

SPROSTOWANIE

W związku z opublikowaniem w numerze 20 (2022) periodyku „Aparat Represji w Polsce Ludowej 1944–1989” artykułu Stefana Pastuszewskiego *Środowiska twórców i animatorów kultury regionu bydgoskiego w zainteresowaniu operacyjnym Służby Bezpieczeństwa w latach 1975–1990* Redakcja informuje, że p. Marek Fańciszewski – opisany w tekście jako TW ps. „Francuz” – uzyskał sądowe orzeczenie o prawdziwości złożonego oświadczenia lustracyjnego, zaprzeczającego jego współpracy z organami bezpieczeństwa PRL.

Jednocześnie informujemy, że Redakcja publikując artykuł, nie miała świadomości tych rozstrzygnięć prawnych.

Stefan Pastuszewski

<https://orcid.org/0000-0001-7931-2629>

Stowarzyszenie Badań Naukowych

ŚRODOWISKA TWÓRCÓW I ANIMATORÓW KULTURY REGIONU BYDGOSKIEGO W ZAINTERESOWANIU OPERACYJNYM SŁUŻBY BEZPIECZEŃSTWA W LATACH 1975–1990

Wprowadzenie

Aktywność Służby Bezpieczeństwa na prowincji wynikała nie tylko ze standardów działania tej służby, notabene zmiennych w różnych okresach, ale też z gorliwości jej funkcjonariuszy, a przede wszystkim z ich subiektywnej oceny „stopnia zagrożenia dla ustroju i państwa”. Wiązała się – na zasadzie swoistej interakcji – z aktywnością polityczną społeczeństwa. Środowiska kultury w regionie bydgoskim w latach 1975–1990 były stosunkowo nieliczne i niemal w całości wpisane w system sterowania kulturą

przez lokalne władze partyjno-administracyjne. Były od nich uzależnione organizacyjnie i materialnie. Choć – jak na każdej prowincji – były dla SB „przezrocyste”, to jednak fala młodych twórców i animatorów kultury w latach siedemdziesiątych XX w. została potraktowana przez te służby jako zagrożenie. Tak więc w okresie 1975–1990 zorganizowano przedsięwzięcia mające na celu zablokowanie potencjalnych form przeciwstawiania się przez te środowiska władzy, a po 1981 r. – także stanowi wojennemu.

Niniejszy artykuł oparty jest na badaniach dokumentów źródłowych i relacji (*oral history*), a także na doświadczeniach własnych, gdyż w latach osiemdziesiątych XX w. autor jako młody pisarz, a zarazem działacz Solidarności spędził ponad półtora roku w aresztach i zakładach karnych. Pomocne w wyciągnięciu wniosków ogólnych były liczne opracowania poświęcone temu problemowi. Posłużyły one do opisu relacji między służbami specjalnymi a środowiskiem kultury w PRL w latach 1975–1990 na szczeblu wyższym niż regionalny.

Celem analizy jest przedstawienie działań Służby Bezpieczeństwa wobec środowisk twórczych w regionie bydgoskim oraz próba wyciągnięcia wniosków ogólnych w tej kwestii odnoszących się do prowincjonalnych ośrodków PRL. Nie ulega wątpliwości, że w przypadku tych ośrodków można mówić o swoistej przezroczyście środowisk oraz mniejszej skali zagrożeń niż w Warszawie i innych dużych miastach. Wiele spraw załatwiano się „po domowemu”. W historiografii prowincja jest w zasadzie pomijana, a wnioski ogólne, dotyczące całej kultury lub jej sektorów, wyciąga się na podstawie badań sytuacji w stolicy, ewentualnie także w Krakowie¹.

Definicje wybranych pojęć

W celu precyzyjnego ustalenia przedmiotu badań należy określić zakres głównych pojęć. Według definicji słownikowej środowisko tworzy zespół ludzi połączonych wspólnotą warunków życia, rodzajem pracy². Istotą środowiska artystycznego jest „połączenie wspólnotą, a więc skoro nie wszyscy twórcy, w tej bardzo zindywidualizowanej przeciw aktywności, mają ze sobą bliższe kontakty, to środowisko twórcze rodzi się dopiero w chwili, gdy szereg twórców nie tylko zamieszkuje daną miejscowość czy obszar, lecz kiedy wchodzi w twórcze i osobiste koneksje między sobą, co pozwala na organizowanie warsztatów artystycznych oraz wymianę doświadczeń i wyzwolenie talentów. [...] Niezbędne jest istnienie szeregu instytucji słu-

¹ Zob. np. *Artyści władzy, władza artystom*, red. A. Chojnowski, S. Ligarski, Warszawa 2010; *Twórcy na służbie. W służbie twórczości*, red. S. Ligarski, Warszawa 2013.

² *Słownik języka polskiego*, t. 3, red. M. Szymczak, Warszawa 1981, s. 456.

jących utrwalaniu wysiłków twórczych. [...] Nie bez znaczenia jest tu również tradycja”³. Istotną rolę w integracji, ale też dezintegracji środowiska artystycznego – te dwa procesy bowiem ściśle się ze sobą splatają, tworząc równowagę dynamiczną – odgrywają tzw. opinie środowiskowe wygłaszane zarówno przez twórców, jak i aktywną publiczność. Tak więc środowisko twórcze ma dwie płaszczyzny – personalną i instytucjonalną.

Duże środowisko kulturalne może dzielić się na mniejsze wg kryteriów dziedziny artystycznej. Niemniej na określonym obszarze, w tym przypadku miasta, dochodzi do wzajemnej styczności i intensywnych relacji między przedstawicielami różnych dziedzin. Twórcy zazwyczaj się znają i ze względu na podobną pozycję w stosunku do reszty społeczeństwa odczuwają pewną więź środowiskową. Nic też dziwnego, że władze lokalne i administracja zazwyczaj traktują twórców i pracowników kultury jako jedno środowisko.

Od końca XX w. zmiany statusu twórcy, pogłębiająca się indywidualizacja oraz możliwości utrwalenia wysiłków twórczych oraz ich upowszechniania stwarzane przez nowe media (chmura wirtualna) osłabiają więzi środowiskowe, które zaczynają się ograniczać do relacji towarzyskich. Pewien wpływ na brak pełnej integracji środowiska ma duża liczba stowarzyszeń twórczych. Inna rzecz, że pojęcie „środowiska artystycznego” czy „środowiska twórczego” jest obecnie bardzo nieostre i można do niego stosować różne klucze: geograficzny, instytucjonalny, personalny. W Bydgoszczy okresu PRL stosowano klucz instytucjonalny i w zasadzie twórca, który nie należał do związku twórczego, nie był traktowany jako artysta. W nomenklaturze tajnych służb PRL środowisko twórcze było pojęciem dość pojemnym, obejmowało np. także dziennikarzy.

Wspomniana wyżej indywidualizacja życia kulturalnego sprawiła, że więzi środowiskowe od przełomu XX i XXI w. zaczęły się rozluźniać. Niemniej w analizowanym okresie 1975–1990 były one jeszcze w miarę silne, wzmacniane dodatkowo przez obligatoryjną, jeśli twórca chciał korzystać z beneficjów mecenatu państwowego, przynależność do związków twórczych.

Jeśli chodzi o aparaturę pojęciową dotyczącą kultury w PRL, to należy odróżnić instytucje artystyczne od instytucji upowszechniania kultury. Pierwsze były zarządzane przez organa państwowe, drugie także przez prezydium rad narodowych, zakłady pracy, instancje związków zawodowych oraz przez stowarzyszenia. Twórczość wyraźnie dzielono na profesjonalną i amatorską. Pełne członkostwo w związkach twórczych było poprzedzone okresem adepcckim lub stażowym (koła młodych).

³ Z. Mrozek, *Życie kulturalno-społeczne, teatralne i literackie Bydgoszczy w latach 1919–1939. Zarys dziejów*, Bydgoszcz 1984, s. 90.

