

Kamila Budrowska

Perspektywy edytorskie wynikające z penetracji archiwów cenzury (1948-1958)

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (131), 112-121

2011

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.

Kamila BUDROWSKA

Perspektywy edytorskie wynikające z penetracji archiwów cenzury (1948-1958)¹

Przeświadczenie o konieczności przywracania dziełom przekształcanym przez cenzurę PRL postaci zgodnej z intencją autora wydaje się wśród badaczy ugruntowane². O ile postulaty przeprowadzenia tego typu prac pojawiają się często, o tyle edycje postępują w sposób oporny. Jeżeli przyjąć, iż każdy tekst wydany oficjalnie na przestrzeni lat 1944 (1945)-1989 mógł podlegać cenzorskiej ingerencji, to liczba „naprawionych” wydań, liczona w jednostkach, a nie w setkach, musi budzić zaniepokojenie. Oczywiście jest, iż dwadzieścia lat, które dzieli nas od upadku komunizmu, to zdecydowanie za krótko, by tę kwestię rozwiązać; buduje się, jak wiadomo, znacznie trudniej, niż niszczy. Oczywiście jest też, że nie da się przywrócić pełni brzemienia wszystkim dziełom wydany w PRL, ponieważ nie pozwolą na to braki w dokumentach. Nie zawsze jednak trzeba to czynić – nie wszystkie utwory rzeczywiście podlegały zmianom, nie każdy jest wart reedycji, chociażby z powodu niskiej wartości artystycznej. Wydaje się jednak, iż kwestią należy zająć się systemowo, by określić zakres prac do przeprowadzenia i konsekwentnie wypełniać istniejącą lukę. W pierwszej kolejności, jak sądzę, należałoby opracować wzór wydań i zaproponować kryteria doboru tekstów. Zwłaszcza że życie nie cze-

¹ Tekst został zaprezentowany na zebraniu naukowym Ośrodka Krytyki Tekstu i Edytorstwa Naukowego IBL PAN 18 kwietnia 2011 roku i wiele zawdzięcza odbytej dyskusji.

² T. Drewnowski postulował to już w 1998 r. T. Drewnowski *Cenzura PRL a współczesne edytorstwo*, w: *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Słowistów w Krakowie*, red. J. Pełc, M. Prejs, Wydawnictwo UW, Warszawa 1998, s. 13-22.

ka – niektóre opublikowane w ostatnich latach edycje „wzorcowe”, pełne, krytyczne zupełnie pomijają niszczący wpływ cenzury (np. *Dzieła zebrane* Lema w opracowaniu Jerzego Jarzębskiego³ czy *Trzy opowieści* Andrzejewskiego w opracowaniu Włodzimierza Maciąga z serii „Biblioteka Narodowa”⁴). W takich przypadkach zaniedbania wydają się szczególnie niepokojące z powodu traktowania tych edycji jako swoistych matryc tekstowych.

W niniejszym artykule chciałabym zaprezentować własne propozycje teoretyczne, które mogą stać się podstawą pewnych działań praktycznych. Wypływają one z regularnych badań archiwalnych prowadzonych w zasobach Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (GUKPPiW) oraz Ministerstwa Kultury i Sztuki (MKiSz) z lat 1948-1958⁵ oraz wycinkowych badań prowadzonych w archiwach pisarskich oraz wydawniczych. By uwidocznić stopień skomplikowania problematyki, wyjdę od kwestii kategoryzacji ingerencji, w zależności od stopnia wprowadzającej przeróbki oraz liczby istniejących postaci tekstu.

Kategoryzacja ingerencji

Zatrzymania

1. Teksty zatrzymane już w fazie pomysłu lub realizacji, czyli „teksty potencjalne”, o których dowiadujemy się z listów, dzienników, umów wydawniczych. Czasami ich fragmenty znajdują się w archiwach autorskich. Możemy je traktować jako cenzorskie zatrzymanie, gdy zachowała się sformułowana wypowiedź pochodzenia autorskiego o zablokowaniu procesu twórczego z powodu autocenzury (znalezienie pewnych, tekstowych świadectw autocenzury jest bardzo trudne, łatwo tu o nadinterpretację).

