

*Agnieszka Kloc**

Cenzura wobec tematu powstania warszawskiego w literaturze pięknej w latach 1956–1958¹

Cenzura obok propagandy stanowiła jeden z kluczowych instrumentów władzy komunistycznej w PRL operujących słowem. Poprzez kontrolę i wywieranie nacisku decydowała o kształcie literatury oraz czuwała, aby przekazywany obraz nie odbiegał od obowiązującej „linii partii”. Szczególną uwagę zwracano na treści polityczne, które z założenia mogły podważać funkcjonujący system. Kategoria „polityczności” była rozumiana bardzo szeroko. Niebezpieczeństwa dopatrywano się nie tylko w tekstach opisujących współczesne problemy, ale również w literaturze poruszającej temat II wojny światowej – drażliwy dla partii ze względu na udział ZSRR w zagarnięciu przez nią władzy, wbrew woli legalnego rządu polskiego w Londynie oraz ogromnej większości społeczeństwa. W zarysowanych okolicznościach kreowany przez władzę bezwzględnie pozytywny obraz Polski Ludowej kolidował z rzeczywistym przebiegiem wydarzeń, który pamiętało jeszcze wiele osób. Zadanie cenzury polegało w takiej sytuacji na wspieraniu oficjalnej propagandy poprzez manipulację faktami, wnikliwą kontrolę treści, eliminację niewygodnych tekstów, dopisywanie dużych fragmentów, a w konsekwencji – wpływanie na świadomość odbiorców.

W nurt zagadnienia wpisuje się również stosunek cenzury do problemu powstania warszawskiego, które w latach 1956–1958 doczekało się wielu ujęć w wydawanej ówczesnie literaturze. Wspomniany okres bez względu na nazwę – w literaturoznawstwie przyjęty jako czas „odwilży”², natomiast w historiografii nazywany również „przełomem październikowym”³ – charakteryzował się

* Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Instytut Historii.

¹ Artykuł powstał w ramach realizacji Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki: „Cenzura wobec literatury polskiej w latach 1945–1989”.

² Zob. *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasik, Kraków 2004, s. 163–167.

³ Zob. *Polska 1956: próba nowego spojrzenia. materiały sesji naukowej zorganizowanej przez Instytut Historii PAN, Polskie Towarzystwo Historyczne i Instytut Studiów Politycznych PAN*

przede wszystkim przesileniem politycznym, a w jego konsekwencji liberalizacją działalności kulturalnej, nie wprowadzał jednak całkowitej wolności słowa. Cenzura nadal prowadziła swoją działalność, choć podobnie do innych instytucji zmniejszyła skalę represji w porównaniu z epoką stalinizmu.

Przy konstrukcji obrazu działalności cenzury wobec przedstawionego tematu skupiam się przede wszystkim na poezji i prozie przełomu 1956–1958. Analizę przeprowadzam z uwzględnieniem tzw. głębokości ingerencji cenzury. Do pierwszej grupy zaliczyłam teksty, które uzyskały zgodę bez stosowania jakichkolwiek zamian lub te z minimalną, drobną interwencją, niewpływającą na interpretację treści. Druga kategoria obejmuje dzieła literatury w dużym stopniu zmienione, poprzez wyeliminowanie fragmentów uznanych za niewygodne lub groźne politycznie (cenzura negatywna) oraz teksty, w których dokonano ingerencji w wyniku dopisania passusów autorstwa cenzora (cenzura pozytywna), modyfikujących ogólną wymowę utworu. Trzecią grupę stanowią pozycje zatrzymane i niewydane. Przy zarysowanym podziale szczególną uwagę zwracam nie tylko na metody oddziaływania i zakres treści aprobowanych przez Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, ale również postawy autorów, będących często uczestnikami opisywanych wydarzeń. W toku analizy wyłania się także fakt bezpośredniego wpływu cenzorów na kształt wydawanej literatury i jednoczesnego propagowania „właściwych” kanonów pisarstwa. Kształtowały się one w wyniku konfrontacji cenzorskich założeń z trafiającymi do urzędu tekstami, będącymi wyrazem światopoglądu i twórczości danego autora. Dodatkowo, utwory poddane ingerencji dla twórców stawały się percepcyjnie uchwytnymi „parametrami”, badającymi granice wolności słowa.

Od początku wybuchu walk w Warszawie 1 sierpnia 1944 roku nastąpiła manipulacja faktami trwająca do roku 1947–1948, kiedy temat powstania warszawskiego został wyciszony⁴. Pierwsze oceny powstania zostały zawarte w broszurze pod tytułem: *Powstanie w Warszawie – fakty i dokumenty*, wydanej już 18 października 1944 roku przez Wydział Propagandy Głównego Zarządu Polityczno-Wychowawczego Wojska Polskiego. Jej treść zgodnie z założeniami propagandowymi narzucała jedyną właściwą ocenę działań kierownictwa AK jako „zbrodniczej gry politycznej”, uwydatniając jednocześnie dokonania konspiracji pepeerowskiej. Na początku roku 1945 pojawił się zohydżający AK plakat Włodzimierza Zakrzewskiego „Olbrzym i zapluty karzeł reakcji”, a 21 lipca 1945 roku przemówienie Gomułki dopełniło podjętą wcześniej narrację. Na po-

w Warszawie w dn. 21–22 października 1996 r., red. K. Kersten, Seria: „Polska 1944/45–1989. Studia i materiały”, t. 3, Warszawa 1997.

⁴ Mimo iż wielu czytelników miało świadomość wydania administracyjnego zakazu podejmowania tematu powstania warszawskiego, to nawet w 1957 roku cenzura nie dopuszczała do wiadomości publicznej faktu przemilczenia przez lata wspomnianego zagadnienia w literaturze pięknej. Zob. AAN, GUKPPIW, sygn. 497 (39/3), k. 52.

czątku wystąpienia uznał on bohaterstwo ludu Warszawy, jednocześnie podkreślając bezsensowność tysięcy ofiar. Następnie przytoczył cele, jakimi miało kierować się dowództwo AK przy wzniesieniu powstania: przywrócenie ładu sanacyjnego, doprowadzenie do wywołania wojny domowej w celu obalenia PKWN, pogorszenie stosunków polsko-radzieckich, rozbitcie jedności aliantów oraz prowadzenie międzynarodowej gry dyskredytującej „siły demokratyczne”, wykorzystującej klęskę powstania⁵.

W perspektywie analizy wspomnianego tematu przełomem stała się śmierć Stalina oraz wygłoszenie trzy lata później przez Nikitę Chruszczowa tajnego referatu, w którym ujawniono zbrodnie stalinowskie, co w konsekwencji spowodowało dojście do głosu reformatorów oraz zwolenników złagodzenia kursu. W skali polskiej przełomowe okazało się III Plenum KC PZPR. Władza potępiła doktrynerstwo oraz „totalitarne” metody oddziaływania na twórców. Wyrazem postępu w stosunkach z artystami miało być kształtowanie ich wizji w drodze swobodnej dyskusji⁶.

Zmiany dotknęły także aparatu bezpieczeństwa. Od 1955 roku więzienia zaczęli opuszczać więźniowie polityczni. W partyjnej dyskusji podniesiono problem nadużyć i naruszeń praworządności oraz konieczności rehabilitacji. W tych warunkach powstał słynny artykuł Jerzego Ambroziewicza, Walerego Namiotkiewicza i Jana Olszewskiego opublikowany przez „Po prostu”. Wskazywali oni na problem krzywdzącej opinii względem członków AK, którzy powracali do życia w społeczeństwie. Rozpętała się dyskusja dotycząca byłych żołnierzy Armii Krajowej, dzięki czemu wróciła pamięć o tej formacji, zwłaszcza w kontekście powstania warszawskiego⁷.

Warto również podkreślić, że na płaszczyźnie literackiej odchodzenie pisarzy od kanonu socrealizmu i reguł stalinowskich przebiegało w sposób chaotyczny. Było raczej błędzeniem niż podążaniem w jakimś konkretnym kierunku. Wiązało się to z zachodzącymi, nieukierunkowanymi procesami zmian. Artyści, często w atmosferze zagubienia, na własną rękę poszukiwali granic swobody twórczej oraz zakresu wolności słowa⁸.

Oficjalnie „wskrzyszona” pamięć o wydarzeniach w Warszawie spowodowała pojawienie się tekstów publicystycznych oraz utworów literackich podejmujących wspomniany temat.

⁵ J.Z. Sawicki, *Bitwa o prawdę. Historia zmagañ o pamięć Powstania Warszawskiego. 1944–1989*, Warszawa 2005, s. 19–37.

⁶ B. Fijałkowska, *Polityka i twórcy 1948–1959*, Warszawa 1985, s. 288.

⁷ J.Z. Sawicki, dz. cyt., s. 100–103.

⁸ J. Galant, *Odmiany wolności. Publicystyka, krytyka i literatura polskiego Października*, Poznań 2010, s. 26.