Modus operandi tajnych służb wobec środowisk twórczych w PRL

Państwo o tendencjach totalitarnych i onnipotentne, jakim była Polska Rzeczpospolita Ludowa, dążyło do sterowania wszystkimi dziedzinami życia. Chciało również, kreując nowego człowieka, sprawować rząd dusz, który – jakby z natury – był domeną związków wyznaniowych, kultury i oświaty. Oświatę dość szybko opanowano przez jej prawie całkowite upaństwowienie. Trudniej było ze związkami wyznaniowymi i kulturą. Ta druga sfera, to – obok religii⁴ – sfera wolności osobistej, a więc mimo znacznego stopnia upaństwowienia nie dawała się łatwo sterować. Sterowanie to pozostawało w gestii PZPR i odbywało się za sprawą nomenklatury w instytucjach kultury i związkach twórczych, administracji, a także cenzury.

Niemniej od roku 1968, od zdjęcia *Dziadów* ze sceny teatru, rozpoczyna i stopniowo się rozszerza wolnościowy bunt twórców i ludzi kultury. Właśnie w tym roku środowiska twórcze, bez mała *in gremio*, upomniały się publicznie o wolność twórczą i wolność człowieka zarazem, co bez wątpienia wpłynęło na kolejne zmiany polityczne w 1970 i 1980 r., wreszcie w 1989 r. Wówczas to w sposób wyraźny objawiła się emancypacyjna rola kultury w życiu społeczeństwa, a nawet kultura okazała swoją siłę sprawczą. Rok 1968 jako rok buntu przede wszystkim inteligencji można w pewien sposób powiązać z rokiem buntu robotniczego, czyli 1970. Inwazja wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację w sierpniu 1968 r. uwypukliła problem braku tej wolności w całym obozie socjalistycznym.

Do tego czasu bydgoska SB interesowała się głównie, jak w całym zresztą kraju, kontaktami zagranicznymi obywateli i ostentacyjną krytyką władz i sojuszy państwowych (głównie z ZSRS). Kontrola była doraźna i odbywała się poprzez zaangażowanie kadry kierowniczej – osób będących z racji zajmowanych stanowisk kontaktami służbowymi (KS) – oraz aktywistów partyjnych poczuwających się do pilnowania porządku i ochrony państwa, a także poprzez donosy, zwane eufemistycznie „pomocą obywatelską”. Działania SB stanowiły jedynie reakcję na niepokojące władze wydarzenia i podejmowano je zawsze w konsultacji z partią. W woj. bydgoskim w instytucjach kultury czy nawet w redakcjach było więc bardzo mało tajnych współpracowników. Jednym z nich był Tadeusz Petrykowski (1921–1983), pisarz, dziennikarz

⁴ Stosunek władz Polski Ludowej do religii, a głównie do Kościoła Rzymskokatolickiego, był inny niż do kultury. W latach 1947–1953 dążono do wyeliminowania religii, a potem Kościół uznano za wroga ideologicznego. Kulturę natomiast zamierzano wykorzystać do budowy nowego społeczeństwa, obłaskawiając ją, sterując nią i ją kontrolując.

i pracownik teatru „Baj Pomorski” w Toruniu, który jako TW ps. „Bury Wiesław” w latach 1961–1968 inwigilował środowiska artystyczne, naukowe i dziennikarskie⁵.

W Wydziale III KW MO w Bydgoszczy na początku lat sześćdziesiątych XX w. inwigilacją środowisk młodzieżowych, naukowych, twórczych, literackich i dziennikarskich zajmowała się Grupa IV składająca się tylko z czterech funkcjonariuszy⁶. Sytuacja diametralnie się zmieniła po wspomnianym buncie inteligencji w 1968 r. Kontrolę środowisk twórczych, w pierwszej kolejności dziennikarzy, potraktowano jako zadanie priorytetowe. SB od działań doraźnych przeszła do działań systemowych, które czasami przeradzały się w rutynę. Starano się umieścić w tych środowiskach tajnych współpracowników SB, którzy przekazywaliby informacje, ale przede wszystkim – jako agenci wpływu – oddziaływaliby na aktywność artystyczną i upowszechnieniową. Podstawową techniką ich działania była dezintegracja i dezinformacja, a dopiero w dalszej kolejności wychwytywanie z życia i aktywności niepokornych osób i instytucji takich elementów, które – drogą groźby i szantażu – umożliwiałyby sterowanie nimi, a przynajmniej pacyfikowanie ich „wrogich wobec ustroju i władzy” działań, co leżało już w gestii SB i kierowanej przez nią administracji. Tego typu technika stwarzała dla niewtajemniczonych pozory swobody działania twórców i instytucji kulturalnych.

Z czasem, w zasadzie od połowy lat siedemdziesiątych XX w., władze PRL zrezygnowały z ręcznego sterowania kulturą, choć tajne służby jakby inercyjnie, często tylko dla uzasadnienia swego istnienia, rozbudowywały sieć TW, KO i KT⁷ i deprawowały wielu twórców, łatwo podatnych na manipulację i zastraszenie. Był to dla tajnych służb dość łatwy, a także atrakcyjny z uwagi na kontakt z osobami ponadprzeciętnymi, poligon ćwiczebny. „Rządząca partia doszła do wniosku, że kultura nie może być w całości zaprzęgnięta w proces budowy realnego socjalizmu, choć na pewno nie powinna temu procesowi przeszkadzać. Trudno jednak mówić o swobodnym rozwoju kultury, a że w kulturze i sztuce wręcz immanentnie tkwią pierwiastki wolności, to rozwój kultury – skądinąd mniej lub bardziej efektywnie wspierany przez państwo – był ustawiczną dychotomią między wolnością a skrepowaniem, autonomią a uzależnieniem. Instancje partyjne oraz organa administracji rządowej i terenowej, głównie poprzez instrumenty kadrowe i finansowe, zarządzały na wprost państwowymi

⁵ Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej Delegatura w Bydgoszczy (dalej: AIPN By), 001/39, 00103/108.

⁶ AIPN By, 039/130, Sprawozdanie Grupy IV Wydziału III KW MO w Bydgoszczy, 9 IX 1963 r., k. 15.

⁷ TW – tajny współpracownik, KO – kontakt operacyjny, KT – konsultant.

instytucjami kultury, a środowiska twórcze usiłowały tylko uzależnić od siebie i pozyskać poszczególnych twórców do realizacji celów socjalistycznego państwa”⁸.

Doktryna ta została przełożona na cele pracy pionu III MSW jako „pozyskiwanie na rzecz ustroju figurantów spraw, względnie ich neutralizacja”. „Niezbędnym jest pozyskiwanie, bowiem osiągnięcie neutralizacji jest oczywiście sukcesem operacyjno-politycznym, ale tam, gdzie istnieją odpowiednie warunki, winno to stanowić wstępny etap – zaś efektem finalnym ma być właśnie pozyskanie dla ustroju” – pisano w dyrektywach⁹. Nawet wobec tych najbardziej opornych rezygnowano z brutalnych metod śledczych i spraw karnych na rzecz systematycznego nękania, zastraszania, śledzenia oraz wpływania na powodzenie zawodowe i karierę – także poprzez „zdarzenia nieprzewidziane”, takie jak wypadki, pobicia. Tajne służby, mające w tym okresie znaczną autonomię, nie dostosowywały się w pełni do polityki PZPR, funkcjonariusze czuli się bowiem powołani do sprawowania operacyjnego nadzoru jako takiego. Służby, patetycznie nazywane „tarczą i mieczem partii”, nie pozwalały tej partii w pełni rozporządzać owym orężem, same sobą sterując, co stało się szczególnie widoczne w latach osiemdziesiątych XX w., w schyłkowym okresie PRL.

System nadzoru państwa nad środowiskami twórczymi był niedoskonały. „Brak konsekwentnej polityki władz w stosunku do tzw. inteligencji twórczej, zmienne kryteria tego, co dopuszczalne, krótkotrwałość represji, wreszcie brak wiary w obowiązującą ideologię sprzyjały emancypacji tych środowisk. [...] Uzależnienie artysty od mecenatu (państwowego) było dużo większe w terenie, gdyż twórcy często pozostawali na łasce wydziałów kultury wojewódzkich komitetów PZPR, bowiem wojewódzkie rady narodowe, sterowane przez ogniwa partyjne, były jedynym »pracodawcą«”¹⁰. Przyjmowano strategię pośredniego, a nie bezpośredniego sterowania, kontroli bardziej dyskretnej niż ostentacyjnej. Mimo ciągłego naporu ze strony SB środowiska twórców i animatorów kultury w Polsce Ludowej należały do środowisk mniej uwikłanych w udoku-

⁸ S. Pastuszewski, *Realizacja polityki kulturalnej w Polsce Ludowej* [w:] *Wybrane aspekty z dziejów Polski w XX wieku*, red. A. Surma, M. Śliwa, Lublin 2019, s. 158.