2. Teksty zatrzymane przez urząd cenzury w całości i nigdy niewydane (*inedita*), zachowane albo w archiwum GUKPPiW, MKiSz, albo w archiwach wydawniczych, autorskich. Czasem istnieje tylko wzmianka o ich kontroli i niedopuszczeniu do druku, a rękopisu należy szukać. Za Tadeuszem Drewnowskim można je nazwać: „książki, które zniknęły”⁶. Jako ciekawe przykłady służyć mogą: *Kim jesteś Anno? Komedia współczesna* Magdaleny Samozwaniec, zachowany w całości w aktach MKiSz krótki dramat, którego nie notuje bibliografia pisarki; socrealistyczny dramat Wik-

³ S. Lem *Dzieła zebrane*, t. 1-20, oprac. J. Jarzębski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998-2005.

⁴ J. Andrzejewski *Trzy opowieści*, oprac. W. Maciąg, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1998.

⁵ Przyjęte w artykule ramy czasowe wynikają ze stanu źródeł: dokumenty dotyczące cenzurowania literatury pięknej sprzed 1948 roku zachowały się w ilościach śladowych (można je potraktować jako kontekst). Kwerendę wykraczającą poza ramy 1958 roku chciałabym przedstawić jako postulat dalszych badań.

⁶ T. Drewnowski *Cenzura PRL a współczesne edytorstwo*, s. 22.

Komentarze

tora Woroszyńskiego *Tymon Grudziel. Sztuka w 4 aktach* (także zachowany w całości); nieznaną wersję humoreski scenicznej Gustawa Morcinka *O tym, jak rębacz Bulanda kramarzył ze Skarbnikiem* (w 1958 roku „Nasza Księgarnia” wydała zbiór Morcinka *Jak górnik Bulanda diabła oszukał. Baśnie śląskie*, w którym znajduje się podobna w treści baśń *O tym, jak górnik Maślak kramarzył ze Skarbnikiem*). Najważniejszym odnalezionym *ineditem* wydaje się, z racji rangi artystycznej tekstu, zatrzymany przez GUKPPIW w maju 1950 r. i zachowany w aktach nieznaną wiersz Władysława Broniewskiego *Skrót rozmowy z Paryżem*, którego nie uwzględnia wydanie krytyczne.

3. Teksty zatrzymane w całości i wydane po wielu latach („półkowniki”). Wymienię tylko niektóre: zbiory *Polska jesień* (zgłoszony do druku w 1949, wydany w 1955) i *Buty* (zgłoszony w 1949, opublikowany w 1956) Jana Józefa Szczepańskiego, *Czarny potok* Leopolda Buczkowskiego (powieść ukończona w 1946, druk w 1954)⁷, *Droga do nieba* Kazimierza Truchanowskiego (zgłoszona do wydania w 1948, wydana w 1957). Swoistym „rekordzistą” jest powieść *Siedem dalekich rejsów* Leopolda Tyrmanda, którą zatrzymano w 1957 pod zarzutem pornografii. Pierwsze wydanie utworu miało miejsce w Londynie dopiero w 1975, w kraju jeszcze później – w 1992.