Poezja

Już na początku 1956 roku do GUKPPiW trafił tomik wierszy Zbigniewa Herberta⁹, *Struna światła*, który został dopuszczony do druku w całości. W lakonicznej i ogólnikowej recenzji z 5 kwietnia cenzor stwierdził: „W poezji Herberta dominują liryczne skojarzenia – subtelność, gra światła (sam zresztą zaznacza to w tytule), bez względu na zasadę wiersza. Mogą to być wspomnienia wojny, własny dom i rodzina, mitologia grecka, czy uwielbienie rzeczy martwych”¹⁰. Niezręcznie sformułowane wyrażenie zawarte w recenzji świadczyło o bezradności pracownika urzędu względem poetyki Herberta¹¹. Cenzor nie silił się na jakąkolwiek głębszą interpretację, choć krytyka literacka zaraz po wydaniu tomiku wskazywała w wierszach takich, jak *O Troi*, *Czerwona chmura* czy *Cmentarz warszawski* elementy patriotyzmu oraz „przywiązania do historii narodu i ceny, jaką za przywiązanie się płaci”¹². Echa powstania przewijają się również przez inne teksty zbioru, choćby we fragmencie *Trzech wierszy z pamięci* zarysowuje się obraz warszawskiej tragedii:

Żony w letnie wieczory
cierpliwie czekały na usta
pachnące znajomym tytoniem

Kobiety nie mogły dzieciom
odpowiedzieć: czy wróci
Gdy zachodziło miasto
gasiły ogień rękami
przytkniętymi do oczu

Dzieci z naszej ulicy
śmierć miały bardzo ciężką

[...]
Ptaki dzieci i żony nie mogą mieszkać
w żałobnych skorupach miasta
w ostygniętych puchach popiołów

⁹ Zbigniew Herbert podczas okupacji związany był z konspiracją – oprócz studiów na tajnym Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie, należał do Armii Krajowej. W 1944 roku, przed wejściem Armii Czerwonej przeniósł się do Proszowic pod Krakowem i przebywał tam do stycznia 1945 roku. Nie brał bezpośredniego udziału w powstaniu warszawskim. Zob. A. Hejman, *Herbert Zbigniew*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, red. J. Czachowska, A. Szałagan, t. 3, Warszawa 1994, s. 230–231.

¹⁰ Cyt. za: K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948–1958*, Białystok 2009, s. 57.

¹¹ Tamże.

¹² K. Wyka, *Składniki świetlanej struny*, „Życie Literackie” 14 X 1956, nr 247, s. 3.

Miasto stoi nad wodą
gładką jak pamięć lustra
odbija się w wodzie od dna¹³

Wydaje się, że brak wnikliwości ze strony urzędnika był w tym przypadku jak najbardziej usprawiedliwiony. Podążając cenzorskim tokiem myślenia – wiele wierszy zostało już wcześniej opublikowanych, zatem fakt zweryfikowania ich przez Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy dla urzędnika GUKPPiW był równoznaczny z formalnością wydania pozytywnej asygnaty cenzorskiej bez wnikliwego studiowania treści.

Ponadto wyrażenie zgody na niewielki nakład w wysokości 1205 egzemplarzy¹⁴ nie tylko sugerowało przypuszczenie co do nikłego zainteresowania poezją Herberta wśród odbiorców, ale przede wszystkim mogło być pewnego rodzaju asekuracją w ewoluującej sytuacji literatury¹⁵. Nastąpiła manipulacja nakładem – mała liczba egzemplarzy wydania trafiała do niewielkiej grupy czytelniczej, więc ewentualne dwuznaczne, ezopowe określenia¹⁶ nie znalazłyby szerszego grona odbiorców.

Echa powstania można odnaleźć także w wierszu Tadeusza Kubiaka¹⁷ pt. *Pieśń o drzewie cynamonowym* ze zbioru *Pierścienie*. Zgodnie z datacją recenzji cenzorskiej tomik poetycki przekazany został urzędnikowi cenzury Trębickiemu 17 lutego 1956 roku Pięćdniowa analiza 44 wierszy pozwoliła cenzorowi sformułować najważniejsze wnioski:

¹³ Z. Herbert, *Struna światła*, Warszawa 1956, s. 11–12.

¹⁴ Propozycja wielkości nakładu była określana przez wydawnictwo w formie krótkiej prośby o udzielenie zezwolenia na wydanie danej książki. Zwykle urząd podtrzymywał zaproponowany wniosek co do liczby egzemplarzy, ale w przypadku kontrowersyjnych utworów modyfikowano nakład.

¹⁵ Jeszcze pod koniec 1955 roku w „Nowej Kulturze” oraz „Życiu Literackim” pojawiły się głosy o nowym kursie poezji realizowanym przez młodych twórców, do których grona zaliczono również Herberta. Przy zestawieniu z wydanym w połowie roku *Poematem dla dorosłych* Adama Ważyka, na temat którego Jakub Berman i Edward Ochab wypowiedzieli się jednoznacznie negatywnie, poezja Herberta nie została uznana za szkodliwą politycznie. Zob. T. Mielczarek, *Pisarze w PRL „pieszczochy władzy” czy ofiary systemu [w:] Niewygodne dla władzy. Ograniczenie wolności słowa na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*, red. D. Degen, J. Gzella, Toruń 2010, s. 219–220.

¹⁶ Choćby tytuł wiersza *Czerwona chmura* i słowa: „Czerwona chmura pyłu / wołała tamten pożar – / zachód miasta / za widnokrąg ziemi” mogą być interpretowane dwuznacznie: jako niezwykle (jak na poetykę Herberta) dosłowny sens – obraz unoszącego się pyłu niszczonej budynków z czerwonej cegły lub obraz płonącej Warszawy, ale również „czerwień” mogła wywoływać skojarzenia z radziecką armią, szczególnie w przypadku byłego członka AK.

¹⁷ Tadeusz Kubiak prawdopodobnie nie brał udziału w powstaniu warszawskim, jednak aktywnie uczestniczył w życiu konspiracyjnym (członek ZWZ i AK). W 1943 roku założył konspiracyjne pismo „Jutro Poezji”, na łamach którego debiutował. Zob. A. Szałagan, *Kubiak Tadeusz*, [w:] *Współcześni polscy pisarze...*, t. 4, Warszawa 1996, s. 429.

Podobnie jak Różewicz, chociaż mniej śmiałymi środkami, mieszając wiersz biały z formą klasyczną, Kubiak w tomiku poezji zamyka treść przeżyć okupacyjnych (np. ból matki po stracie syna), tragedie wojennej przeszłości („Zegar ratuszowy w pewnym miasteczku”), to znów daje mocne wiersze o tematyce współczesnej jak np. odpowiedź na wypadki w Gwatemali – „O drzewie cynamonowym”, itp. [...] ¹⁸.

W powyższym utworze cenzor dostrzega jedynie opis wydarzeń współczesnych, jednak zarysowuje się również zestawienie pewnych skojarzeń: zamieszek w Gwatemali ¹⁹ ze zniszczeniami okresu wojny w Polsce, w tym dramatu Warszawy w 1944 roku. Podmiot liryczny zarysowuje sytuację następująco:

Widziałem domy opustoszałe
okna rozwarte na przestrzał.
Tych okien nikt nigdy nie zamykał
ani wśród burzy, ani wśród deszczu
wśród gradobicia, wśród mrozu i śniegu.
[...]
Znam domy mojej ojczyzny. To nie były
domy miłości ani rozkoszy,
ani starości, ani modlitwy.
[...]
Ach, ludzie. Których nie było udziałem
wychodzić z miasta pod milczenie gwiazd,
w obojętności wojennego nieba
dzielić się chlebem zeschniętym na kamień, [...] ²⁰

Cenzor nie dostrzegł nawiązania byłego członka Związku Walki Zbrojnej, a później Armii Krajowej do momentu opuszczania Warszawy przez powstańców, wśród „obojętności wojennego nieba” – braku pomocy z jakiegokolwiek strony. Ponadto, szczególnie pozytywny stosunek cenzora do twórczości Kubiaka związany był z jego gloryfikacyjno-komunistycznym dorobkiem poświęconym osobie Bieruta ²¹.

Nakład również, jak w przypadku tomu Herberta, nie był zbyt okazały, wyniósł 2705 egzemplarzy. Na decyzję publikacji bez ingerencji mógł wpły-

¹⁸ AAN, GUKPPiW, sygn. 424 (31/36), k. 82.

¹⁹ W 1954 roku w Gwatemali nastąpił zamach stanu, w wyniku którego wojsko odsunęło od władzy rządzącą lewicę, towarzyszyły temu rozruchy społeczne.

²⁰ T. Kubiak, *Pierścienie*, Warszawa 1956, s. 59–60.

²¹ M. Głowiński, *Rytuał i demagogia. Trzyście szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992, s. 110–111.

nać też fakt wcześniejszego drukowania utworów w czasopiśmie, a zatem uprzedniego skontrolowania, zapewne przez Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy: „W sumie tomik, na który złożyły się wiersze zamieszczane już w tygodnikach literackich, jak też np. w ostatnim n-rze «Twórczości» czyni wrażenie dość przyjemne. Poezja”²².