⁹ AIPN, 0296/62, t. 1, Tezy na naradę krajową kierowników sekcji IV wydziałów III KW MO, 27 X 1978 r., k. 219.

¹⁰ K. Rokicki, *Kompetencje decyzyjne Związku Literatów Polskich, Ministerstwa Kultury i Sztuki, Wydziału Kultury KC i Sekretariatu KC PZPR w dziedzinie literatury. Refleksje badacza* [w:] *Nadzorcy. Ludzie i struktury władzy odpowiedzialni wobec środowisk twórczych, naukowych i dziennikarskich*, red. S. Ligarski, G. Majchrzak, Warszawa 2017, s. 15–17.

mentowaną agenturalną zależność od tajnych służb. Przyczyny podjęcia współpracy to:

- lojalność wobec władzy z racji absolutnej dominacji państwowego mecenatu nad kulturą i sztuką;
- pełna kontrola i duża sterowalność głównych instytucji kultury z racji prowadzenia przez instancje partyjne i zależne od nich organa administracji odpowiedniej polityki kadrowej, zwanej nomenklaturą na poziomie stanowisk kierowniczych (obligatoryjna przynależność do PZPR lub ewentualnie stronnictw sojuszniczych, uległość wobec władzy nielicznych kierowników bezpartyjnych);
- skaza zawiści i zazdrości zawodowej, skłaniająca do ochotniczego składania donosów instancjom partyjnym i ewentualnie tajnym służbom, a nawet dobrowolnego związania się z tymi służbami („pomoc obywatelska” przeradzająca się czasem w płatną tajną współpracę);
- „przeźroczystość” środowisk twórczych z racji ich „plotkarskiego” charakteru i prowadzenia otwartego, salonowo-kawiarnianego trybu życia;
- wyrazista obecność ludzi kultury i sztuki w środowiskach lokalnych, które bardzo często interesowały się ponad miarę tymi ludźmi i przekazywały opinii publicznej, a tym samym nadśluchującym tajnym służbom, nowe informacje o nich, choćby w postaci plotek.

Cechy osobowościowe stojące na przeszkodzie do podjęcia współpracy ludzi kultury z tajnymi służbami:

- poczucie wolności, skłaniające do unikania bezpośrednich zależności, a w szczególności organiczna niechęć do ulegania jakimkolwiek naciskom;
- poczucie własnej wartości i wyższy niż przeciętnie stopień wykształcenia, co wzmacniało krytyczny stosunek do aparatu władzy socjalistycznej czy władzy jako takiej;
- bardzo wyraźny etos, wrażliwość, poczucie moralności.

Służba Bezpieczeństwa w ramach nadzoru i kontroli w sferze kultury poszukiwała przede wszystkim:

- śladów wrogiej działalności politycznej (pojęcie niezwykle pojemne i nieprecyzyjne, stwarzające duże pole do nadużyć);
- publicznych wypowiedzi kwestionujących kierowniczą rolę partii i krytykujących sojusze międzynarodowe oraz system socjalistyczny;
- kontaktów z opozycją bądź dowodów tworzenia ognisk opozycji;
- kontaktów zagranicznych (pozostałość zimnej wojny);
- źródeł wewnętrznych niepokoju¹¹.

¹¹ Zapobieganie „wewnętrznym niepokojom” było uzasadnione ogólnymi zadaniami UB/SB, a mianowicie zapewnieniem bezpieczeństwa w państwie.

Nie interesowano się zazwyczaj kwestiami merytorycznymi twórczości, chyba że treść utworów była ewidentnie wroga¹² (z uwagi na cenzurę twórcy jednak takich treści unikali). Rozmowy o twórczości jako takiej podejmowali od czasu do czasu młodzi, lepiej wykształceni funkcjonariusze SB, lecz raczej ze względów hobbystycznych bądź dla stworzenia korzystniejszej atmosfery podczas kontaktów operacyjnych. Zwalczanie „błędnych”, wrogich socjalizmowi, „awangardowych tendencji” w utworach i prezentacjach pozostawiano instancjom partyjnym i cenzurze.

Osoby pozostające w operacyjnym zainteresowaniu inwigilowano technikami operacyjnymi oraz lokowano obok nich osobowe źródła informacji (OZI), czyli tajnych współpracowników oraz kontakty operacyjne. TW i KO ze środowisk twórczych zazwyczaj zadaniowano¹³ – jak już wspomniano – na informacje o wypowiedziach osób krytykujących ustroj i władze partyjne, uparcie narzekających na cenzurę oraz trudności w zakresie publikacji i występów, słuchających audycji zachodnich rozgłośni, mających kontakty zagraniczne, a także tych, którzy rozpowszechniali wiadomości o sowieckich mordach w Katyniu i innych nieprawościach ZSRS, pozostawali w związkach z tajnymi czy też po 1976 r. jawnymi (KOR, ROPCiO) organizacjami opozycji politycznej. Żądano informacji o kontaktach figurantów, stylu życia, hobby, szerszych poglądach. W okresie wyborów parlamentarnych i samorządowych oczekiwano z kolei informacji o stosunku do wyborów, o uczestnictwie bądź nieuczestniczeniu w wyborach. Choć w miarę liberalizacji systemu społeczno-politycznego w PRL większość tych zagadnień przestano uznawać za wrogie, to jednak w celu podtrzymania gotowości OZI pozostały one w inwentarzu ich zadań, co szczególnie wyraźnie objawiało się na prowincji.

Organizacja tajnych służb zajmujących się kulturą i mediami

Od 1957 r. główną rolę w sprawowaniu operacyjnego nadzoru nad środowiskami kultury odgrywał w terenie Wydział III Służby Bezpieczeństwa KW MO. Na mocy Ustawy z dnia 14 lipca 1983 r. o urzędzie Ministra Spraw Wewnętrznych i zakresie działania podległych mu organów komendy wojewódzkie MO zostały przekształcone w wojewódzkie urzędy spraw wewnętrznych. Domena kultury pozostała w gestii Wydziału III WUSW.

¹² W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych do „wrogiej treści” zaliczono wpływy kosmopolityczne i zbyt świeże eksperymentowanie, odwołujące się do realizmu i komunikatywności.

¹³ Zadaniowanie to w esbeckiej nowomowie przekazanie tajnym współpracownikom konkretnego zadania, z którego musieli się oni rozliczyć.

Pion III SB stanowił jedną z najważniejszych struktur operacyjnych. Zajmował się on rozpoznawaniem i zwalczaniem wszelkich przejawów działalności opozycyjnej, traktowanej przez władze PRL jako zagrożenie dla ustroju i bezpieczeństwa państwa. Prowadzona przez SB walka z dywersją ideologiczną w sferze tzw. nadbudowy objęła środowiska naukowe, twórcze, dziennikarskie (nie dotyczy lat 1981–1983), młodzieży akademickiej i szkół ponadpodstawowych, prawnicze, kombatanckie, służby zdrowia, sportu i turystyki, poligrafów i drukarzy (nie dotyczy lat 1981–1983) oraz mniejszości narodowych¹⁴. Zgodnie z zarządzeniem nr 0023/79 ministra spraw wewnętrznych z 1 czerwca 1979 r. ze spektrum zainteresowań operacyjnych pionu III została wyłączona problematyka tzw. bazy (środków produkcji i siły roboczej), czyli „ochrona gospodarki narodowej przed szkodami grożącymi w wyniku przestępstw lub innych działań zakłócających społeczno-gospodarczy rozwój kraju”. Prowadzeniem kontroli operacyjnej w zakładach pracy zajmowały się nowo utworzone wydziały III „A”, podporządkowane Departamentowi III „A” MSW. W grudniu 1981 r. przemianowano ten pion infrastrukturalny na pion V. W jego gestii znalazło się Radiowo-Telewizyjne Centrum Nadawcze w Trzeciecu w pow. bydgoskim.