4. Zatrzymane zbiory opowiadań, które nigdy nie zostały wydane w takim kształcie, jak zaproponował autor, choć poszczególne opowiadania mogły być drukowane (wcześniej w prasie lub później w innych zbiorach). Ważną kwestią jest więc tu ewentualne zniszczenie cykliczności. Przy tego typu zatrzymaniach można wyróżnić różne kategorie, w zależności od wcześniejszych i późniejszych losów poszczególnych opowiadań. Ciekawym przykładem wydaje się zbiór Jerzego Andrzejewskiego *Kukułka – opowiadania optymistyczne*, zgłoszony do druku we wrześniu 1949 roku i niewydany w projektowanej postaci. Jedno opowiadanie nie ukazało się nigdy (nie wiemy, czy gdzieś się zachowało, nie znamy nawet jego tytułu, a jedynie streszczenie pochodzące z cenzorskiego protokołu), trzy pozostałe weszły do późniejszych zbiorów. Inaczej potoczyły się dzieje wydawnicze nieudanej próby debiutu książkowego Stanisława Lema. Zbiór opowiadań *Wywiad i atomy* (zgłoszony do publikacji w 1949) nie został nigdy wydany w projektowanym kształcie; pięć z sześciu opowiadań miało swój wcześniejszy pierwodruk w prasie, o szóstym – *Odwet* niewiele wiemy (nie udało się dotrzeć do rękopisu, nie wiadomo, czy się zachował, znów dysponujemy jedynie cenzorskim streszczeniem). Opowiadań tych Lem nie włączył do żadnego późniejszego zbioru, po raz pierwszy w wydaniu książkowym pojawiły się dopiero w *Dzielałach zebranych* (bez *Odwetu*). Z kolei z *Wyboru prozy* Adolfa Rudnickiego, zgłoszonego do kontroli w 1954 roku usunięto opowiadanie *Warszawa Podziemna*. Utwór nie był nigdy później publikowany, natomiast w 1979, w innym zbiorze umieścił Rudnicki opowiadanie pod tytułem *Opis Warszawy podziemnej w dzień przedpodziemny*, co może sugerować, iż jest to ten sam tekst ze zmienionym tytułem. Kwestię należałoby, jeśli okaże się to możliwe, potwierdzić materiałowo.

⁷ Z. Jarośniński *Literatura lat 1945-1975*, PWN, Warszawa 1997, s. 30.

5. Zatrzymane tomy poetyckie, z których usunięto poszczególne teksty. Tu także można wyróżnić kategorie, ze względu na wcześniejsze i późniejsze losy „wyingerowanych” wierszy, przy czym inna jest sytuacja zbiorów złożonych z tekstów znanych z wcześniejszych edycji, a inna tomów nowych. Kilka przykładów. Ze zbioru Tadeusza Różewicza *Poezje zebrane* (Wydawnictwo Literackie, 1957) usunięto dwa wcześniej ogłoszone drukiem wiersze *Umarli przypominają sobie...* oraz *Wszyscy żywi są winni...* Ze zbioru *Nadzieja* Władysława Broniewskiego usunięto zbyt „lekki” w treści wiersz *Radio*, którego wcześniej, ani później już nie wydrukowano (w edycji krytycznej znajduje się natomiast opublikowany z rękopisu utwór *Radiofonia rzecz pożyteczna*, bardzo możliwe, że to ten sam tekst). Ze zbioru poetyckiego *Chleb i obłok* (1955) Mieczysława Buczkówny cenzor usunął wiersz *W kolejce*, o ciężkim kobiecym losie i staniu w kolejkach po artykuły spożywcze. Zachowały się w aktach nieprzychylnie recenzje, zarzucające autorce „młodopolską manierę”: „[...] nie jest to wprawdzie grafomania, ale oderwane haotyyczne [pisownia oryginalna – dop. red.] myśli”⁸. Wiersz nie znalazł miejsca w tym zbiorze, nie był też wcześniej publikowany w prasie, nie udało się na razie ustalić, czy był ogłoszony później.

6. Zatrzymane dramaty. Tu sprawa okazuje się bardzo skomplikowana z powodu innej specyfiki cenzurowania tego typu dzieł (kontrola publikowanego tekstu, jak również inscenizacji). Dla precyzyjnych rozstrzygnięć niezbędne są dalsze badania. Za jedną kategorię uznać można teksty drukowane, ale objęte zakazem inscenizacji, na przykład *Gość oczekiwany* (wyd. 1948) Zofii Kossak⁹, jeszcze w tym samym roku umieszczony na liście „sztuk wycofanych”. Za inną – dramaty inscenizowane, ale bez prawa druku, na przykład *Dzień sądu* Jerzego Zawieyskiego, bez skutku zgłaszany do druku w 1948 (powstał ok. 1944), ale wystawiany przez teatry studenckie, szkolne, seminaryjne¹⁰. Warto zauważyć, że przeniesienie inscenizacji do teatrów amatorskich skutkuje zdecydowanie mniejszym zasięgiem oddziaływania sztuki, co także można potraktować jako cenzorską strategię. *Dzień sądu* opublikowano dopiero w 1957 roku w *Dramatach*.