Do grupy poruszających tematykę walk w Warszawie utworów poetyckich, w których dokonano głębokich cięć, należy zaliczyć tomik wierszy byłego powstańca Jerzego Ficowskiego²³. Zbiór *Moje strony świata* został poddany kontroli w roku 1957. Na zachowanych w zasobie kilku kartach zbioru widnieją dwukolorowe poprawki, co świadczy o kontrowersyjności niektórych utworów. Pierwsze ingerencje naniesione delikatnie ołówkiem ograniczały się do notek, np. „Ż.L. 21 VII 57”, wskazujących na nazwę i numer czasopisma, w którym ukazał się wiersz (w tym przypadku jest to „Życie Literackie” z 21 lipca 1957) oraz drobnych podkreśleń pojedynczych zwrotów i wyrazów. Najwięcej trudności przysporzył cenzorowi wiersz o trywialnym tytule *Plwocina*²⁴, przedstawiający sytuację zaraz po powstaniu warszawskim, kiedy podmiot liryczny „porzuca” walkę, a jednocześnie zderza się z nową rzeczywistością oraz hasłem ukutym przez komunistów jeszcze w trakcie powstania: „AK zapluty karzeł reakcji”. Urzędnik postanowił

²² AAN, GUKPPiW, sygn. 424 (31/6), k. 83.

²³ Jerzy Ficowski przed 1943 rokiem wstąpił do AK, w wieku 20 lat brał czynny udział w powstaniu warszawskim – walczył na Mokotowie i dostał się do niewoli niemieckiej. W roku 1945 powrócił do kraju, rozpoczął aktywny udział w życiu literackim państwa. Należał również do grupy poetów, którzy tworzyli wiersze na zamówienie. Zob. E. Głębička, *Ficowski Jerzy*, [w:] *Współcześni polscy pisarze...*, t. 2, Warszawa 1991, s. 291,

²⁴ Wiersz został wykreślony ze zbioru, dlatego warto przytoczyć jego najbardziej kluczowe fragmenty:

„Szliśmy dwaj, porzuciwszy kolczaste widnokreśli.
Zawołali nam witający,
co im ślina na język przyniosła:
– AK – zapluty karzeł!
– Zaplute karty akowskie!

I do ciężkich cieni nas zaprzęgli,
abyśmy wlekli je za sobą,
po własnej, chętnej grobami ziemi,
kazali karleć
i pluli, pluli niestrudzeni,
na żywe i na umarłe.

Jeden z nas się pośliznął
na ich plwocinie
i padł pod drzewem
Czerwonego Boru –
na zawsze osiemnastoletni. [...]”

Cyt. za: AAN, GUKPPiW, sygn. 426 (34/2), k. 20.

zmienić tytuł na *Kolczaste widnokregi*. Drugą korektę naniósł wyrazistą czerwoną kredką, przekreślając ponownie i dwukrotnie tytuł *Plwocina* oraz poprawiając wcześniejszą propozycję napisaną ołówkiem²⁵. Jednak ostatecznie cały wiersz zostaje skreślony dwiema czerwonymi liniami (delikatniejszą i mocniejszą), co świadczyć może o przeprowadzonych konsultacjach i decyzji nie tylko jednego cenzora. Niestety nie pozostała po ingerencji żadna recenzja, więc można jedynie doszukiwać się powodów wykreślenia wiersza. Przede wszystkim hasło „AK zapłuty karzeł reakcji” w omawianym okresie przestało być lansowane²⁶. Stało się to po opublikowaniu w „Po prostu” z marca 1956 roku artykułu Jerzego Ambroziewicza, Walerego Namiotkiewicza i Jana Olszewskiego pt. *Na spotkanie ludziom z AK*²⁷, w którym autorzy już na wstępie zwracali uwagę na obraźliwe plakaty i hasło stanowiące formę represji. Toteż w warunkach ogłoszonej rehabilitacji AK wspomniane wyrażenie, potęgowane w wierszu ironią, stawało się niekorzystne politycznie, ponieważ obnażało wrogą działalność komunistów. Drugim negatywnym faktem było nakreślenie obrazu śmierci jednego z członków AK pod „Czerwonym Borem” – wydaje się, że zbyt jasnego w swojej ezopowości i w konsekwencji rzutującego na stosunki polsko-radzieckie. Natomiast całość utworu mogła zostać odebrana jako zbyt agresywny atak wymierzony w obowiązujący system. Bez znaczenia był fakt wcześniejszego ukazania się wiersza w „Życiu Literackim”, z oryginalnym tytułem i treścią²⁸.

W drugim z wierszy, pt. *Dogasanie*²⁹, nie dokonano żadnych ingerencji. Podmiot lityczny przywołuje w pamięci poległych w powstaniu przyjaciół i towarzyszy broni. Jednocześnie podkreśla fakt przemilczenia tragedii przez lata, zakaz organizacji obchodów rocznicowych czy dbania o cmentarze, a także wysuwa zarzut manipulowania przez władzę pamięcią o poległych. Mimo takich sformułowań, jak: „[...] Tylko goją się rany, / tak na cmentarzach / rośnie las. // P.S. / Chwila milczenia ceniom, / a z chwil tych – całe lata milczące, / z tych cieni – chmura nad ziemią. // [...] Nie myjcie nimi brudnych rąk, / łzy muszą zostać czyste. [...]”³⁰ utwór został zaakceptowany w całości.

Ostatecznie ze zbioru wyeliminowano pięć wierszy³¹, w tym jeden poruszający tematykę powstańczą oraz przynajmniej trzy niezwiązane ze wspomnianym zagadnieniem, ale opublikowane już wcześniej na łamach „Życia Literackiego”.

²⁵ O fakcie nanoszenia poprawek przez jednego cenzora dwoma kolorami świadczy charakter pisma.

²⁶ Z. Romek, *Cenzura a nauka historyczna w Polsce, 1944–1970*, Warszawa 2010, s. 277.

²⁷ J. Ambroziewicz, W. Namiotkiewicz, J. Olszewski, *Na spotkanie ludziom z AK*, „Po prostu” 1956, nr 11, s. 7.

²⁸ W wersji, która trafiła do GUKPPiW wiersz różni się od opublikowanego w „Życiu Literackim” jedynie brakiem odstępu między 23. a 24. wersem, co nie wpływa na ogólny przekaz utworu. Zob. „Życie Literackie” 24 II 1957, nr 8 (266), s. 5.

²⁹ AAN, GUKPPiW, sygn. 426 (34/2), k. 36.

³⁰ Tamże, k. 37.

³¹ Tamże, sygn. 591 (60/2), k. 1.

Na początku 1958 roku trafił do GUKPPiW nadesłany przez wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej *Śpiewnik zastępowego*, opracowany przez Elżbietę Dziębowską i Jerzego Dargiela. Miał on być przeznaczony dla Związku Harcerstwa Polskiego.

W czasie powstania warszawskiego ZHP tworzyło wiele organizacji, w tym Szare Szeregi, których bataliony współdziałały z KG AK i Delegaturą Rządu na Kraj, odgrywając szczególną rolę w walce³², a później w zachowaniu pamięci o wydarzeniach 1944³³. Podczas kontroli *Śpiewnika* cenzura nie starała się kwestionować tradycji Szarych Szeregów i ich udziału w powstaniu. Najbardziej znane pieśni tj. *Marsz Mokotowa* i *Pałacyk Michla* (wraz z przypisami dotyczącymi twórców i objaśniającymi miejsce śpiewania pieśni), które powstały w trakcie boju o Warszawę nie wzbudziły zastrzeżeń, chociaż cenzor w recenzji z 25 kwietnia podkreślał ich akowskie pochodzenie³⁴. Duży nakład 30 tys. egzemplarzy wskazywał, że śpiewanie o „chłopcach z Parasola” i ich morowym dowództwie, które „w pierwszej linii nastawia głowę”³⁵ czy o walczących samotnie na Mokotowie wśród płonącej Warszawy³⁶ nie wzbudzało sprzeciwu GUKPPiW. Jednak już oglądanie ilustracji zamieszczonych w *Śpiewniku*, przedstawiającej ruiny z „kotwicą” okazywało się niecenzuralne³⁷. Świadczyć to mogło o trwającej wciąż walce na symbolu³⁸, zapoczątkowanej jeszcze przed końcem II wojny światowej. Ze zbioru usunięty został również niezakwestionowany w recenzji i niewykreślony w czasie pierwszej kontroli *Marsz Mokotowa*. Jednak fakt zarchiwizowania przez urząd tekstu w wersji szrotki drukarskiej mógł świadczyć o wątpliwościach cenzora wobec pieśni, która na mocy ostatecznej decyzji została wyeliminowana. Jednocześnie bardziej prawdopodobne wydaje się usunięcie utworu przez wydawnictwo (a później zaakceptowanie tej decyzji przez cenzurę). Niewykluczone, że wykreślenie pieśni ze zbioru spowodowała nie jego wymowa polityczna, ale kwestie natury muzycznej. *Marsz Mokotowa* nie posiadał wesołego tekstu i żywego tempa, co w przypadku piosenek harcerek miało duże znaczenie.

³² Zob. Z. Głuszek „Victor”, *Zawsze na pierwszej linii. Harcerstwo w Powstaniu*, [w:] *Powstanie warszawskie 1 sierpnia – 2 października. Służby w walce*, red. R. Śreniawa-Szypowski, Warszawa 1994, s. 53–65.

³³ J.Z. Sawicki, dz. cyt., s. 46–47.

³⁴ AAN, GUKPPiW, sygn. 600 (68/8), k. 153a, b.

³⁵ E. Dziębowska, J. Dargiel, *Śpiewnik zastępowego*, Warszawa 1958, s. 89.

³⁶ AAN, GUKPPiW, sygn. 600 (68/8), k. 153f, g.