Po 1981 r. pion III SB podzielono na sekcje. Sekcja 2 miała za zadanie „rozpracowanie i zwalczanie nielegalnych organizacji politycznych, osób zajmujących się redagowaniem i kolportażem nielegalnych wydawnictw i ulotek zawierających wrogie treści propagandowe oraz bazy poligraficznej tej działalności”¹⁵. Sekcja 3 zajmowała się ochroną instytucji i stowarzyszeń naukowych, „legalnie działających organizacji młodzieżowych, legalnie działających związków zawodowych w ochranianych obiektach, duszpasterstwem akademickim”, a Sekcja 4 „ochroną instytucji podległych Ministerstwu Kultury i Sztuki, stowarzyszeń i związków twórczych, bibliotek publicznych, archiwum państwowego i domów kultury”¹⁶. Pojęcie „ochrona” było w zasadzie eufemizmem zastępującym „walkę z dywersją ideologiczną”, choć czasami kierownictwo ochranianych obiektów i instytucji usiłowało wprząc opiekunów z ramienia SB do działań bardziej prozaicznych, jak np. wykrywanie nieprawidłowości w pracy ich podwładnych.

Od lutego 1981 r. zadanie kontroli środowiska dziennikarskiego przeszło z Wydziału III (ds. walki z działalnością antysocjalistyczną) do

¹⁴ AIPN, 11283, Zarządzenie nr 002579 ministra spraw wewnętrznych w sprawie zakresu działania i organizacji, 15 VI 1979 r., k. 22.

¹⁵ *Nadzorczy...*, s. 79.

¹⁶ *Ibidem*.

Wydziału II (kontrwywiadowczego) SB. Miało to związek z prowadzonymi na szeroką skalę przygotowaniami do wprowadzenia stanu wojennego. Całe środowisko dziennikarskie zostało *a priori* uznane za niepewne i podejrzane politycznie, młodsza kadra dziennikarska bowiem wyraźnie sympatyzowała ze zwalczaną Solidarnością.

Po zniesieniu stanu wojennego nastąpiła kolejna reorganizacja SB. Wówczas zagadnienia inwigilacji środowiska dziennikarskiego powróciły do Wydziału III. Zabezpieczenie Radiowo-Telewizyjnego Centrum Nadawczego w Trzeciecu przejął Wydział V, który zajmował się ochroną infrastruktury (w rzeczywistości był to powstały w 1979 r. Wydział III „A”, przemianowany w listopadzie 1981 r.). Zakres realizowanych przez pion III SB zadań różnił się od tych realizowanych przez KW MO / WUSW, musiał uwzględniać lokalną specyfikę, ulegał także różnym modyfikacjom przeprowadzanym w zależności od wyłaniających się nowych potrzeb resortu. Stwarzało to pole do popisu różnym lokalnym esbeckim „watażkom”.

Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX w.¹⁷ szybko zaczęła wzrastać liczba funkcjonariuszy SB z wyższym wykształceniem cywilnym; część z nich wywodziła się ze środowisk nadzorowanych. Mieli oni wyższe kompetencje, ale równocześnie w większym stopniu ulegali procesowi dezideologizacji. Służbę w SB traktowali jako zwykłą pracę „od – do”, przynoszącą dodatkowe korzyści, takie jak np. przydział mieszkania, talon na samochód czy pozwolenie na broń myśliwską.

Część nowych funkcjonariuszy pionu III interesowała się kulturą, w związku z czym potrafiła nawiązywać dialog z twórcami i animatorami kultury, a uczestnicząc w różnych imprezach, w niejako naturalny sposób sprawowała funkcje kontrolne i inwigilacyjne. O nowym typie funkcjonariusza SB, wykształconym i mającym poważniejsze zainteresowania, świadczą chociażby kryptonimy SOS i SOR dotyczących środowisk twórczych, jak np. „Roma”, „Egida” czy „Helios” w Bydgoszczy.

Służba Bezpieczeństwa na prowincji pracowała w innym rytmie i z innym zaangażowaniem niż w centrali. Scentralizowany system nakazowo-rozdzielczy o cechach unifikacyjnych wymuszał w sferze administracji państwowej, do której w szerokim tego słowa znaczeniu należała SB, powtarzanie na niższych szczeblach rozstrzygnięć centralnych. Nieuwzględnianie lokalnej specyfiki połączone z prowincjonalną „ociężałością” powodowało z kolei, że wiele działań „prowadzono niejako pod presją płynącego z góry, narzuconego nakazu [...]”. Wypełniano w zasadzie nakazane minimum niezbędne do wykazania się przełożo-

¹⁷ Swoista rekonstrukcja tajnych służb po przejściu władzy przez Edwarda Gierka trwała przez dwa lata (od 1971 r.).

nym w MSW¹⁸. Trzeba było np. periodycznie wysyłać raporty dotyczące zachowań i nastrojów panujących w środowiskach kluczowych dla bezpieczeństwa państwa¹⁹, a do takich po 1968 r. zaliczano środowiska twórcze, w tym przede wszystkim dziennikarskie i literackie.

Metody nadzoru operacyjnego

Nadzór operacyjny nad środowiskami, które z punktu widzenia władzy stanowiły potencjalne zagrożenie lub wymagały wzmożonej prewencji, prowadzono wg następujących standardów ustalonych w instrukcji pracy operacyjnej:

- obserwacja w ramach kwestionariuszy ewidencyjnych (KE);
- sprawy obiektowe (SO);
- sprawy operacyjnego sprawdzenia (SOS);
- sprawy operacyjnego rozpoznania (SOR)²⁰.

Zakładano podsłuchy telefoniczne w mieszkaniach (pokojowe), kontrolowano korespondencję (perlustracja), odmawiano zgody na wyjazdy zagraniczne (tzw. zastrzeżenie wyjazdu), blokowano publikacje bądź występy, przeprowadzano rozmowy ostrzegawcze. Często demonstracyjnie, aby zastraszyć figuranta, śledzono go. Organizowano prowokacje. Na przykład 19 listopada 1976 r. po premierze sztuki Władysława Terleckiego *Odpocznij po biegu* w Teatrze Polskim w Warszawie „wykonawcy dostali bukiety z anonimowymi bilecikami, których autorzy sugerowali, że zbierane w teatrze pieniądze na KOR są w istocie przeznaczone na alkohol i inne grzeszne rozrywki”²¹. Dokonywano operacji kompromitowania w środowisku osób uznanych za najbardziej niebezpieczne.

W ramach tzw. ochrony obiektów wymuszano na kierownikach placówek kulturalnych ograniczanie zatrudnienia figurantów bądź blokowanie ich aktywności twórczej, a nawet sekowanie ich samych. Była to jedna z form „neutralizacji wrogiego elementu”. Inną były rozmowy perswazyjne prowadzone bądź przez funkcjonariuszy, bądź przez OZI. Zmuszano też do przeprowadzania takich rozmów kierowników insty-

¹⁸ P. Wójtowicz, *Służba Bezpieczeństwa wobec bydgoskich dziennikarzy w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku* [w:] *Aparat represji wobec środowiska dziennikarskiego 1975–1980*, red. S. Ligarski, T. Wolsza, Warszawa 2010, s. 175.

¹⁹ AIPN By, 077/506, t. 1–11, Meldunki i informacje Wydziału III KW MO w Bydgoszczy dot. sytuacji społeczno-politycznej i gospodarczej w woj. bydgoskim za lata 1965–1973.

²⁰ M. Grodzki, *Konfidenci są wśród nas...*, Warszawa 1992, s. 59.

²¹ J. Godlewska, *Kryptonim „Melpomena”*. *Służba Bezpieczeństwa a warszawskie środowisko teatralne w latach siedemdziesiątych XX w.* [w:] *Twórcy na służbie. W służbie twórczości*, red. S. Ligarski, Warszawa 2013, s. 151.

tucji i prezesów związków twórczych, którzy – jak już wzmiankowano – stanowili bardzo szeroki kontyngent nierejestrowanych kontaktów służbowych (KS), o których pisano, kiedy dla wiarygodności raportu trzeba było przytoczyć źródło informacji, posługując się inicjałami imienia i nazwiska.

