tak jest w każdej innej chwili. Ale czas składa się z chwil, więc strzała nie może posuwać się naprzód w powietrzu, lecz spoczywa”³⁷. Tymcza- sem w radzieckim zagajniku strzały dosięgły swego celu – tarczy, tym razem jednak była to tarcza ludzkich ciał. Cenzor ostatecznie dopuścił wiersz do druku. Należy jednak podkreślić, że tego rodzaju interpreta- cje, stanowiące próbę odszyfrowania przyczyn obiekcji cenzora, mogą być uznane jedynie za hipotezy. Co więcej, sformułowanie tych hipotez wymaga naśladowania „cenzorskiego sposobu analizy tekstu”.

³⁵ A. Zagajewski *Konunikat*, s. 22.

³⁶ Por.: „*Krótki kurs WKP (b)*” jako opowieść mityczna, w: M. Głowiński *Rytuał i demagogia: trzynastu szkieł o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992.

³⁷ W. Tatarkiewicz *Historia filozofii*, t. 1, Warszawa 1978, s. 37.

Ze względu na brak konkretnych argumentów cenzor był zmuszony do wyrażenia zgody na druk utworów: *Paradoksy Eleatów*, *Mózg, Niedziela w starym stylu*, *Oplacanie składek*. Zliberalizowanie postawy urzędnika cenzury wynikało z założenia, iż wiersze nie powinny zostać „źle” odebrane przez czytelników, bowiem istnieje wiele – niekoniecznie politycznych – możliwości ich odczytania. Nie bez wpływu na decyzję recenzenta pozostawał fakt, iż nakład tomiku był niski i wynosił około sześciuset egzemplarzy.

Warto jednakże poświęcić nieco więcej uwagi (pojawiającemu się w recenzji pierwszego cenzora) terminowi „na siłę niedobrej politycznie interpretacji”³⁸. Taka interpretacja była równoznaczna ze szkodliwą, budzącą niewskazane skojarzenia, rozdrażniającą jedynie środowisko literackie interwencją zbędną. Autorem „na siłę niedobrej politycznie interpretacji” mógł być również czytelnik. W gwarze cenzorskiej oznaczało to, że w czytelniczą interpretację wkradły się niepoprawne idologiczne treści, zbyt późno dostrzeżone przez cenzurę, lecz za to skrupulatnie przez nią skatalogowane w przeglądzie przeoczeń. Z punktu widzenia autora wierszy strategia „obejścia” przyniosła zatem pożądaną efekt.

Przyjrzyjmy się teraz, jak ustosunkował się do tomiku *Komunikat* oraz do recenzji swego podwładnego cenzor wyższego szczebla. Podtrzymał on decyzję swego poprzednika w odniesieniu do dwóch utworów: *Skarga młodzieńca* i *Komunikat*. *Skargę młodzieńca* uznał za wiersz „sugerujący niezgodność słów i czynów oraz sądy o krok od znanej formułki, że w socjalizmie tkwi immanentne zło”³⁹. Natomiast *Komunikat* do czekał się ze strony drugiego z cenzorów następującego komentarza: „wiersz napastliwy w odniesieniu do polityki propagandowej w stosunku do przeszłości oraz ironizujący na temat wyznawania przez nas podwójnej wiary”⁴⁰. Wiersz *Oplacanie składek*, który budził jedynie niejasne zastrzeżenia pierwszego cenzora, tym razem został uznany za niecenzuralną „próbę poetyckiej «biografii» 25-lecia PRL”⁴¹. Największy niepokój cenzora wzbudziła konkluzja o „minie twarzy”.