Przekształcenia głębokie

1. Zmiany głębokie naniesione na pewno przez autora, gdy nie ma materiałowych śladów, iż przekształceń dokonał pod wpływem bezpośrednich nakazów GUKPPiW, ale na wprowadzenie tych zmian wpłynąć mogła autocenzura. Znamiennym przykładem jest *Popiół i diament* Jerzego Andrzejewskiego.

⁸ AAN, GUKPPiW, I/426, teczka 31/35, k. 524-527.

⁹ Jak wynika z cenzorskich sprawozdań, dramat ten był jednak wystawiany przez teatry i grupy parafialne, co sprowadzało na inscenizatorów wysokie kary pieniężne. Zob. np. AAN, GUKPPiW, I/592, teczka 63/1, k. 2-15 (Sprawozdanie z Białegostoku z pierwszego półrocza 1959 roku).

¹⁰ D. Kulesza *Tragedia ukrzyżowana. Dramaty chrześcijańskie Romana Brandstaettera i Jerzego Zawieyskiego*, Wydawnictwo UwB, Białystok 1999, s. 77.

Komentarze

2. Tekst przekształcony przez autora w stopniu znaczącym, na pewno pod wpływem nakazów GUKPPiW (zachowane dokumenty) i publikowany tylko jeden raz z owymi głębokimi zmianami. Za przykład może służyć powieść Tadeusza Brezy *Niebo i ziemia* (wyd. 1950), którą autor zmieniał zgodnie z instrukcjami urzędników przez miesiąc – usuwając sceny i przerabiając postacie.

3. Tekst przekształcony przez autora w stopniu znaczącym, nawet kilka razy, na pewno pod wpływem nakazów GUKPPiW (zachowane dokumenty) i kilka razy publikowany, za każdym razem z nowymi zmianami. Przykładem *Władza* Tadeusza Konwickiego, która ma trzy wersje wydawnicze. Kwestia jest już w literaturze przedmiotu dobrze opisana¹¹, dodać można, że po ostatnim wydaniu powieści w 1956 roku już jej nie wznawiano, a w nowym przedsięwzięciu wydawniczym *Książki wybrane*¹², uwzględniającym kwestie ingerencji cenzorskich, także jej nie ma.

4. „Cykl wymuszony”, można potraktować jako podtyp do punktu 2. i 3. To przypadek, gdy autor pod wpływem nakazów cenzury dopisywał kolejne, nieplanowane wcześniej tomy. Dobrym przykładem wydaje się *Szpital Przemienienia* Lema, publikowany od razu w rozszerzonej, trzynomowej wersji w 1955 roku (wersja jednotomowa została zgłoszona do krakowskiego oddziału urzędu w 1948) czy *Węzły życia* Zofii Nałkowskiej, wydane w dwóch postaciach, najpierw w wersji jednotomowej (1948), później – dwutomowej (1950 – t. 1, 1954 – t. 2)¹³.

5. Tekst przekształcony w sposób bardzo głęboki; na tym etapie badań nie da się rozstrzygnąć, czy zmian dokonał autor pod wpływem autocenzury, czy jednak instytucjonalnej kontroli słowa. Przykładem mogą być *Wertepy* Buczkowskiego (wyd. 1947) – z porównania rękopisów i edycji wynika, iż nie weszły doń duże fragmenty tekstu¹⁴.

W archiwach GUKPPiW nie udało się natomiast odnaleźć żadnej wzmianki na temat postulowanych przez urząd zmian, konieczne wydają się dalsze badania.

¹¹ P. Perkowski *Cenzura jako źródło cierpień? Powieści Tadeusza Konwickiego w obliczu kontroli słowa*, niepublikowana praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. M. Czermińskiej, Gdańsk 2004, s. 32.