Jak już wspomniano, szczególna aktywność Służby Bezpieczeństwa przejawiała się w okresie kryzysów politycznych, począwszy od 1968 r. Zazwyczaj była ona spóźniona w stosunku do wydarzeń, wyjątkiem był rok 1980, w obliczu potęgującego się kryzysu gospodarczego działalność prewencyjną podjęto bowiem już w 1978 r. W 1976 r. przeciwko studentkiemu twórcy kultury Ryszardowi Giedrojciowi (ur. 1954) prowadzono SOS krypt. „Naśladowcy”. Sprawa dotyczyła petycji do władz uczelni w związku z konfliktem z kierownikiem klubu studenckiego „Beanus 70”. Ponadto w 1977 r. był on, wraz z Barbarą Kalinowską, figurantem SOS krypt. „Atlas”. Powodem wszczęcia sprawy było oskarżenie o wypowiedzi antysocjalistyczne oraz o poparcie postawy robotników Radomia i Ursusa. Obydwoje jako studenci Wyższej Szkoły Pedagogicznej byli także kontrolowani w ramach SO krypt. „Edukacja”. Szczególnym zainteresowaniem cieszyła się Kalinowska, która odnosiła sukcesy artystyczne na forum ogólnopolskim i w związku z tym mogła się pochwalić licznymi kontaktami towarzyskimi.

Po wprowadzeniu 13 grudnia 1981 r. stanu wojennego wzmogła się aktywność Wydziału III. Dotyczyła ona głównie środowiska dziennikarskiego i częściowo literackiego. Założono trzy wyspecjalizowane sprawy obiektowe oraz jedną doraźną. Pierwsza – o krypt. „Egida” (nr ew. 19305) – dotyczyła środowiska dziennikarskiego Pomorskiego Wydawnictwa Prasowego²²; druga – o krypt. „Helios” (nr rej. 19306) – bydgoskiego Radiowo-Telewizyjnego Centrum Nadawczego, w szczególności bydgoskiej redakcji telewizyjnej i Radiowo-Telewizyjnego Centrum Nadawczego w Trzeciewcu; trzecia zaś – o krypt. „Eter” (nr ew. 19307) – rozgłośni radiowej.

Wydaje się interesujące, że w schyłkowym okresie PRL, po obradach Okrągłego Stołu, w ramach SOR „Egida” był intensywnie kontrolowany redaktor „Ilustrowanego Kuriera Polskiego” Mariusz Guzek (ur. 1960). Zarzucano mu nielegalną propagandę polityczną²³, którą w istocie było tylko opowiadanie się po stronie solidarnościowej i zachęcanie do głosowania na kandydatów Komitetu Obywatelskiego.

²² Do sprawy tej dołączono po pewnym czasie dziennikarzy spoza RSW, szczególnie z „Ilustrowanego Kuriera Polskiego”, którzy dotąd byli objęci SO krypt. „Epoka”.

²³ AIPN, 2912/1, Karta rejestracyjna, 12 IV 1989 r., k. 35.

Inwigilacja i dezintegracja środowisk twórczych oraz sterowanie nimi

Stopień zaangażowania się tajnych służb w rozpracowywanie środowisk twórczych był różny w różnym czasie. W okresie powojennym, w latach 1945–1947, kiedy kultura cieszyła się względną swobodą i po części kontynuowała przedwojenną linię rozwoju, interesowano się konkretnymi twórcami z uwagi na ich stosunek do niemieckiego okupanta i ewentualny związek z podziemiem niepodległościowym (tzw. żołnierze wyklęci) oraz – ze względu na początek zimnej wojny – z ośrodkami zagranicznymi. Do 1952 r. UBP zajęty był przede wszystkim zwalczaniem zbrojnego podziemia niepodległościowego i dywersji na wielkich budowach socjalizmu. Spór o socjalizm w kręgach inteligencji, a w zasadzie przełamywanie oporu przeciwko niemu, pozostawiano instancjom partyjnym.

Wzrost zainteresowania możliwościami ideologiczno-wychowawczego oddziaływania polskiej kultury i sztuki można obserwować od 1957 r., kiedy po okresie „błędów i wypaczeń” zaczęto wdrażać realny socjalizm. Do kampanii tej potrzebowano wsparcia ludzi sztuki i ich dzieł o określonej wymowie. Przydatny był też ich autorytet. PZPR wraz z administracją zaczęła premiować twórców zaangażowanych w budowę socjalizmu, a sekować jego przeciwników. Choć w istocie środowiska ludzi kultury i sztuki, szczególnie na prowincji, nie stanowiły wielkiego zagrożenia dla bezpieczeństwa państwa, to jednak tajne służby rozpracowywały je – jak już zauważono – ponad konieczność, dążyły do „pełnego panowania nad sytuacją”. Rozbudowaną siecią współpracowników uzasadniano istnienie samej struktury, która – jak w każdym organizmie biurokratycznym – miała tendencję do rozrostu kadrowego. Oprócz dość intensywnego wykorzystywania KS, którymi byli w zasadzie wszyscy kierownicy instytucji kultury i prezesi stowarzyszeń, budowano sieć agentury wg zasady: co najmniej jeden TW lub KO w instytucji artystycznej i upowszechnieniowej. Początkowo byli to pracownicy administracji i techniczni, później z uwagi na ich nieefektywność sięgnięto po kadrę kierowniczą. Jeśli chodzi o środowiska twórcze (pisarzy, plastyków, aktorów), to liczbę tę zwiększano z uwagi na amorficzność tych środowisk oraz niepełną przydatność wielu OZI, którzy nie dawali się w pełni zadaniować.

Ze względu na typowy u osób twórczych indywidualizm i często niekonwencjonalny sposób działania prowadzenie OZI z tego środowiska nie było dla funkcjonariuszy SB sprawą łatwą. W centrum zainteresowa-

nia pozostawali literaci, traktowani w Polsce Ludowej z obsesyjną wręcz podejrzliwością jako wyraźnie przewartościowani przez partię „inżynierowie dusz” (kategoria wyodrębniona przez Józefa Stalina). Władze, głównie w ośrodkach prowincjonalnych, które w latach siedemdziesiątych XX w. konkurowały ze sobą w sferze kultury, hołubiły twórców, a szczególnie pisarzy. Ci odwzajemniali się szczerą bądź udawaną – koniunkturalną – lojalnością. Inaczej było w stolicy, gdzie od czasu do czasu miały miejsce manifestacje krytyczne, a nawet opozycyjne (z których część miała jednak charakter li tylko teatralny i odbywała się po wcześniejszym zawiadomieniu korespondentów zagranicznych). Literaci, wiedząc, że są inwigilowani, zachowywali się często nonszalancko. „Nawet po antyinteligentkiej kampanii w 1968 r. pisarze nie zachowali należytej ostrożności, z wyjątkiem kontaktów z zagranicą. Luźne rozmowy w kawiarniach, przez telefon, publiczne wypowiedzianie krytycznych sądów (czasem dla poklasku). Dlatego też SB, przy niedowładzie podstawowych organizacji partyjnych, stała się głównym informatorem wyższych instancji partyjnych o sytuacji w środowisku pisarzy. Dodajmy – informatorem szkodzącym, kreującym jednoznacznie negatywny obraz środowiska, skupiającym się na zagrożeniach, patologiach, poszukującym wszędzie niskich pobudek działania (pieniądze, sława, zawodowa zawiść). Przede wszystkim zaś władze partyjne dostawały sygnał, że pisarze gardzą rządzącymi”²⁴. Owszem, gardzili, ale też w pełni korzystali z hojnego mecenatu państwowego, władzy bowiem zależało na literaturze, która z kolei miała dość szeroki odbiór.

SB podejmowała szczególne wysiłki, aby kontrolować środowisko pisarzy i nim sterować, choć na prowincji – jak już zaznaczono – nie było to za bardzo potrzebne. Niemniej wg ogólnopolskiego (a szczególnie stołecznego) schematu, nasycano to środowisko wyjątkowo liczną agenturą. W woj. bydgoskim w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX w. liczyła ona 5 OZI, choć całe środowisko pisarskie, łącznie z adeptami, nie przekraczało liczby 40 osób²⁵. Donosy przez nich sporządzane – zazwyczaj na tych samych maszynach do pisania, na których pisali oni książki – były mieszanką informacji, opinii i często obsesyjnych, dyktowanych niskimi instynktami, ocen. Widać było presję podejścia konkurencyjnego, rodzącego zawiść, a nawet nienawiść.

²⁴ K. Rokicki, *Kompetencje decyzyjne...*, s. 18.