³⁷ Pod ilustracją skreśloną czerwoną kredką znajduje się krótki fragment tekstu o „Międzynarodówce”, strzałka zakreślona ołówkiem wskazuje, że jeden z cenzorów sygnalizował nieadekwatność rysunku do zamieszczonych poniżej treści, co mogło wpłynąć na konieczność przemieszczenia ilustracji. Jednak w wydanej wersji *Śpiewnika* rysunek nie został zamieszczony na żadnej ze stron. Świadczy to nie tylko o nieodpowiedniości ilustracji, ale o ogólnie negatywnym nastawieniu cenzury do symbolu. Zob. tamże, k. 153k.

³⁸ Również z zapowiedzi książkowych wykreślany był w tym czasie symbol „kotwicy”. Zob. tamże, sygn. 427 (34/6), k. 79.

W wersji opublikowanej śpiewnika znalazły się więc tylko dwie pieśni z okresu powstania: *Pałacik Michla* i *Parasola piosenka szturmowa*³⁹.

Proza

Duża część ukazujących się ówczesnie książek pisanych prozą stanowiła w większym lub mniejszym stopniu połączenie fabuły ze wspomnieniami własnymi autorów o faktycznym wydarzeniu historycznym. W efekcie powstawały hybrydy: powieści z elementami reportażu czy obserwacji autora, zbeletryzowane pamiętniki, wspomnienia ujęte w literacki obrazek. Ze względu na kształt analizy i obszerność materiałową pomijam utwory, które można usytuować na pograniczu literatury pięknej i literatury faktu, natomiast szczegółowym badaniom poddaję dzieła *stricte* fabularne.

Wśród opowiadań, które trafiały do GUKPPIW w latach 1956–1958 znikoma ich liczba wprost poruszała problematykę powstania warszawskiego. Fragmenty dotyczące bezpośrednio wspomnianych wydarzeń, jak np. modlitwa sióstr szpitalnych, odmawiana nad poległymi w czasie walk w Warszawie w roku 1944 (kończąca się słowami „za pokój świata”), czy tłumaczenie „amnezji” głównej bohaterki w wyniku tych zdarzeń stanowiły pojedyncze przypadki. Powyższe przykłady znalazły się w dwóch opowiadaniach Poli Gojawiczyńskiej: *Za pokój świata* i *Kapelusz*⁴⁰. Jednak dla cenzury krótkie wtrącenia o powstaniu nie miały większego znaczenia i nie budziły wątpliwości. Cenzor Trębicki podał jedynie w recenzji, że tematyka opowiadania *Za pokój świata* dotyczy okresu okupacji⁴¹.

18 lutego 1957 roku do GUKPPIW została wysłana przez PIW powieść Romana Bratnego⁴² *Kolumbowie rocznik 20*. bez określenia nakładu wydawniczego⁴³. Recenzja drugiego tomu, którego fabuła osadzona została w czasie powstania, jest niezwykle skąpa i ogólnikowa – mieści się w dwóch krótkich zdaniach: „Bohaterzy pierwszego tomu biorą teraz udział w Powstaniu warszawskim. Wątpliwości budzi celowość umieszczenia na str. 255 oceny powstania dokonywanej na bieżąco przez propagandzistów I Dywizji”⁴⁴. Dużo więcej cenzorskich uwag

³⁹ E. Dziębowska, J. Dargiel, dz. cyt., s. 93.

⁴⁰ P. Gojawiczyńska, *Opowiadania*, Warszawa 1956, s. 250, 253, 260.

⁴¹ AAN, GUKPPIW, sygn. 424 (31/36), k. 86.

⁴² Bratny jako członek AK uczestniczył w konspiracyjnym życiu literackim i w tajnym szkoleniu podchorążych. W wieku 23 lat brał czynny udział w powstaniu. Był zastępcą dowódcy plutonu w grupie Śródmieście-Południe. Uzyskał w tym czasie stopień oficerski, a po upadku powstania był więziony w niemieckich obozach jenieckich. W 1945 roku powrócił do kraju. Zob. A. Szałagan, *Bratny Roman*, [w:] *Współcześni polscy pisarze...*, t. 1, 1994, s. 260.

⁴³ AAN, GUKPPIW, sygn. 426 (34/3), k. 369.

⁴⁴ Tamże, k. 370.

zawierało omówienie ostatniego tomu, głównie ze względu na „aluzyjne akcenty radzieckie” i konsekwencje akcji „Burza”. Jednak przez całość recenzji przebija uznanie dla działalności Bratnego: „Jest rzeczą niewątpliwą, że oficer AK, redaktor pisma «Pokolenie» Roman Bratny włożył w jej karty pasję ukazania procesu tworzenia się tzw. kompleksu akowskiego [...]”⁴⁵. Fragment wzbudzający wątpliwość cenzora, a dotyczący negatywnej oceny powstańców przez radiostację „Kościuszkowską”, nie został usunięty⁴⁶. Mimo iż powieść faktycznie obnażała agresywność manipulacji komunistycznej (przez cenzora uznaną za propagandę polskiej Dywizji im. Kościuszki), drugi tom wraz z pozostałymi częściami uzyskał zezwolenie na druk już 30 marca.

Mogłoby się wydawać, że osadzenie fabuły powieści w środowisku podziemnej konspiracji jest bardziej ryzykowne niż obranie za głównych bohaterów zwykłych mieszkańców ówczesnej Warszawy. Jednak „niebezpieczeństwo” samego tematu powstania zobowiązywało do wnikliwego przestudiowania przyszłej publikacji. Nadesłany do GUKPPIW przez Wydawnictwo MON pod koniec lipca 1957 roku *Obok zagłady* Tadeusza Łopalewskiego⁴⁷ trafił na warsztat cenzorski 1 sierpnia, 6. sporządzono recenzję a 8 sierpnia wydano sygnowaną podpisem cenzora: Burczyn M. zgodę na druk bez ingerencji. Szybkie tempo decyzji świadczyło o braku problemów „natury cenzorskiej” w powieści. Jednak w recenzji można doszukać się antynomicznych twierdzeń: „Powieść raczej średniej klasy, bez próby jakiegokolwiek głębszej oceny wydarzeń, nie żaden epos oddający tragiczne bohaterstwo powstańców. Po prostu autor zajął się losami jednej z kamienic ze śródmieścia [...]”⁴⁸, a w innym miejscu: „Z atmosfery całej książki przebija głębokie uznanie dla bohaterstwa i niezłomnej siły moralnej AK-owców,

⁴⁵ Tamże, k. 370–371.

⁴⁶ „Przez szum i trzaski kiepskiego odbioru [radiowego – A.K.] przedzierać się zaczęły pojedyncze słowa: «W Warszawie, na nielicznych ulicach Śródmieścia, bronią się jeszcze niedobitki faszystowskich band Sosnkowskiego. Miasto – ofiara zbrodniczej prowokacji – płonie...» – donosił egzaltowany tenor spikera.

Nagła cisza uderzyła jak grom.

– Mówi Lublin, radiostacja «Kościusz...»

Butelka z dłoni Zygmunta poleciała łukiem ponad stołem, minęła o centymetr pochyloną głowę Jerzego i wyrznęła celnie w szkło radiowej skali.

– Zamknij mu mordę! – krzyknął któryś histerycznie. Jerzy trzasnął wyłącznikiem, jakby zabezpieczał niepotrzebną broń.

– Robimy nasz pluton, Zygmunt?... – przyszedł do niego ostentacyjnie ze zwykłą u niego konsekwencją. – Robimy – powtórzył twierdząco jakby chciał za coś przeprosić” (R. Bratny, *Kolumbowie rocznik 20.*, t. 2: *Śmierć po raz drugi*, Warszawa 1957, s. 255).

⁴⁷ Tadeusz Łopalewski (ur. 1900) w momencie wybuchu powstania warszawskiego przebywał w Wilnie, należącym już wówczas do Litewskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej. Pełnił funkcję literackiego kierownika Polskiego Teatru Dramatycznego. Nie należał do AK. Zob. J. Zawadzka, *Łopalewski Tadeusz*, [w:] *Współcześni polscy pisarze...*, t. 5, 1997, s. 179.

⁴⁸ AAN, GUKPPIW, sygn. 426 (34/4), k. 633 [631].

jako głównego motoru powstania⁴⁹. Niekonsekwentne podejście cenzora świadczy o ogólnym przyzwoleniu GUKPPiW na pisanie o powstańcach jako bohaterach lecz bez „przesadnego” gloryfikowania Armii Krajowej. Wydaje się jednak, że jeszcze w połowie 1957 roku granica między dozwolonymi i zakazanymi treściami dotyczącymi powyższego problemu była płynna i w dużej mierze zależała od zdania danego urzędnika oraz jego osobistego „parametru cenzorskiego”. Wielkim atutem dla kontrolującego powieść było zobrazowanie desantu I Armii WP czy humorystyczny opis partyzantów AL i ich uczestnictwo w „nocnej popijawie u chłopa”. Jednak przede wszystkim przeciwstawienie dzielności AK bohaterskiej ofensywy radzieckiej oraz wspólna walka AL i AK w oddziałach I Armii WP zaważyło na pozytywnym odbiorze treści i dostrzeżeniu optymistycznej wymowy⁵⁰.