J. Smulski *Aneks: Trzy redakcje „Władzy” Konwickiego*, w: tegoż *Od Szczecina do... Października: studia o polskiej prozie lat pięćdziesiątych*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2002, s. 101-115.

¹² T. Konwicki *Książki wybrane*, Biblioteka „Gazety Wyborczej”, red. D. Fedor, Agora, Warszawa 2010, t. 1-12.

¹³ Zob. K. Budrowska *Cykl wymuszony. O „Węzłach życia” Zofii Nałkowskiej*, w: *Cykle i cykliczność. Prace dedykowane Profesor Krystynie Jakowskiej*, red. A. Kiezuń, D. Kulesza, Trans Humana, Białystok 2010, s. 69- 82.

¹⁴ S. Buryła *Edytorskie aspekty twórczości Leopolda Buczkowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2008 z. 2, s. 180-185.

Przekształcenia płytkie

1. Zewnętrzne wobec tekstu

a. Dopisywanie lub zmiana wstępu, posłowania, przypisów. Jako przykład posłużyć może tom 2 *Utworów zebranych* Tadeusza Borowskiego (1954), w którym dopisano wstęp, właśnie na wniosek cenzury. GUKPPiW wymusił też zmianę wstępu do pierwszego krajowego wydania *Trans-Atlantyku* i *Ślubu* Witolda Gombrowicza (1957), nie godząc się na powtórzenie wstępu z wydania paryskiego.

b. Zmniejszanie nakładów, przesuwanie do mniej znaczących wydawnictw („Iskry”, „Nasza Księgarnia”), opóźnianie wydań (oczekiwanie, aż utwór się zdezaktualizuje), niepełne wydania „dzieł zebranych”, bez niewygodnych utworów, (np. klasyka XIX w.), celowe ograniczanie rozpowszechniania. Ciekawym przykładem są powieści Stanisława Lema, które zostały przyporządkowane, wbrew początkowym propozycjom, do wydawnictw młodzieżowych.

c. Zmniejszanie potencjalnej liczby odbiorców oraz zgoda na druk tylko w elitarnych pismach i tomikach. Przykładem mogą być *Bramy rajy* Andrzejewskiego, publikowane w elitarniej „Twórczości”, a bez zgody na publikację w piśmie społeczno-kulturalnym Stowarzyszenia Ateistów i Wolnomyślicieli „Argumenty”. Z kolei mała proza Tadeusza Różewicza *Komentarz* wydana została z jeszcze większymi komplikacjami. Wersję postulowaną przez cenzurę (usunięto kilka zdań) utrzymano w publikacji w „Twórczości”, ale w wydany w bardzo niskim nakładzie tomiku *Formy* (2000 egzemplarzy) żadnych zmian nie dokonano.

2. Wewnętrzne

Można tu wyróżnić kilka kategorii, w zależności od ilości wyciętego tekstu, losów zmienionych partii tekstu (fragment wykreślony bez zastąpienia innym – skrócenie, fragment wycięty i zastąpiony innym – zastąpienie), rangi osoby proponującej i wprowadzającej zmiany (autor, redaktor, cenzor).

a. Wycinanie poszczególnych scen (*Idzie skacząc po górach* Andrzejewskiego – usunięta cała duża scena), akapitów, zdań, słów (*Dymy nad Birkenau* Seweryny Szmaglewskiej w wydaniu z 1948 – dokonano 8 zmian z 11 postulowanych, *Ucieczka z Jasnej Polany* Adolfa Rudnickiego w wydaniu z 1949 – wprowadzono 9 z proponowanych przez cenzurę zmian, *Matka Królów* Kazimierza Brandysa w wydaniu z 1957 – wycięte jedno zdanie, o tym, że w więzieniach *swoi biją swoich*).

b. Przy przekształceniach płytkich wycięty fragment rzadko był zamieniany na inny, zastępowanie pojawiało się wtedy, gdy na wykreślanu poszczególnych partii tekstu traciła logika wypowiedzi. Przykładem mogą być fragmenty uznane za obsceniczne w *Idzie skacząc po górach*¹⁵, a także zmiana zakończenia wersu w wierszu Władysława Broniewskiego *Nad rzekami Babilonu* z *B o r y s ł a w n a W i s ł ę* – niezbędna, by nie stracić logiki, a także rytmu i rymu¹⁶.