²⁵ Sebastian Ligarski podaje, że w latach osiemdziesiątych XX w. odsetek OZI należących do środowiska literackiego we Wrocławiu wynosił 20 proc., podczas gdy w środowisku plastycznym tylko 2 proc. (S. Ligarski, *Twórczy donosiciele. Osobowe źródła informacji w środowiskach twórczych PRL* [w:] *Artyści władzy, władza...*, s. 10).

Bohdan Urbankowski, oceniając donosy, stwierdza, że większość tych „raportów jest literacko mizerna, plotkarska i małostkowa”²⁶. Niemniej były też takie sporządzone z pasją i fantazją, jak np. te autorstwa Ryszarda Kapuścińskiego, czyli TW ps. „Vera Cruz”²⁷. Spośród bydgoskich OZI taką pasję wykazywali Wiesław Trzeciakowski, czyli TW ps. „Mercedes”²⁸, oraz Czesław Slezák (1929–1997), czyli TW ps. „Leszek”²⁹, spełniający się w dokładnych sprawozdaniach z pisarskich konwentykli.

Równie silnie zagenturyzowane było środowisko dziennikarskie³⁰, choć ono przecież na co dzień było kontrolowane przez cenzurę oraz przez instancje partyjne analizujące poszczególne publikacje. Liczba agentów była niewspółmierna do potrzeb. W 1967 r. pozyskano TW ps. „Seweryn”, czyli Stanisława Jakubowskiego (1930–2017), redaktora „Ilustrowanego Kuriera Polskiego”; w 1963 r. TW ps. „M”/„Marino”/„Jan”, czyli Jerzego Jaśkowiaka (1936–2013), redaktora „Dziennika Wieczornego”; w 1975 r. TW ps. „Lipiński”, czyli Jerzego Wiśniewskiego (ur. 1948), redaktora „Dziennika Wieczornego”; w 1974 r. TW ps. „Andrzej”, czyli Lecha Lutogniewskiego (1953–2006); w 1981 r. TW ps. „Francuz”, czyli Marka Fałciszewskiego (ur. 1956) z Polskiego Radia. Ich aktywność agenturalna była ułatwiona przez to, że dziennikarze z różnych redakcji spotykali się często ze sobą, ponieważ należeli do jednego oddziału Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich. Wspierali ich agenci wywodzący się z kręgów administracji, jak np. TW ps. „Krzysztof”, czyli Ryszard Ciesielski z RSW „Prasa–Książka–Ruch”, czy KO ps. „Stenia”, czyli Stanisława Zmaczyńska z Oddziału Wydawnictw „Epoka”, będącego agendą „niepewnego” Stronnictwa Demokratycznego³¹. Przynależność Zmaczyńskiej do PZPR blokowała jej przejście do kategorii TW, choć praca na rzecz tajnych służb wręcz kwalifikowała do kategorii nieetatowych funkcjonariuszy SB. KO „Stenia” w sposób niezwykle wyrachowany grała swoją rolę. Bardzo opiekuńcza wobec dziennikarzy, nazywana przez nich „matką”, uzależniała ich od siebie, świadcząc różne drobne beneficja i tolerując ich różne grzeszki. Od czasu do czasu wzywała ich do siebie i przepytywała zgodnie z kwestionariuszem podyktowanym przez SB. Wspomagała ją w tym działający głównie w kręgach administracji i poligrafii TW ps. „Zawadzki”, czyli inspektor wydawniczy Zygmunt Kaniecki. Po 1976 r. w inwigilację,

²⁶ B. Urbankowski, *Wstęp do poetyki donosu*, „Biuletyn IPN” 2019, nr 1–2, s. 139.

²⁷ *Ibidem*, s. 140.

²⁸ AIPN By, 0085/269/K, Akta KW MO w Bydgoszczy, Akta TW ps. „Mercedes” I/35682.

²⁹ Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej Oddział w Katowicach, 0038/1434, t. 1–2, Teczka pracy TW ps. „Leszek”.

³⁰ P. Wójtowicz, *Służba Bezpieczeństwa...*, s. 174–195.

³¹ S. Pastuszewski, *Barwne dziennikarskie ptaki*, „Akant” 2021, nr 8, s. 38.

kontrolę i moderowanie redakcji „Ilustrowanego Kuriera Polskiego” włączyła się KS ps. „DH”, czyli zastępca sekretarza redakcji Danuta Hencel. Znając operatywność i przebiegłość „Steni”, można przypuszczać, że prawdopodobnie to właśnie ona jako osoba najbardziej aktywna kierowała ową dwójką, a przynajmniej z nią ściśle współpracowała na rzecz „umocnienia ustroju”. Kaniecki został zmuszony do współpracy szantażem, gdy wyszło na jaw, że drukował wydawnictwa religijne na niezarejestrowanej maszynie poligraficznej.

W mniejszym stopniu nasycone OZI były środowiska plastyków. „Dysponenci kultury lekceważyli po prostu malowanie czy rysowanie i z tej racji nie upatrywali w nich jakichkolwiek niebezpieczeństw”³². To, że również w tej grupie zawodowej znaleźli się agenci, wynikało z nadmiernej, nieadekwatnej do skali zagrożenia, aktywności funkcjonariuszy SB, a także z niefrasobliwego stylu życia plastyków, który skutkowało często różnymi wpadkami, wykorzystywanymi przez tajne służby do werbunku na podstawie szantażu. SB bowiem rozliczano nie tylko z wykrywalności, lecz także z „szerokiej i głębokiej obecności” w społeczeństwie. W zasadzie wszyscy bydgoscy TW ze sfery plastyki to osoby przypadkowo wciągnięte w delatorstwo i bardzo w tym działaniu nieefektywne. TW ps. „Gwidon”, czyli malarz Tadeusz Cichy (1932–1988) – zarejestrowany w 1958 r. głównie z uwagi na pasję do wyjazdów zagranicznych – w 1974 r. odmówił współpracy. Związek Waldemara Brygera (1943–2004) z tajnymi służbami, rozpoczęty w 1975 r., miał charakter incydentalny, o czym świadczą brak pseudonimu rejestracyjnego i informacja o zniszczonej w 1987 r. teczce personalnej liczącej zaledwie 14 kart³³. Zapewne poważniejsza, choć trudno to udokumentować ze względu na zniszczenie teczek personalnych i teczek pracy, była współpraca Jerzego Puciaty (1933–2014). W 1967 r., gdy był studentem Wydziału Sztuk Pięknych UMK, został zarejestrowany jako TW ps. „Lewandowski”/„Lew”. Zakończył tę współpracę w 1975 r. 14 czerwca 1980 r. został zarejestrowany ponownie jako TW ps. „Piast”. Wyrejestrowany 31 lipca 1985 r. Ten drugi etap współpracy był związany z funkcjami pełnionymi przez tego malarza – był on prezesem ZO ZPAP w Bydgoszczy, a potem prezesem ZG. Znając niefrasobliwy tryb życia Puciaty oraz jego związki z opozycją antykomunistyczną, można przypuszczać, że współpraca ta też była mało efektywna.

Wzrost zainteresowania teatrem nastąpił po głośnej aferze z *Dziadami* w 1968 r., lecz po kilku latach zainteresowanie to osłabło. Głównym

³² M. Bacciarelli, *Proszę o sztukę wzniosłą*, „Fakty” 1981, nr 28, s. 10.

³³ AIPN By, 00162/1, Dziennik archiwalny teczek personalnych i pracy OZI byłego WUSW w Bydgoszczy.

terenem nadzoru pozostawały teatry warszawskie i krakowskie, nie zaś te na prowincji, mające mały zasięg oddziaływania. Środowisko teatralne pacyfikowano różnymi metodami, głównie przedstawiając wizje korzyści. W latach siedemdziesiątych XX w. doszło do poważnych zmian w życiu tego środowiska. „W 1947 roku powstał nowy układ zbiorowy. Dzięki temu gaże aktorów zostały zrównane ze średnią krajową. Pojawiały się też nowe możliwości zarobkowania; wyjazdy, wielkie imprezy, ważną rolę zaczęła też odgrywać telewizja, mecenas bardzo bogaty i hojny”³⁴. Ten spokojny żywot został jednak zakłócony, gdy w grudniu 1975 r. wśród sygnatariuszy Memoriału 59 przeciwko zmianom konstytucji PRL znaleźli się ludzie teatru (m.in. Halina Mikołajska, Jerzy Markuszewski). Aktorzy podpisali też Memoriał 101 w tej samej sprawie, a także List 13 przeciwko wyrokom, jakie zapadły po protestach w Ursusie i Radomiu³⁵.