Odmienne cenzorskie opinie zawiera recenzja z połowy 1958 roku autorstwa J. Wielopolskiego, w której odniósł się do powieści Ryszarda Liskowackiego⁵¹ *Po tamtej stronie życia*⁵². Autor powieści, opisując grupę kilkunastoletnich chłopców, którzy zdecydowali się na zorganizowanie oddziału do walki z okupantem, nie skonkretyzował politycznej przynależności powstającej bojówki, co z założenia było apolityczne, a jednak urzędnikowi nastroczało problemów interpretacyjnych:

Są [chłopcy – A.K.] oczywiście przez kogoś inspirowani [...] inspiratorem tego ruchu jest AK. Nie są to „Szare Szeregi”, chociaż to przypuszczenie raz po raz nasuwa się czytelnikowi, nie jest to też „kadrowy” oddział AK, chociaż sposób inspiracji i wykorzystywanie tych ludzi w akcji i tę ewentualność dopuszcza. I rzeczywiście, dalsze koleje tej grupy a zwłaszcza rozkaz przyłączenia się do działań powstańczych – przychodzi od niewidzialnej ciągle AK [...]⁵³.

Następnie cenzor opisuje atuty powieści, czyli „realistyczne odtworzenie koszmaru okupacji”, „beznadziejnego położenia młodzieży”, ukazanie „działalności nie zidentyfikowanego prowokatora” oraz przede wszystkim faktu, że grupa „jest daleka od politycznych szlaków” i pragnie walczyć, zaś dowództwo cechuje „dziwne kunktatorstwo”. Zarysowuje się tutaj aprobata cenzury wobec dychotomicznego podziału: na waleczne i nieświadomione „doły” oraz na politycznie wyrachowane „góry” AK. Ponadto w recenzji zostaje podjęta przez autora próba rozrachunku z hasłem „stania z bronią u nogi”. Jednakże cenzor uzupełnia swoje

⁴⁹ Tamże, k. 633 [632].

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ Ryszard Liskowacki (ur. 1932) w wieku dwunastu lat jako członek Szarych Szeregów brał udział w powstaniu. Mimo młodego wieku pełnił funkcję łącznika na Żoliborzu. Zob. K. Batora, *Liskowacki Ryszard*, [w:] *Współcześni polscy pisarze...*, t. 5, 1997, s. 119.

⁵² Powieść o planowanym niewielkim nakładzie 5 tys. egzemplarzy została przesłana do GUKPPiW przez Lubelską Spółdzielnię Wydawniczą – Lublin.

⁵³ AAN, GUKPPiW, sygn. 599 (68/6), k. 3.

przemyslenia komentarzem: „[...] ale wydaje mi się, że autor nie zrobił tego tak precyzyjnie jak wymaga sytuacja”⁵⁴. Stanowisko urzędu wobec wspomnianego hasła w okresie 1956–1958 uległo ewolucji: „z bronią u nogi” stało wyłącznie dowództwo AK, natomiast zwykli żołnierze rwali się do walki, ograniczani i zatrzymywani jednak przez „górze”. Mimo tego, już w latach 60. nastąpił powrót do lansowania obrazu bierności AK jako całej organizacji⁵⁵.

Zgodnie z cenzorskimi wymogami dotyczącymi „tendencji politycznych” Liskowacki ukazał wybuch powstania jako podjęcie chaotycznych działań na tle ogólnej dezorganizacji, które doprowadzają do śmierci niemal całej grupy chłopców. Zatem wymowa polityczna powieści w omawianym przypadku nie mogła budzić cenzorskich sprzeciwów.

Kolejną ważną, z perspektywy urzędu, kwestią była konieczność zarysowania zasług Armii Ludowej w walkach. Jednak brak treści na temat AL nie stanowił powodu zatrzymania powieści. Na usprawiedliwienie wspomnianych „błędów” cenzor pisał:

Nie ma w niej [powieści – A.K.] tym samym miejsca, na chociażby marginesowe potraktowanie bojowych formacji lewicowych. Jest to historia grupy warszawskiej młodzieży, która chcąc walczyć, sama nie zdaje sobie sprawy, dlaczego do tej walki nie dochodzi tak szybko, jak tego pragnie⁵⁶.

Nie pomijano również sprawy ustosunkowania się autora wobec Armii Radzieckiej, która znajdowała się niedaleko Warszawy. Natomiast brak reakcji wobec odrzucenia programu PPR, skrytykowanie i wyśmianie lewicowego propagatora podczas zebrania konspiratorów⁵⁷ wskazywało na małe zainteresowanie urzędu kreowaniem czy opisywaniem przez autora relacji między poszczególnymi ugrupowaniami podziemia.

Końcowy fragment recenzji, w którym cenzor stwierdza: „Wprawdzie jest to jeszcze jedna powieść o AK, ale ze względu na z gruntu odmienny sposób ujęcia tego zagadnienia, jak również ze względu na to, że tą powieścią Liskowacki debiutuje – jestem za udzieleniem zezwolenia na druk”⁵⁸, pokazuje, że już w połowie 1958 roku do utworów poruszających temat Armii Krajowej zaczęto podchodzić niechętnie. Wiedzieli o tym autorzy, dlatego unikanie nazwy organizacji było przemyślanym zabiegiem. Z drugiej strony, dla cenzorów mniej ważna stawała się fabuła, a główna uwaga była skierowana na odniesienie elementów powieści do rzeczywistości i propagandowych założeń władzy.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ Z. Romek, dz. cyt., s. 293.

⁵⁶ AAN, GUKPPIW, sygn. 599 (68/6), k. 3.

⁵⁷ R. Liskowacki, *Po tamtej stronie życia*, Warszawa 1958, s. 70–71.

⁵⁸ AAN, GUKPPIW, sygn. 599 (68/6), k. 3.

Do grupy utworów prozatorskich, które zostały wydane po dokonaniu ingerencji należy publikacja Jerzego Krzysztonia⁵⁹ *Kamienne niebo*. Jest ona najlepszym przykładem powieści, której akcja toczy się w czasie powstania warszawskiego, jednak sama fabuła opiera się na ukazaniu psychologicznego aspektu postawy bohaterów, przy jednoczesnym unikaniu oceny czy dokładniejszej relacji ówczesnych wydarzeń. Odstępstwo stanowi epizod, w którym powstańcy są oceniani przez ich byłego profesora⁶⁰ – jednak fragment ten zostaje oceniany. Uwaga urzędnika, będącego pod wrażeniem przeczytanej powieści, w krótkiej recenzji skupia się jedynie na tragizmie: „Groza wieje z kart tej książki, groza śmierci, która powolnie przez sześć dni zbliżała się do żywcem pogrzebanych. Opis ostatniej chwili, duszenie się w piwnicy na szczęście autor oszczędził czytelnikowi. Wystarczy to, co jest”⁶¹. Utwór przepiękny pesymizmem, lecz pozbawiony niewygodnych treści politycznych, po ingerencji na str. 58⁶² został wydany przez Iskry w proponowanym nakładzie 10 tys. egzemplarzy.

O wiele więcej różnorodnych kontrowersji wzbudziła powieść *Pejzaż dwukrotny* autorstwa Lesława Bartelskiego⁶³ – byłego oficera w Biurze Informacji i Propagandy KG AK w Częstochowie. Stanowi ona również doskonały przykład kolegialnego dochodzenia do konsensusu cenzorów o zupełnie odmiennych zdaniach. Przyszła publikacja Bartelskiego została przesłana przez wydawnictwo Czytelnik 3 października 1958 roku z prośbą o udzielenie zezwolenia do 10 października na nakład 5 tys. egzemplarzy⁶⁴. Pierwsza, obszerna recenzja cenzo-

⁵⁹ Jerzy Krzysztoń nie brał udziału w powstaniu warszawskim, jednak jego biografia odnosząca się do czasów II wojny światowej jest szczególnie interesująca. W wieku dziewięciu lat, w roku 1940 jako mieszkaniec Grodna bezpośrednio doświadczył stalinowskich represji – jego ojca aresztowało NKWD, a on wraz z matką i bratem został deportowany do Kazachstanu. dwa lata później udało mu się przyłączyć do armii gen. Andersa tworzącej się na terenie ZSRR, a wraz z nią ewakuował się na Bliski Wschód, do Persji, Indii, Ugandy. W 1948 roku powrócił do Polski. Zob. J. Zawadzka, *Krzysztoń Jerzy*, [w:] *Współcześni polscy pisarze...*, t. 4, 1996, s. 408.

⁶⁰ J. Krzysztoń, *Kamienne niebo*, Warszawa, 1958, s. 58.

⁶¹ AAN, GUKPPiW, sygn. 597 (68/4), k. 82.

⁶² Niestety nie zachowało się żadne sprawozdanie z kontroli prewencyjnej powieści i trudno stwierdzić jakiego rodzaju była to ingerencja. Z pozostałego tekstu na str. 57 i 58 można jedynie przypuszczać, że mogła odnosić się do oceny powstańców jako bohaterów narodowych.