¹⁵ Opisuję je szczegółowo w K. Budrowska *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948-1958*, Wydawnictwo UwB, Białystok 2009, s. 141-147.

¹⁶ F. Lichodziejewska *Broniewski bez cenzury. 1939-1945*, Wydawnictwo Kos, Warszawa 1992, s. 45-55.

Komentarze

c. Kto proponował zmiany, a potem dokonywał ingerencji? Jeśli propozycja wychodziła od autora, to kwestia może być dla niniejszych rozważań interesująca tylko wtedy, gdy istnieją jego poświadczony wypowiedzi na temat zastosowanej autocenzury. I podobnie, propozycja, która wyszła od wydawnictwa, może być traktowana jako cenzura, gdy dysponujemy sformułowaną (zapisaną) wypowiedzią na ten temat. W wielu przypadkach trudno jednoznacznie określić, których sygnalizowanych w dokumentach zmian dokonali autorzy, których redaktorzy, a których sami urzędnicy GUKPPiW.

Z kwerendy wynika, iż im większy zakres zmian, tym większe prawdopodobieństwo, że dokonał ich sam pisarz, małe cięcia – zwykle wprowadzał cenzor. Najtrudniej opisać zarówno zmiany dokonywane w redakcjach przed przesłaniem utworu do GUKPPiW, jak i późniejsze. Wiadomo, iż praca taka trwała niejednokrotnie wiele miesięcy i mogła owocować szeregiem większych i mniejszych przekształceń, w tym także – redakcyjnych. Przykładami tekstów, o których wiadomo na pewno, iż poprawiali je redaktorzy, są: opowiadanie Marka Nowakowskiego *Przymale buty*, ukazujące środowisko dworcowych włóczęgów, oraz powieść *Podróż* Stanisława Dygata.

Zaproponowana kategoryzacja jest tylko jedną z możliwych, wydaje się jednak użyteczna z punktu widzenia praktyki edytorskiej. Trzeba podkreślić, że konkretne zmiany da się często zakwalifikować do więcej niż jednej kategorii; np. wycofanie wiersza ze zbioru, gdy jest jednocześnie *ineditem*, zmiany w *Komentarzu* Tadeusza Różewicza, które można opisać zarówno jako przekształcenie wewnętrzne (usunięcie poszczególnych zdań), jak i zewnętrzne – inny kształt tekstu w zależności od projektowanego odbiorcy.

Warto zastanowić się teraz, jakie konkretne zadania, pytania i trudności stawiają przed edytorami przekształcone teksty, należące do każdej z powyższych kategorii.

Perspektywy edytorskie

Zatrzymania

1. „Teksty potencjalne”. Tu możliwy zdaje się tylko opis i prezentacja ewentualnych fragmentów, o odrębnym wydaniu trudno myśleć, gdyż są to teksty niedokończone przez autora, czasem tylko ich ułomek lub zamysł.

2. *Inedita*. Zgodnie z definicją ze *Słownika terminów literackich* to teksty dzieł literackich niewydanych za życia autora, pozostające do jego śmierci w autografach albo kopiach; *inedita* bywają ogłaszane pośmiertnie w czasopismach lub innych publikacjach. Zebranie wszystkich *ineditów* jest obowiązkiem edytora wydania zbiorowego¹⁷.

¹⁷ *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989, s. 196.

Warto podkreślić, iż *inedita*, o których piszę, nie są niegotowe, pozostawione w rękopisie, niedopracowane, ale są to prace ukończone, które autorzy chcieli opublikować, ale druk zablokowano na etapie instytucjonalnej kontroli! Warto przypomnieć, że GUKPPiW miał nakaz niszczenia egzemplarzy korektowych, w związku z tym zachowanie materialnej postaci *ineditów* można uznać za niedopatrzanie lub niekonsekwencję, które – jak wynika z badań – zdarzały się w pracy urzędu niesłychanie często. Potwierdzone i opracowane *inedita* można wydać oddzielnie, z pewnością można też uzupełnić o nie wydania zbiorowe.