Podtrzymane zostały zmiany poczynione przez pierwszego z cenzorów w wierszach *Epikur...* i *Cierpliwość*. W przypadku tego ostatniego obaj cenzorzy zgodnie uznali, iż wyeliminowanie fragmentu: „na ich komendę” pozbawi utwór przejrzystych aluzji „do działań nowego kiero-

38 *Recenzje terenowe 1971, 922.*

39 Tamże.

40 Tamże.

41 Tamże.

wnictwa” partii. Ponadto, powodowany „troską” o artystyczną wartość utworów *Epikur...* i *Cierpliwość*, cenzor wyższego szczebla nie omieszkał zaznaczyć, że te drobne wkroczenia nie niszczą rytmiki wierszy⁴²! Zdarzało się więc, że cenzor – polonista, kalecząc wiersz, wyrażał równocześnie – we własnym odczuciu najzupełniej szczerą – troskę o artystyczną wartość utworu.

Pewne różnice pomiędzy cenzorami zaznaczyły się natomiast w sposobie potraktowania niżej cytowanego wiersza Zagajewskiego pt. *Wiosna 68*:

– To tam. Zrywaliśmy się nagle,
biegliśmy zanurzeni w soczystość
wiosennego potu...

Wiersz ten należy do grupy utworów, które, pomimo obiekcji, autor pierwszej recenzji dopuścił do druku. W stosunku do wyżej wspomnianego utworu drugi z cenzorów zastosował zabieg równie oczywisty, co skuteczny. Z tytułu wiersza usunięto datę roczną „eliminując w ten sposób całą wymowę utworu, w którym autor daje pozytywną ocenę wydarzeń marcowych”⁴³. Poeta, umieszczając w tytule wiersza datę, zrezygnował świadomie ze strategii „obejścia”. Posunięcie to mogło stanowić pewnego rodzaju test, mający na celu sprawdzenie, czy w cenzorskim obiegu literackim złagodzone już zakazy dotyczące marca 68. Cały tomik, a wraz z nim wiersz *Wiosna 68* musiał przejść przez „sito” kolejnych cenzorskich recenzji. Cenzor wyższej instancji zauważył i naprawił błąd poprzednika. Co paradoksalne, stuprocentowa skuteczność działań cenzora okazała się niewystarczająca. Odpierała ona jedynie „atak frontalny”. Cenzor nie dostrzegał lub udawał, że nie dostrzega czytelnego, aluzyjnego związku wiersza z historycznym kontekstem, z wydarzeniami marca 1968 roku. Wszak większość odbiorców doskonale orientowała się, w imieniu jakiego pokolenia wypowiada się podmiot mówiący:

Z wolna przecieraliśmy łąkę
do dojrzałości lata⁴⁴

⁴² Tamże.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ W przypadku utworu pt. *Wiosna 68* można mówić o obrazowaniu poetyckim, nawiązującym do tzw. „marcowego gadania”. Na podobne zjawisko zwrócił uwagę Dariusz Pawelec, który, analizując wiersz Barańczaka pt. *U końca wojny dwudziestodwuletniej*, kładł nacisk na związek jednego z motywów utworu z treścią prasowej („antystudenckiej”) kampanii. Toteż, interpretując wiersz *Wiosna 68* można posłużyć się słowami

Opinia drugiego cenzora została w całości zaaprobowana przez urzędnika wyższej instancji – warszawskiego oddziału GUKPPiW. Ostatecznie usunięto z tomiku trzy teksty: *Komunikat*, *Skargę młodzieńca* i *Optacanie składek*. Ukazać się mogły natomiast: *Miasto*, *Człowiek eksplodujący*, *Melodia*, *Paradoksy Eleatów*, *Mózg*, *Odbicie*, *Niedziela w starym stylu*.

Świadectwem wahań związanych z ideologiczną trafnością poszczególnych interpretacji oraz braku wystarczająco precyzyjnych kryteriów niechaj będzie zdanie zaczerpnięte z komentarza ostatniego z decydentów: „Nie bardzo wiem, dlaczego zdjęto wiersz *Optacanie składek*”⁴⁵. Powyższe stwierdzenie ma wręcz anegdotyczny charakter. Z jednej strony dodaje ono pikanterii lekturze materiałów GUKPPiW, z drugiej zaś tłumaczy mechanizm powstania zarówno przeoczeń, jak i ingerencji zbędnych.