⁶³ Lesław Bartelski już w wieku dziesięciu lat brał udział w obronie Warszawy podczas kampanii wrześniowej. Po zajęciu stolicy przez Niemców jako jeńiec dostał się do niewoli, z której uciekł, powracając do Warszawy. Aktywnie uczestniczył w organizacjach podziemnych jako członek Związku Walki Zbrojnej, a później AK oraz w konspiracyjnym życiu literackim. Brał czynny udział w powstaniu warszawskim, walcząc początkowo w pułku AK „Baszta”, następnie w Komendzie V Obwodu na Mokotowie, za co otrzymał wyróżnienie Krzyżem Walecznych. Po zakończeniu walk w Warszawie został wywieziony do Świdnicy jako robotnik przemysłowy, niebawem zbiegł stamtąd do Częstochowy, gdzie przez rok pełnił funkcję oficera w BIP KG AK. Na początku 1945 roku powrócił do Warszawy zostając wkrótce członkiem ZLP. Zob. A. Szałagan, *Bartelski Lesław*, [w:] *Współcześni polscy pisarze...*, t. 1, 1994, s. 108–109.

⁶⁴ AAN, GUKPPiW, sygn. 596 (68/3), k. 277.

ra Rutkowskiego z 16 października jednoznacznie wykazywała, że powieść nie może być wydana. Skupił się on przede wszystkim na analizie przeżyć bohaterów, reprezentantów „dołów” AK, których działanie było determinowane przez „nawyk konspiracji”, „mit dyscypliny” czy „kult wierności” wobec dowództwa Armii Krajowej. Skoncentrowanie się Rutkowskiego na aspekcie psychicznym prowadziło do wniosku, że tytuł powieści powinien brzmieć: *Bohaterowie są zmęczeni*. Jednakże największe zarzuty wobec tekstu zamieszcza cenzor w ostatnich zdaniach, krytykując sposób ujęcia przez autora kwestii młodzieży z szeregów AK. Poprzez „oryginalnie i efektownie” przeprowadzoną dedukcję dopatrywał się oparcia powieści na fatalizmie historycznym, a jednocześnie wskazywał na konieczność odrzucenia bohaterskiej kreacji ludzi, którzy charakteryzowali się patriotyzmem i ideowością:

Problem młodzieży AK-owskiej ujmuje Bartelski nie tylko ahistorycznie, ale co gorzej fatalistycznie. Jest to więc fatalizm historyczny, który z tych patriotycznych i ideowych ludzi czyni wraki. [...] Nie wolno czynić z tych ludzi, aż tak koturnowych bohaterów, którzy mają prawo (i to jest najgorsze) do tego aby w nic nie wierzyć [...] i to jest problem polityczny. [...] Oni [bohaterowie – A. K.] chcą trwać w Warszawie [...]. Czy będą konspirować – nie wiadomo. Czy włączą się w nowe życie – również nie wiadomo. Takie postawienie sprawy jest polityczne (ale również i historyczne) szkodliwe i nieprawdziwe. Koronuje ono masę akowską na bohaterów bez skazy, zmyy i rozgrzeszenia wielu z nich z tego zła, które niewątpliwie popełnili. [...] uważam, że książka nie nadaje się do druku⁶⁵.

Mimo sprzeczności zawartych w recenzji wyłaniają się pewne zasadnicze wnioski. Zarzut ahistoryczności świadczył o wymaganiu wobec narratora, aby przedstawiał fabułę w sposób niesprzeczny z ówczesną propagandą, a jednocześnie, zgodnie z ustaloną metodą narracji historycznej relacjonował przeszłość bez względu na własne doświadczenia czy na pomysł względem uatrakcyjnienia fabuły. Drugie oskarżenie, odnoszące się do fatalizmu, stanowiło dla cenzora poparcie własnego sądu, zgodnie z obowiązującą w epoce stalinowskiej, a jeszcze w szczytkowy sposób przestrzeganą optymistyczną konwencją socrealizmu. Kluczowym mankamentem powieści było jednak ukazanie bohaterstwa żołnierzy AK, już bez względu na podział „góra” – „dół”.

Negatywna ocena powieści spowodowała konieczność wydania opinii przez innego urzędnika. Podhorska z dwóch „pejzaży” (okres powstania warszawskiego i wydarzenia po powstaniu) wybrała czas popowstaniowy i skupiła się na udziale głównego bohatera już nie w walkach o Warszawę, ale na działalności

⁶⁵ AAN, GUKPPiW, sygn. 596 (68/3), k. 290 [287–288].

w partyzantce. Oprócz morderstwa na żołnierzu z armii Berlinga, nieco wyidealizowanej postaci głównego bohatera, Nurta oraz sztuczności (tzn. odbiegających od rzeczywistych wydarzeń faktów historycznych) niektórych scen, cenzorka dopatrywała się w powieści wielu pozytywów: przedstawienia podziemia AK w obiektywnym świetle, słów świadczących o szybkiej odbudowie Warszawy, braku politycznych zastrzeżeń i ogólnego dobrego wrażenia, które miała przekazywać przyszła publikacja. Proponowana ingerencja odnosiła się tylko do czterech stron⁶⁶.

Przy dwóch sprzecznych opiniach konieczne stało się przekazanie sprawy kolejnemu cenzorowi, któremu przypadła rola arbitra wydającego ostateczny werdykt⁶⁷. Toteż Stępkowski w swojej recenzji skupił się przede wszystkim na podważeniu argumentów Rutkowskiego, autora negatywnej recenzji. Rozpoczynając od analizy psychologicznych postaw bohaterów, których zachowania wytłumaczył szokiem spowodowanym klęską powstania warszawskiego, odrzucił twierdzenie o „fatalizmie historycznym” pisząc: „Zarzuty ahistoryczności, fatalizmu, nieprawdziwości obiektywnej [...] w moim przekonaniu krojone na wyrost, naciągnięte i tendencyjne”⁶⁸. Dodatkowo Stępkowski w postaci Bizuna doszukiwał się przedstawiciela „górnika” AK i dokładnie określił jako sanacyjnego oficera i dowódcę WIN-u, a sprzeciw Nurta wobec jego rozkazów ocenił pozytywnie. Co więcej, w kreacji głównego bohatera dostrzegł oryginalność, a losy *de facto* fikcyjnej postaci wytłumaczył rzeczywistymi wydarzeniami:

Domaganie się od autora by Nurt czy jemu podobni już natychmiast zdeklarował się po czyjej jest stronie [...] jest wzdychaniem do literatury schematyzmu i sztampy. O tym jak dalej potoczyła się historia tych ludzi wiemy z własnych obserwacji i historii najnowszej [...] większość z nich włączyła się w nurt czynnego życia. A że nie ma tego w książce trudno... może autor napisze dalszy ciąg⁶⁹.

Propozycja zmiany tekstu odnosiła się do pojedynczych szczegółów na dziewięciu stronach powieści.

Trzecia recenzja zakończyła się decyzją zezwalającą na wydanie pozycji po przeprowadzeniu kilku ingerencji. Jednak sprawa zgody na druk powieści oraz dokonanie korekty wymagały decyzji podjętej kolegią i jednogłośnie. Najpierw w toku dyskusji przekonano Rutkowskiego do zmiany zdania, co zadeklarował 30 października pisemnie na jednym z egzemplarzy kopii swojej recen-

⁶⁶ Tamże, k. 291 [292–293].

⁶⁷ W przypadku negatywnej opinii trzeciego cenzora i w konfrontacji ze szczególnie przychylną recenzją Podhorskiej powieść mogła być przekazana kolejnemu urzędnikowi do zaopiniowania. Jak podkreśla Kamila Budrowska, w przypadku kontrowersyjnych utworów liczba recenzji pierwotnych mogła sięgać nawet kilkunastu. Zob. K. Budrowska, dz. cyt., s. 24.

⁶⁸ AAN, GUKPiW, sygn. 596 (68/3), k. 295.

⁶⁹ Tamże.

zji⁷⁰. Następnie zebrała się komisja w składzie: Stępkowski, Świątycka i Szlajfer, która ustaliła, że ingerencja zostanie dokonana na pięciu stronach⁷¹. Mianowicie na stronie 56⁷² wykreślono nazwisko Radkiewicza⁷³ – celem było zapobieżenie ośmieszenia nie tyle osoby (od 1957 roku Radkiewicz był w niełaskach partii), ile instytucji – Resortu Bezpieczeństwa Publicznego przy PKWN. Z kolei na 79 stronie zastąpiono „Ukraińców” – „własowcami”⁷⁴, co sprawiło, że sformułowanie stało się niezgodne z faktami historycznymi, ponieważ wśród jednostek biorących udział w powstaniu warszawskim nie było oddziałów związanych z osobą generała Andrieja Własowa. Walczył natomiast ukraiński Legion Samoobrony dowodzony przez Petro Diaczenkę, więc oceniany opis Bartelskiego był zgodny z prawdą. Założonym celem ingerencji w tym przypadku było najprawdopodobniej podkreślenie, że w powstaniu warszawskim brały udział kolaboracyjne jednostki ukraińskie o faszystowskiej orientacji, aby nie tworzyć ewentualnych niechęci Polaków do USRR. Dla cenzury pojęcie „własowcy” było przede wszystkim określeniem metonimicznym obejmującym Rosjan, Ukraińców i Białorusinów walczących po stronie niemieckiej przeciw ZSRR, ale niewykluczone jest również funkcjonowanie terminu w GUKPPiW w postaci błędu⁷⁵ pokutującego do czasów obecnych⁷⁶.

⁷⁰ Rutkowski pisał: „W związku z recenzją tow. Stępkowskiego oraz z dyskusją nad książką zgadzam się z uwagami tow. Stępkowskiego – na wydanie książki z nieznacznymi ingerencjami” (tamże, k. 297).

⁷¹ Tamże, k. 291.