3. Teksty zatrzymane w całości i wydane po wielu latach („półkowniki”). Tu należy sprawdzić, czy przy edycji dokonano zmian w stosunku do rękopisu zgłoszonego przed wieloletnim zatrzymaniem. Można – ewentualnie – jeśli zmiany zostaną zarejestrowane, przywrócić wersję zgodną z pierwotną intencją autora, a na pewno – opisać sytuację w nocie edytorskiej.

4. Przywracanie poszczególnych opowiadań lub liryków usuniętych ze zbiorów. Zagadnienie jest bardzo złożone, każdy tekst trzeba rozpatrzyć indywidualnie, w zależności od wcześniejszych i późniejszych losów wycofanych utworów. Postulat do uwzględnienia przy wydaniach krytycznych, także do opisanie we wstępie.

5. Opracowanie i wydanie niedrukowanych dramatów (*ineditów*).

Przekształcenia głębokie

W tym przypadku mamy już właściwie do czynienia z różnymi tekstami, a nie z wariantami jednego dzieła. Zgadzam się z propozycją Tadeusza Drewnowskiego, że wydawać należy raczej *editio princeps*, wersję bliższą chyba pierwotnej intencji autora, a więc na przykład pierwsze, jednotomowe wydanie (1948) *Węzłów życia* Nałkowskiej. Tylko co w sytuacji, gdy nie da się odtworzyć owej wersji? Trudno także jednoznacznie wyrokować w przypadku, gdy autor dokonał zmian pod wpływem autocenzury, a nie bezpośrednich nakazów GUKPPiW (*Popiół i diament*). Na pewno można postulować konsekwencję, bo praktyka edytorska jest bardzo zróżnicowana. *Węzły życia* publikowane są w postaci późniejszej, ale w jednym tomie. *Szpital Przemienienia* już od lat 70. jest wydawany zgodnie z wolą autora, w postaci skróconej do tomu pierwszego, najbliższej pierwotnemu zamysłowi¹⁸.

Przekształcenia płytkie

1. Zewnętrzne wobec tekstu

Można przywrócić zmienne wstępy, przypisy, ale w innym czasie historycznym nie zabrzmią one szczególnie aktualnie, będą więc chyba tylko komentarzem historycznym, który także należałoby skomentować. Można też oryginalne autor-

¹⁸ J. Jarzębski *Skalpel i mózg*, w: S. Lem *Szpital Przemienienia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 213-222.

Komentarze

skie wstępy potraktować jako odrębne teksty i publikować w zbiorach publicystycznych, krytycznych.

Skutków ograniczenia rozpowszechniania nie da się już cofnąć, sądzą jednak, iż należałoby przywrócić wiedzę o tych zabiegach we wstępach do nowych wydań (historia zmagania z cenzurą).

2. Wewnętrzne

W tych przypadkach czeka edytorów największa i najtrudniejsza praca.

Szczególnie ważne wydaje się odróżnienie ingerencji cenzorskich od poprawek autorskich (czasem podjętych w porozumieniu z redakcją lub z jej inicjatywą), a mających na celu udoskonalenie dzieła. Aby uniknąć nadinterpretacji warto brać pod uwagę jedynie przypadki, co do których mamy pewność, iż zmian dokonano pod wpływem nakazów z GUKPPiW (sformułowane, zapisane wypowiedzi cenzorskie lub autorskie; wzmianki w dokumentach urzędu czy Ministerstwa, także w dokumentach pochodzenia autorskiego). Przy czym zagadnieniem najistotniejszym wydaje się ilość zmienionego tekstu, od której zależy, czy nadal mamy do czynienia z wariantami tego samego tekstu, czy już z dwoma różnymi tekstami (przekształcenia głębokie). Rodzą się więc pytania: jaka ilość przekształceń to jeszcze zmiany płytkie, a jaka – już zmiany głębokie; kiedy możliwe jest jeszcze przywrócenie pierwotnego brzmienia tekstu; a także – jak istotnych zagadnień, z punktu widzenia wymowy utworu, dotyczą przeinaczenia? Jeśli da się ustalić zakres wprowadzonych zmian i potwierdzić, iż mają one naturę cenzorską, można myśleć o dokonaniu „edycji przywróconej”. I wtedy pojawią się następne pytania: jak długo powinna trwać ewentualna weryfikacja ingerencji (nigdy nie będzie przecież absolutnej pewności, czy odkryto już wszystkie zmiany), czy zatrzymywać edycję, kiedy i w jakich przypadkach decydować o druku.