Bydgoscy aktorzy takimi protestami się nie zajmowali, a ich środowisko (jednego teatru z dwoma scenami) było z racji swobodnego życia, w tym wielomówności, dla SB bardzo przezroczyste – wystarczyło skierować funkcjonariuszy czy agentów do lokali gastronomicznych, w których przesiadywali aktorzy, szczególnie do „Teatralnej” i „Słowianki”. Jedyny ujawniony przypadek TW w Teatrze Polskim to Grażyna Juszczak (ur. 1952 r.). 3 listopada 1975 r. zarejestrowano ją jako KTW (nr rej. 15093). Miała ona średnie wykształcenie i była młodą żoną aktora Andrzeja Juszczyka (1933–1999), za którego wyszła 28 grudnia 1974 r. 12 lutego 1976 r. wpisano ją już jako „pełnoprawnego” TW o ps. „Róża” (nr rej. 15093), jako podstawę pozyskania podano „materiały kompromitujące”, które mogły być zapisem różnych incydentów i posądzeń (o kradzież) w teatrze. Została zarejestrowana przez starszego inspektora ppor. Henryka Matuszewskiego z Wydziału III KW MO. Jako „zagadnienia pozyskania”, czyli cele, podano w kolejności „zapobieganie dywersji” i „konflikty społeczne”. Po pewnym czasie skreślono je i wpisano „wykrywanie nielegalnej działalności politycznej”. Taki brak pewności co do celu pozyskania „Róża” może świadczyć o tym, że nawet z punktu widzenia zadań SB agentura w Teatrze Polskim tak naprawdę nie była potrzebna³⁶. Grażynie Juszczak 7 grudnia 1981 r. odmówiono paszportu na wyjazd do RFN, zapewne z uwagi na przygotowywany stan wojenny. Do tego czasu ani też później nie miała problemów z wyjazdami zagranicznymi,

³⁴ J. Godlewska, *Kryptonim „Melpomena”...*, s. 148–149.

³⁵ *Ibidem*, s. 149.

³⁶ W latach 1978–1980 kierownikiem literackim Teatru Polskiego był długoletni (1967–1990) tajny współpracownik SB Janusz Kryszak (TW ps. „Krzysztof”).

bez przeszkód otrzymywała paszporty na wyjazdy: w 1981 r. do Włoch i do RFN, w 1987 r. do Szwajcarii, w 1989 r. do Jugosławii (służbowy), a 26 października 1989 r. na „wszystkie kraje świata” (WKŚ). Juszczyk była – z wyjątkiem okresu, kiedy pracowała jako suflerka – inspicjentką, a więc osobą o szerokiej znajomości teatralnych kadr. TW ps. „Róża” skreślono z ewidencji 18 stycznia 1990 r.³⁷, choć nie wiadomo, czy w końcowym okresie PRL jeszcze utrzymywano z nią kontakt – za jej wiedzą czy bez jej wiedzy (np. jakiś nieujawniony funkcjonariusz jako koleżeński rozmówca lub przyjaciel domu). 20 stycznia 1990 r. dokumentacja tych kontaktów została zniszczona „we własnym zakresie z uwagi na znikomą wartość operacyjną”³⁸.

Władze komunistyczne, choć tropiły i represjonowały nieprawomyślnych aktorów, to środowisko jako całość właściwie lekceważyły (zresztą niektórzy ludzie teatru zdawali sobie z tego sprawę). W żadnym momencie w latach siedemdziesiątych nie obawiały się go tak jak choćby środowiska pisarskiego. „Wierzyły, że metodą marchewki dadzą sobie z większością aktorów radę. Tym zaś, którzy będą dalej nieposłuszni, pogrozą kijem i to podziąła. »Środowisko aktorskie z natury swej jest podatne na różne chwyt socjotechniczne, manipulacje [...]. Każdy z nich jest w stanie zrobić wiele różnych głupstw, żeby zdobyć popularność, oklaski. I odwrotnie, aktor bardzo cierpi, jeśli ktoś go tych oklasków pozbawi. [...] Każdego aktora można kupić, złamać, bo to ludzie, którzy na punkcie własnego ‘ja’ są nadwrażliwi« – tak uważał choćby Józef Rudnicki, który w latach 1973–1982 odpowiadał za teatr w Wydziale Kultury KC PZPR. Wydawało się, że metoda ta jest skuteczna; pod koniec lat siedemdziesiątych większość buntowniczo nastawionych aktorów, postawiona przed alternatywą: polityka albo praca – wybrała tę drugą i zrezygnowała z antysocjalistycznych działań, przynajmniej tych najbardziej spektakularnych”³⁹. W parze ze wspomnianymi demonstracjami szły próby omięcia cenzury w działaniach twórczych, co umożliwiały np. Tygodnie Kultury Chrześcijańskiej, organizowane od 1975 r. w Warszawie. Z czasem tego typu przedsięwzięcia zaczęto urządzać w innych ośrodkach, a od 1984 r. w Bydgoszczy. W latach osiemdziesiątych XX w. na tym forum organizowano przedstawienia teatralne, wystawiano monodramy i recitale, często o bardzo wyraźnej antysystemowej treści.

³⁷ AIPN By, 00159/2/K, Dziennik rejestracyjny sieci agenturalnej oraz spraw operacyjnych byłego WUSW Bydgoszcz.

³⁸ Charakterystyczna formułka w dokumentach SB dotycząca zniszczenia materiałów operacyjnych.

³⁹ J. Godlewska, *Kryptonim „Melpomena”...*, s. 156.

Inne instytucje kultury, w tym upowszechnieniowe, miały silniejszą kontrolę wewnętrzną i były skuteczniej sterowane przez instancje partyjne, tak więc liczba tajnych współpracowników była w nich znacznie mniejsza. Często wystarczał jeden, nierzadko na stanowisku kierowniczym, jeśli nie należał on do partii, przestrzegano bowiem zasady niewiązania z tajnymi służbami w charakterze TW członków PZPR. Nie znaczy to wcale, że nie byli oni sporadycznie przez te służby wykorzystywani jako KO czy KS, a bardzo często, z własnej woli, dla „obrony ustroju” także sami z tymi służbami się kontaktowali. Do połowy lat siedemdziesiątych XX w., a więc do początku finalnego kryzysu PRL, ustrój realnego socjalizmu miał wielu mniej lub bardziej szczerych zwolenników. W środowiskach twórczych nazywano ich kpiąco „wierzącymi komunistami”. Tego typu osoby kwalifikowano zazwyczaj jako kontakty operacyjne (KO), a więc ich relacje z funkcjonariuszami nie były tak intensywne jak TW; podobnie było z zadaniowaniem ich. Nierzadko relacja KO z prowadzącym go funkcjonariuszem miała charakter pozornie partnerski; podobnie bywało w przypadkach kontaktów służbowych (KS).

Jeszcze raz należy podkreślić, że sterowanie kulturą w Polsce Ludowej to swoisty balans między działaniami instancji partyjnych i administracji a działalnością tajnych służb. „Na pewno w grę wchodziło też daleko idące uzależnienie polskiej inteligencji twórczej od władz politycznych, będących jedynym mecenasem twórczości artystycznej i naukowej, co z kolei wywoływało konformizm i adaptacyjną taktykę życiową. Węzidłem było też nasycenie instytucji twórczych i naukowych działaczami PZPR [...]. Znaczna część PRL-owskiej inteligencji, szczególnie ta, która tkwiła w wieżach z kości słoniowej swoich wąskich specjalizacji, a ponadto zajmowała się głównie swoją egzystencją, do momentu publicznego odsłaniania przez środki społecznego przekazu kulisów przeszłości, zainicjowanego skądinąd radziecką *glasnością*, nie znała pełnej prawdy o rzeczywistości socjalistycznej i ciemnych stronach jej dziejów. Wydawnictwa bezdebitowe nie docierały do wszystkich”⁴⁰. SB nie była wobec ludzi kultury zbyt represyjna, jeśli ci nie stwarzali realnych zagrożeń dla porządku państwowego. Starano się nie podejmować ostrzejszych środków prawnych. Na taką postawę wpłynęły zarówno PRL-owska doktryna o ciągłym pozyskiwaniu twórców do

⁴⁰ S. Pastuszewski, *Przemiany świadomości inteligencji w okresie rozpadu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej (1975–1989) na przykładzie „Dzienników” Józefa Banaszaka*, „Kronika Bydgoska” 2019, t. 40, s. 309–310.

procesu socjalistycznego wychowywania społeczeństwa, jak i kompleksu inteligencji socjalistycznej władzy o mieszanej mentalności drobnomieszczańsko-chłopskiej. „Bardzo często książka miała większą wagę niż legitymacja PZPR”⁴¹ – wspomina pisarz Jerzy Waksmański (ur. 1943).