⁷² W pierwotnej wersji tekstu już po powstaniu warszawskim jeden z bohaterów, Andrzej kierował słowa do Nurta: „ – A coś zrobił z bronią, żłobie? Oddałeś do muzeum czy ofiarowałeś biednym z przytułku brata Radkiewicza?”, w wydanej wersji Andrzej mówi: „[...] Oddałeś do muzeum czy ofiarowałeś na biednych?” (L. Bartelski, *Pejzaż dwukrotny*, Warszawa 1958, s. 58). Zob. AAN, GUKPPiW, sygn. 427 (34/5), k. 19.

⁷³ Stanisław Radkiewicz w okresie powstania warszawskiego stał na czele Resortu Bezpieczeństwa Publicznego przy PKWN (sprawował tę funkcję do końca 1944). Jako Minister Bezpieczeństwa Publicznego (do 1954) odpowiedzialny był za organizację terroru stalinowskiego w Polsce na wzór radziecki. W roku 1957 został ukarany za zbrodnie stalinizmu i usunięty z PZPR, a po trzech latach ponownie przyjęty.

⁷⁴ Sformułowanie: „Przeprawa była ryzykowna, pod ogniem broni maszynowej z dwóch stron – na terenie Wodociągów stali Ukraińcy, największa swołocz [...]” zmieniono na: „[...] stali własowcy, największa swołocz” (L. Bartelski, dz. cyt., s. 79). Zob. AAN, GUKPPiW, sygn. 427 (34/5), k. 20.

⁷⁵ Jerzy Kirchmayer, generał i historyk, w swoim opracowaniu z 1959 roku, które pod koniec 1958 również przewinęło się przez GUKPPiW, podawał, że w Warszawie walczyła Brygada RONA (cechująca się szczególnym okrucieństwem względem ludności cywilnej), a jednocześnie Własow organizował ROA. Zatem widoczne jest całkowite rozgraniczenie między dwiema jednostkami, w przypadku którego nie ingerowała cenzura. Jednak jeden z pracowników GUKPPiW pisząc recenzję, przyjmował za oczywisty i prawdziwy fakt uczestnictwa „oddziałów Własowa” w powstaniu, nie dostrzegając różnicy między organizacją formacji a jej aktywnym udziałem w walce. Zob. J. Kirchmayer, *Powstanie Warszawskie*, Warszawa 1959, s. 260, przyp. 1; AAN, GUKPPiW, sygn. 480 (38/2), k. 38.

⁷⁶ *Gdyby Polacy wygrali w Warszawie...* [wywiad przeprowadzony przez Bartosza T. Wielińskiego z Dr. Jochanem Böhlerem], „Ale historia” nr 176 (dodatek do „Gazety Wyborczej”),

Głębszej ingerencji dokonano na stronie 102, wykreślając fragment o aresztowaniu gen. Leopolda Okulickiego, ostatniego komendanta AK i dopisując nowy tekst. Interwencja cenzorska w tym przypadku została przeprowadzona dość pomysłowo – przy zmianie kilku wyrazów cały fragment zyskał nowy logiczny sens (ciosem dla bohaterów stało się już nie aresztowanie Okulickiego, ale zaginięcie radiostacji)⁷⁷. Z kolei pewnego rodzaju „rozmycie faktów” nastąpiło w innym miejscu. Wykreślenie przez cenzurę napisu pod plakatem „karzeł reakcji” spowodowało dużą enigmatyczność fragmentu, który mógł być po tym zabiegu interpretowany różnorodnie, nawet wbrew intencjom GUKPPiW⁷⁸. Celem powyższych modyfikacji było zapobieżenie ewentualnym skojarzeniom z represyjną polityką komunistyczną względem Armii Krajowej.

Do newralgicznych punktów kontroli prewencyjnej należało ukazanie przez autora zachowania się Armii Czerwonej, stacjonującej kilkadziesiąt kilometrów od miasta, podczas trwającego w Warszawie powstania. Każde stwierdzenie, które mogło wskazywać na zatrzymanie przez dowództwo radzieckie frontu było szczególnie analizowane. Sprawozdanie z kontroli prewencyjnej pokazuje, że dla jednego na trzech cenzorów nawet zdanie: „[Nurt – A.K.] [b]ył tam przecież kiedyś, przedostał się z chłopcami nad Wisłę jako grupa osłonowa – wycofały się bowiem oddziały akowskie z Rembertowa, Pragi, Anina, oczekujące tam na

30 VII 2012, s. 10; http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,7628093,20120730RP-TAH,Gdyby_Polacy_wygrali_w_Warszawie,zwykly.html [dostęp: 1.03.2014].

⁷⁷ W oryginalnym tekście czytamy: „Pan, panie podchorąży rozumie, jak trudno dzisiaj o jakąkolwiek stację. Jak nam depczą po piętach ze wszystkich stron. Pan wie przecież, że generał Niedźwiadek został przed dwoma miesiącami aresztowany w Pruszkowie? – Słyszałem. – To sprawa głośna. Ale dlaczego wspominam o niej miły panie. Tego rodzaju ciosy wzmagają w nas poczucie dyscypliny. Nie mogę się więc ustosunkować obojętnie do tego przypadku z radiostacją i jej tajemniczym zaginięciu [...]”, a po dokonaniu ingerencji: „Pan, panie podchorąży rozumie, jak trudno dzisiaj o jakąkolwiek stację. Depczą nam po piętach ze wszystkich stron, tracimy ludzi. – Rozumiem. – Wspominam o tych sprawach, miły panie, gdyż tego rodzaju ciosy wzmagają w nas poczucie dyscypliny i zmuszają do większych wysiłków. Nie mogę się więc ustosunkować obojętnie do tego przypadku z radiostacją [...]” (L. Bartelski, dz. cyt., s. 102). Zob. AAN, GUKPPiW, sygn. 427 (34/5), k. 21.

⁷⁸ Fragment: „[...] Ireńie zdawało się, że zna jednego z nich [młodzieńców – A.K.] szczupłego i przystojnego bruneta. Przechodząc koło niej, zatrzymali się i ten przystojny popatrzył na nią bezczelnie. – Buzia niczego! – zaśmiał się jego towarzysz. Podeszli bliżej, pewni siebie, wpatrując się w Ireńę. Kiedy odwróciła się idąc za ich odruchem zobaczyła plakat. Był przedarty, wypłowiały, prawie zamazany. **Można było odcyfrować jeszcze część napisu: ... KARZEŁ REAKCJI.** Młodzi odeszli uśmiechając się do siebie z ironią. Stukali obcasami jak zawodowi wojskowi. Jeszcze raz powrócili i ten przystojny brunet patrząc na plakat, powiedział głośno: – Buzia niczego! [...]” (L. Bartelski, dz. cyt., s. 194 – podkr. A.K.) po wyeliminowaniu podkreślonego zdania, a pozostawieniu trzeciego po nim spotęgowano tajemniczość przekazu. Zob. AAN, GUKPPiW, sygn. 427 (34/5), k. 22. Niebawem po wkroczeniu do Warszawy wojsk radzieckich zaczęły pojawiać się plakaty z przedstawicielami nowej władzy (np. Michałem Rolą-Żymierskim czy Wandą Wasilewską), więc efektem przeprowadzonej ingerencji była niejasność interpretacyjna.

kontakt z Armią Radziecką⁷⁹, choć znalazło się w wydanym tekście, budziło niemałe wątpliwości. Jednak zamieszczony na początku powieści krótki fragment świadczący o walkach toczących się pod Warszawą był powszechnie akceptowanym przez cenzorów zabiegiem narracyjnym. W ten sposób logiczny stał się usprawiedliwiony brak pomocy ze strony radzieckiej, której nie udzielono z powodu ciężkich starć na rozciągającym się froncie. Propozycje wyżej zarysowanych modyfikacji tekstu (na str. 56, 79, 192, 194, 204) zostały przekazana do wydawnictwa, w którym pertraktacjami z Bartelskim miała zająć się redaktor „Czytelnika” Kopińska. Co więcej, w notatce urzędowej zasignalizowano, że powinno być zmienione również zakończenie powieści:

Wskazałem również na to, że obecne ujęcia zakończenia książki na str. 235 może być diametralnie różnie odczytane ponieważ w tym miejscu nie może ingerować urząd – zwróciłem się do tow. Kopińskiej, aby wydawnictwo jeszcze raz przemyślało tekst na tej stronie. Otrzymałem zapewnienie, że tak się stanie. Odpowiedź otrzymamy⁸⁰.

7 listopada, prawie miesiąc po określonym przez „Czytelnika” terminie, GUKPPIW udzielił zezwolenia na druk po uwzględnieniu ingerencji⁸¹. Wydawnictwo dostosowało się do obowiązkowych zmian na pięciu stronach, jednak nie dokonało fakultatywnego przeredagowania zakończenia.

* * *

Przegląd „Zestawienia ingerencji” za okres 1 lipca 1957 – 15 czerwca 1958 oraz „Zestawienia pozycji zatrzymanych przez cenzurę” z roku 1958 wskazuje, że w tym czasie nie zatrzymano żadnego zbioru poetyckiego, który w bezpośredni sposób poruszał temat powstania warszawskiego. Zatem w zarysowanym powyżej okresie technika cenzurowania zbiorów wierszy dotyczących walk w Warszawie nie odbiegała od ogólnej reguły⁸². Utwory z niepożądanymi treściami po prostu eliminowano z tomu, udzielając zgody na wydanie pozostałych. Ciekawym przypadkiem jest próba zmiany tytułu wiersza Ficowskiego, zakończona jednak niepowodzeniem.