Przeoczenia, ingerencje precedensowe i zbędne

Podsumowując należy przypomnieć, iż istotą cenzorskiej praktyki „konkretyzacyjnej” była „umiejętność kojarzenia różnych zjawisk pojawiających się w prasie (literaturze), życiu i pracy cenzorskiej”⁴⁶. Przeoczenia bywały powodowane „trudnym językiem” poezji, jej niejednoznacznością i wielością możliwych interpretacji. Bywały one zatem skutkiem zastosowania przez poetów strategii „odejścia”. Niekiedy jednak cenzorzy zwalniali tekst w obawie, iż ich „wkroczenia” zostaną uznane przez zwierzchników za „wścibskie”⁴⁷ i politycznie bardziej szkodliwe od samego wiersza. Toteż cenzor przez cały czas miał świadomość, że jest jednym z wielu bezustannie kontrolowanych uczestników specyficznego obiegu literackiego. Na najsurowszą naganę narażała jednak cenzora nieuwaga, której rezultatem było zwolnienie wiersza wcześniej „zdejętego” i cytowanego w *Informacjach o materiałach zakwestionowanych*. „Tego rodzaju rozbieżne decyzje” traktowali zwierzchnicy jako („niezależnie od

wspomnianego badacza, stwierdzając, iż utwór Zagajewskiego odwoływał się do treści „autentycznej kampanii prasowej”, w której „podmiot wydarzeń – studenci zostali potraktowani ... protekcyjnie jako obywatele nie w pełni jeszcze świadomi – niedojrzali”, (por.: D. Pawelec *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, Katowice 1992, s. 92).

⁴⁵ *Recenzje terenowe 1971, 922*.

⁴⁶ *Zasady i programy szkolenia 1973, 1063*.

⁴⁷ Jako „wścibskie” określane są zawsze w materiałach cenzury ingerencje zbędne.

szkodliwości tekstu”), „powodujące zadrażnienia między urzędem a poszczególnymi redakcjami”⁴⁸.

Narażony na oskarżenia o nazbyt lub nie dość wnikliwą lekturę poezji, cenzor jawi się jako postać nieomal godna współczucia. W ten właśnie lamentacyjny ton uderzali cenzorzy, sporządzający *Plany, sprawozdania, analizy komórek organizacyjnych własnej jednostki* za rok 1967. Spory akapit poświęcono trudnościom związanym z werbowaniem do zawodu. Zwracano uwagę na konieczność posiadania przez cenzora wysokich kwalifikacji, bowiem „wymagania ... natury politycznej i moralnej muszą iść w parze ze znajomością języków obcych”⁴⁹. Przyczyn braku chętnych upatrywali cenzorzy w anonimowym charakterze pracy i w „niezbyt wysokiej pozycji społecznej”⁵⁰ zawodu. Ale największe trudności w werbowaniu „młodego cenzorskiego narybku” spowodowane były – zdaniem autorów raportu – faktem, iż zawód cenzorski „jest niepewny”. Podkreślano zwłaszcza wysoki stopień odpowiedzialności, jaki niesie ze sobą praca cenzora. „Nie wiele jest w naszym kraju zawodów, w których popełnienie błędu wywołuje tak ostre konsekwencje”⁵¹ – zaznaczano w *Planach, sprawozdaniach, analizach...*

Wbrew przytoczonym skargom cenzorów z zawodem tym wiązały się nie tylko nagany, ale i nagrody pieniężne oraz pochwały dla tych, którzy nie dali się zmylić wypracowanym przez autorów i redakcje strategiom. Na zakończenie niniejszych rozważań przypomnijmy zatem historię pewnej ingerencji, która została opisana – „ku pokrzepieniu serc” – w *Materiałach instruktażowych za rok 1974*. Dzieje owej „precedensowej” ingerencji opowiedziane zostaną słowami cenzora:⁵²