Na koniec chciałabym sformułować własny projekt i poddać go dyskusji.

Postulaty edytorskie

1. Opisać dzieje cenzorskie wszystkich tekstów ważnych z punktu widzenia historii literatury, wydanych w latach 1944 (1945)–1989 i zamieścić je we wstępie do każdej edycji krytycznej. Badania takie mogą być także zaczątkiem prac nad „edycjami przywróconymi”, gdyż opisanie historii zmagania tekstu (i autora) z instytucjonalną kontrolą słowa pozwala wyłonić dzieła, których reedycję umożliwiają zachowane dokumenty.

2. Ustalić kryteria doboru tekstów. Wydaje się, iż można przyjąć zasadę obowiązującą przy przygotowywaniu edycji krytycznych: najwybitniejsze dzieła opracowuje się w pierwszej kolejności. Inną propozycją jest opisanie i wydanie tych najbardziej przekształconych – to dałoby wgląd w zasady działania cenzury, a także unaoczniliłoby rozmiar strat. Można też najpierw zająć się wydaniem *ineditów*, co byłoby bardzo interesujące jako rozszerzenie kanonu. Jeszcze innym rozwiązaniem jest rozpoczęcie pracy od opracowywania materiałów, które się już odnalazło (to pozwoli na „ruszenie z miejsca”).

3. Opracować wzór wydań z przywróconymi ingerencjami cenzury – „wydań przywróconych”. Nie mogą one być traktowane jako konkurencja dla wydań krytycznych, a jedynie jako pewna odmiana wydania krytycznego, w moim przekonaniu – pełna.

W przypadku tekstów z drugiej połowy XX wieku, które nie doczekały się jeszcze wydania krytycznego, od razu zrealizować można postulaty wydania krytycznego i przywróconego. Przy „edycjach przywróconych” posłużyć się należy kategorią pierwotnej intencji autora, czyli starać się odtworzyć zamysł, który powstał jeszcze przed jakimkolwiek udokumentowanymi naciskami. Uważam, że każda przywrócona w tekście ingerencja powinna być zaznaczona i opisana, ponieważ pozwoli to nie tylko na odtworzenie jego postaci zgodnej z intencją autora, lecz także da pojęcie o proponowanych i wprowadzanych przez cenzurę zmianach. By nie demonizować znaczenia tej, podejrzanej skądinąd, instytucji i ponownie nie niszczyć integralności tekstu informacje takie powinno się zapisać w komentarzach edytorskich. Ponadto, co już znaczone, we wstępie do wydania należy opisać i skomentować historię cenzurowania i publikowania tekstu ze zmianami.

W związku z tym, że warto nazwać edycję z przywróconymi zmianami, sprawdzoną pod kątem cenzorskich ingerencji, proponuję – jako odwrotność funkcjonującej *editio purificata* – określenie *editio restituta*.

Abstract

Kamila BUDROWSKA
University of Białystok

Editorial perspectives arising from the inquiry into censorship archives (1948-1958)

The article formulates certain theoretical propositions concerning the editing of contemporary works in the light of new information sourced from the censorship archives. Categorised and described are censors' measures carried out between 1948 and 1958. On the basis of the inquiry into censorship archives, the author discerns the following categories of censors' interferences: retention, in-depth transformation, superficial transformation (external and internal). The author postulates restoring texts to what they were prior to the censor's intervention, considering at the same time the difficulties and limitations imminent to such operations. The essay is concluded with a specimen of a novel-type edition, which the author tentatively calls '*editio restituta*'.