Cenzura w okresie 1956–1958 nie zajmowała się specjalnie „tropieniem” w poezji tych treści nawiązujących do powstania, które mogły być zinterpretowane dwuznacznie. Wiersze z rozbudowaną metaforą, opartą o aluzje polityczne były świadomie lub nieświadomie przesiane przez sito kontroli urzędu. Poezja

⁷⁹ Tamże, k. 20.

⁸⁰ Tamże, sygn. 596 (68/3), k. 291.

⁸¹ Tamże, k. 277–278.

⁸² K. Budrowska, dz. cyt., s. 64.

nawiązująca do samych walk, tragicznego obrazu powstania czy pamięci o poległych także była akceptowana przez cenzurę. Ponadto, fakt wcześniejszego publikowania utworów w czasopismach literackich, a więc ich zatwierdzenia, w zależności od sytuacji mógł być argumentem za wydaniem całego zbioru (głównie w 1956 roku) lub był ignorowany (od połowy 1957). Wiąże się to, jak się wydaje, z przekonaniem urzędu o elitarności poezji, a co za tym idzie – jej nikłym oddziaływaniem społecznym.

Powieści natomiast podlegały bardziej złożonemu procesowi cenzurowania, potwierdzającemu istnienie różnych stopni inwazyjności ingerencji. Można podzielić je na dwie zasadnicze grupy: utwory wydawane bez ingerencji (niepodejmujące zagadnień politycznych czy ocen dotyczących powstania, skupiające się na kwestiach społecznych, psychologicznych; np. *Obok zagłady* Łopalewskiego) oraz teksty, w których autorzy próbowali objąć zagadnienie całościowo (np. Bartelski w *Pejzażu dwukrotnym*). Trzecia grupa – powieści wstrzymanych – pozostaje „pusta”, jednak znaczącym sygnałem są źródła archiwalne z połowy 1958 roku, odnoszące się do literatury faktu. W recenzjach można odnaleźć ważne ślady świadczące o dezawuowaniu utworów poetyckich i prozatorskich z rozwiniętą fabułą na rzecz tekstów opisujących „wiernie” i „naukowo” minione wydarzenia bez szkodliwej według cenzury „gloryfikacji AK”. Wydaje się, że temat powstania warszawskiego, stanowiący część tzw. problematyki akowskiej, był niepożądany⁸³ najpóźniej od połowy roku 1958, co natychmiast znalazło swe odzwierciedlenie w decyzjach GUKPPiW.

Jak wynika z przedstawionych powyżej historii edytorskich, cenzorzy przy interpretacji dzieła nie uznawali istnienia fikcji literackiej lub rozpatrywali ją w minimalnym, mało istotnym stopniu, odwołując się w każdym przypadku do „historycznego” obrazu minionej rzeczywistości, stworzonego przez propagandę komunistyczną. Przy każdym niedomówieniu, usytuowaniu czasowym akcji, określeniu organizacji czy pojedynczych bohaterach odnoszono się do rzeczywistości – kontekstu historycznego i wymowy politycznej. Miało to na celu zdiagnozowanie, czy tekst odnosi się całkowicie do ustalonej „prawdy obiektywnej”. Fikcyjne postaci były analizowane przez cenzurę jako reprezentanci danej grupy (organizacji) społecznej, których cechy miały ukazywać pewne, ustalone modele.

Dodatkowo, z recenzji (mimo wielu wewnętrznych sprzeczności) wyłania się pewien schematyczny sposób odbioru powieści, które poruszały problematykę powstania warszawskiego. Zawierały one pewne stałe elementy kontroli, m.in. odwołanie fabuły do rzeczywistości, znalezienie przez cenzora pozytywnych aspektów utworu, nakreślenie politycznych problemów (w tym miejscu zarysowywała się większa rozbieżność: sens powstania, „stanie z bronią u nogi”), moment

⁸³ AAN, GUKPPiW, sygn. 611 (68/21), k. 2, 3.

wybuchu walk, stosunek do innych narodowości (nienawiść do Niemców i tzw. „własowców”), sposób ukazania żołnierzy z podziałem na „górze” i „dół”, wartość ich roli oraz polityczna powierzchowność, określenie stosunku autora do AL, I AWP i Armii Radzieckiej (kwestia bierności podczas powstania), czy publikacja jest debiutem autora oraz ogólna wymowa książki. Przewijanie się przez recenzje powyższych zagadnień świadczy o posiadaniu przez cenzorów szczegółowych wytycznych dotyczących interpretacji pozycji związanych nie tylko z problematyką akowską, ale również z powstaniem warszawskim. W recenzjach zarysowuje się również pewna perspektywa, gdzieś tam sztuczna, odbioru powieści jako przeciwstawiania zwykłych żołnierzy AK dowództwu bądź powstańców (jako jednolitej grupy) cywilom niebiorącym udziału w walce. Taki zabieg był szczególnie ważny ze względu na rozpatrywanie problemu „stania z bronią u nogi”, które miało dotyczyć tylko „góry” Armii Krajowej, rządu londyńskiego oraz Delegatury Rządu na Kraj. W przypadku, gdy przyszła publikacja nie spełniała tego wymogu, „przymykano oko” i udzielano zgody na wydanie, jednocześnie ostentacyjnie alarmując i podkreślając „mankament” powieści.

Krytyczne recenzje nie wpływały na udzielenie zezwolenia na druk, nawet bez jakiegokolwiek korekty (przykład powieści R. Liskowackiego, *Po tamtej stronie życia*). W takich warunkach dużą szansę na publikację niemalże w nienaruszonym stanie miały nie tylko teksty, które problem powstania warszawskiego traktowały powierzchownie, skupiając się na psychologii, przeżyciach zwykłych mieszkańców, ale również powieści czy wiersze poruszające problemy polityczne, jednak w niezbyt dosadny sposób. Mimo to, niedopuszczone było przypominanie haseł czy metod prowadzonej podczas powstania walki propagandowej – z każdego rodzaju tekstu wykreślano „AK- zapluty karzeł reakcji”. Inaczej sprawa przedstawiała się przy kontroli prasy, gdzie zdarzały się sporadyczne przypadki tolerowania wspomnianego stwierdzenia⁸⁴.

Jakakolwiek negatywna ocena Armii Radzieckiej, nie mówiąc już o jej bezczynności w trakcie walk w Warszawie, nieuchronnie skazana była na wykreślenie. Podobnie przedstawiały się kwestie narodowościowe: ukazywanie Niemców jako odczłowieczonych oprawców uznawane było przez cenzurę za zaletę utworu, natomiast jeśli w treści pojawiły się sformułowania dotyczące walki Ukraińców po stronie Wehrmachtu, przemianowywano ich na jeszcze nieistniejących „własowców”.

Do pozaliterackich faktów, które składały się na wywoływanie pozytywnego nastawienia cenzury do danego tekstu należał sam autor. Na więcej pozwalano debiutującym, wydającym swoje dzieła w wydawnictwach państwowych – szczególnie MON – ale przede wszystkim uczestnikom powstania należącym do

⁸⁴ Por. C. Kałkusiński, *** „Życie Literackie”, 17 VI 1956, nr 25 (230) s. 11; J. Ficowski, *Plwoci-na*, „Życie Literackie” 24 II 1957, nr 8 (266), s. 5.

AK. Publikacja opisująca zgodnie z założeniami GUKPPiW powstanie warszawskie przez naocznego świadka stawała się pośrednio uznaniem komunistycznej „prawdy obiektywnej” o powstaniu.

Lata 1956–1958 były niewątpliwie okresem liberalizacji. Po niemal po dekadzie nieobecności temat powstania warszawskiego znów pojawił się w literaturze. Od 1956 roku do urzędu trafiały wiersze, które *de facto* stanowiły błyskawiczną odpowiedź na przemiany w kraju, jednak niepozbawione widocznej autocenzury poetów. Dłuższe utwory prozatorskie pojawiły się w roku 1957, charakteryzującym się wyjątkowo łagodnym podejściem cenzorów. Natomiast od 1958 ponownie wzrasta się krytyka wszelkich tekstów poruszających kwestię AK, a w konsekwencji temat powstania w literaturze pięknej staje się znów mniej obecny.

Agnieszka Kloc

Censorship towards the subject of the Warsaw Uprising in fiction in 1956–1958

(summary)

Right from the beginning, the subject of the Warsaw Uprising was often manipulated or even entirely erased from public discourse under the Stalinist regime. It was only after the liberalization of culture and the easing of censorship-related repressions that the said topic returned in literature. The paper focuses on the censorship bureau's approach to the image of the Uprising presented by writers. Moreover, it attempts to specify – on the basis of specific examples – the kind of content that was accepted, rejected or amended. The juxtaposition of censors' documents and the content of the published works allows for the examination of the depth of censors' interventions and their methods of manipulating historical facts. Those areas of special interest include: presentation of the division among the insurgents who were supposed to belong either to the brave ordinary soldiers or the passive leadership, as well as the attitude towards the People's Army, the First Polish Army, the Home Army or the Red Army, with special regard for its passiveness during the Uprising.