Konieczne jest nie tylko wskazywanie błędów, ale i informowanie Towarzyszy o ingerencjach szczególnie cennych, w pewnym sensie precedensowych, wymagających nie tylko znajomości dyrektyw cenzorskich, ale i kojarzenia w jedną całość drobnych nawet elementów w tekście. Numer 45 „Tygodnika Powszechnego”. Redakcja zgłosiła do druku... wspomnienie o Arturze Nacht-Samborskim. Choć do treści tej notatki cenzor nie miał zastrzeżeń merytorycznych, to jednak zwrócił uwagę na trzy następujące elementy:

- fakt, że autor wspomnienia należał w latach międzywojennych do grupy kapistów,
- informację, że po wojnie ze Zmarłym rozdzieliła autora wspomnień emigracja,
- materiał był podpisany inicjałami J. Cz.

Na zapytanie kierownictwa Delegatury w Krakowie, kim jest autor wspomnienia, uzyskano w redakcji „Tygodnika Powszechnego” wymijająca odpowiedź, że notatkę otrzymano

48 *Materiały instruktażowe 1974, 1095.*

49 *Plany, sprawozdania, analizy komórek organizacyjnych własnej jednostki, 961.*

50 Tamże.

51 Tamże.

52 *Materiały instruktażowe 1974, 1095.*

z Warszawy od przyjaciela. Wyjaśnienie utwierdziło Delegaturę w przekonaniu, iż autorem zakwestionowanego wspomnienia jest Józef Czapski (publicysta, krytyk, artysta malarz przebywający od zakończenia wojny na emigracji, stały współpracownik miesięcznika „Kultura”, „Wiadomości” oraz radia „Wolna Europa”. Jak wiadomo (patrz strona 24 *Nory biograficzne niektórych emigrantów polskich* oprac. przez GUKPPiW), J. Czapski używa m.in. pseudonimu J. Cz.

Notatka została więc wyeliminowana dzięki prawidłowej i zasługującej na uznanie pracy cenzora.

W rezultacie redakcji „Tygodnika Powszechnego” nie udało się próba zmylenia naszego urzędu.

Joanna Hobot

Klemperer i „retoryki opresji”

Dwutomowy wybór *Dzienników* Victora Klemperera¹ stał się w Niemczech sensacją wydawniczą. Volker Ulrich, recenzent „Die Zeit” nazywa ponad tysiącpięćsetstronicowy diariusz „dziełem niezwyklej wagi, najwybitniejszym, obok dziennika Anny Frank, świadectwem mrocznej epoki nazizmu”. Temperatura i zakres tematyczny dyskusji wokół *Dzienników*, w których na powrót przywołane zostały „przeklęte niemieckie problemy”, pytania o źródła totalitaryzmu, a także wątek obecnych w kulturze europejskiej „obrazów obcego” świadczą o tym, że wydawnictwo Aufbau Verlag nie przeliczyło się w swoich rachubach, anonsując publikację jako *ein Jahrhundertwerk*. Ten typowo niemiecki zrost można tłumaczyć dwojako: jako „dzieło stulecia”, a także dzieło, w którym wiek dwudziesty odnajduje swój, przejmująco trafny, wizerunek.

Dzienniki ukazują się niemal pół wieku po opublikowaniu pierwszego wydania najsłynniejszego dzieła Victora Klemperera – błyskotliwego studium nazistowskiej nowomowy, *LTI. Notizbuch eines Philologen* (*LTI. Notatnik filologa*, wyd. polskie 1983). Dziś Klemperer w potocznej świadomości jest przede wszystkim twórcą *LTI*; właściwie tylko podtytuł owej książki przypomina, że był on również cenionym romanistą, uczniem Karla Vosslera, autorem monografii Pierre’a Corneille’a i dwutomowej historii literatury francuskiej okresu oświecenia.

¹ V. Klemperer *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933-1945*, Berlin 1995.