Podstawową metodą rozwiązywania trudnych kwestii były rozmowy ostrzegawcze, po których sprawy często kończono formułką o „braku celowej, wypływającej z wrogich pobudek politycznych działalności figuranta”⁴². Podczas tych rozmów tworzone atmosferę wszechmocy i wszechwiedzy SB⁴³. Przykładem może być kwestionariusz ewidencyjny (KE) krypt. „Literat”, założony w październiku 1974 r. na satyryka i redaktora rozgłośni Polskiego Radia w Bydgoszczy Zdzisława Prussa. Miał on w środowisku dziennikarskim opinię człowieka odważnego⁴⁴. Zainteresowanie ze strony SB wzbudzał już od przełomu 1971 i 1972 r., gdy Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk zdjął z anteny przygotowaną przez niego audycję kabaretową dla młodzieży *Dookoła dziadka*, zarzucając mu umieszczenie w niej dwuznacznych aluzji odnośnie do przyznawania odznaczeń osobom, które na to nie zasłużyły i często same nie wiedziały, za co je otrzymały. Zarzut brzmiał poważnie w kontekście obchodzonej w tym czasie 30. rocznicy powstania PPR. Ponadto wysunięto zastrzeżenia do stworzonego przez niego spektaklu kabaretowego *Szopka noworoczna* i sposobu prowadzenia koncertu sylwestrowego w Filharmonii Pomorskiej⁴⁵. Przy inwigilacji wykorzystywano informacje dostarczone przez TW ps. „Marian” oraz środki techniczne w postaci perlustracji korespondencji i podsłuchu pokojowego. Sprawę zakończono w czerwcu 1975 r. przeprowadzeniem rozmowy ostrzegawczej, w której przedstawiono redaktorowi punkt widzenia resortu na jego dotychczasową postawę i działalność. Po opisywanym incydencie pisarz złagodniał, a jego twórczość satyryczna stała się jeszcze bardziej aluzyjna i dwuznaczna w wymowie, co *de facto* podwoiło jej walory artystyczne.

⁴¹ List Jerzego Waksmańskiego do autora z 6 IV 2020 r. (archiwum autora).

⁴² Schematyczna formułka w dokumentach tajnych służb, określająca „neutralizację” osoby podejrzanej.

⁴³ Wszechwiedza bazowała na drobiazgowych, często plotkarskich, informacjach przekazywanych przez OZI.

⁴⁴ AIPN By, 077/516, t. 1, Meldunek operacyjny, Bydgoszcz, 23 X 1974 r., k. 57–58.

⁴⁵ AIPN By, 077/508, t. 2, Informacja dla naczelnika Wydziału I Departamentu III MSW w Warszawie, Bydgoszcz, 27 I 1972 r., k. 8.

Podsumowanie

W kulturze Polski Ludowej nie było jednoznacznego przeciwstawienia „my” – „oni”, tym bardziej że owi „oni” to w zasadzie jedyny w ówczesnej sytuacji mecenas państwowy oraz władza, której ze względów ideologicznych szczerze zależało na rozwoju i upowszechnianiu kultury, choć na pewno odpowiednio nacechowanej. „Legalnym elementem tej władzy były tajne służby, działające w określonych ramach ówczesnego prawa, ale też często łamiące to prawo. W niektórych kręgach inteligencji twórczej panowało przekonanie, że kultura i sztuka stanowią wartość, która usprawiedliwia pewne nieprawości, w tym moralne, w innych dziedzinach życia. Podobnie, w sytuacji ideologicznego nacisku i szykan administracyjnych, postępowali księża, za »wartość usprawiedliwiającą« mając wiarę i Kościół [...]. Nie ulega wątpliwości, że większość informacji, w oparciu o które SB prowadziła swoje operacje przeciwko rzeczywistym i urojonym »wrogom ustroju«, którymi byli najczęściej ludzie logicznie i krytycznie myślący, a potem przeciwko »regularnym« już opozycjonistom politycznym, pochodziła z szeregów partyjnych, w tym kontaktów służbowych (KS), a także z ochotniczych donosów, które w Polsce – niezależnie od ustroju – było bardzo częste. Jednak mniej liczne informacje pozyskiwane od TW i KO były bardziej niebezpieczne dla osób rozpracowywanych, gdyż dotyczyły spraw im bliskich, często intymnych, a więc były świetnym materiałem do szantażu i zastraszenia. Nagromadzone w raportach plotki okazywały się przydatne w momencie werbunku nie tylko jako element szantażu, ale też jako dowód wszechwiedzy SB. Były efektem ukierunkowanej, nastawianej na neutralizację wrogów, penetracji, a ponadto nierzadko TW i KO wykonywali różne prowokacyjne zlecenia (byli zadaniowani), w tym niekorzystne zdarzenia. Działali jako agenci wpływu. Głównie z tych powodów – oprócz oczywiście podstępności – moralna ocena TW i KO nie może być pozytywna”⁴⁶. Tym bardziej że wyraźna część byłych kulturalnych i artystycznych OZI nie wyraziła skruchy z powodu swego postępowania. Najczęstszym wytłumaczeniem było, że współpraca nie była współpracą, tylko grą, a jeśli nawet, to przecież SB była legalną instytucją państwową, a oni byli państwowcami i szanowali porządek prawny.

Każdy przypadek kontaktu z tajnymi służbami należy rozpatrywać indywidualnie, m.in. również w aspekcie dramatu osobistego, z materiałów

⁴⁶ S. Pastuszewski, *Osobowe źródła informacji Służby Bezpieczeństwa w bydgoskiej przestrzeni kulturalnej lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku*, „Kronika Bydgoska” 2014, t. 40, s. 295.

archiwalnych wynika bowiem, że współpraca zazwyczaj nie była ochotnicza, lecz wymuszona, oparta bardzo często na tzw. materiałach kompromitujących (obciążających), choć – jak już wspomniano – w dokumentach SB określano ją zazwyczaj jako „współodpowiedzialność obywatelską” lub działanie „na podstawie uczuć patriotycznych”. Były przypadki zdecydowanego zrywania współpracy, często w dramatycznych okolicznościach, a byli TW, KO czy KT – z potrzeby ekspiacji bądź zemsty – stawali się radykalnymi przeciwnikami ustroju, szczególnie po 1980 r. W Bydgoszczy najintensywniej inwigilowane było środowisko dziennikarskie, i to głównie w latach osiemdziesiątych XX w.

Trzeba mieć świadomość, że oprócz formalnej współpracy z SB miała miejsce też współpraca nieformalna, dorywcza i nieudokumentowana – i w wielu przypadkach była ona bardziej efektywna niż formalna, ale wymuszona. Bywało, że nosiła znamiona złośliwego delatorstwa, zwanego eufemistycznie „pomocą obywatelską”. Trudno z dzisiejszej perspektywy dokonywać oceny moralnej OZI, najlepiej więc jedynie odnotować fakty. Ważną informacją jest okres współpracy, zerwanie jej bądź podtrzymywanie, unikanie współpracy mimo formalnego zarejestrowania, ograniczanie współpracy do „gry z funkcjonariuszem”, ostentacyjna bierność, przekazywanie informacji fałszywych bądź ogólnie znanych, wykazywanie się nieznanymi rzeczami.

W ocenie relacji między tajnymi służbami a społeczeństwem ważna jest też świadomość, że rzeczywistymi i kto wie, czy nie głównymi delatorami bywali członkowie partii i stronnictw sojusznicznych, przekazujący w ramach „pomocy obywatelskiej” określone informacje – czy to do swoich wyższych instancji, czy wprost do tajnych służb, które w konfrontacyjnych latach osiemdziesiątych XX w. w znacznym stopniu wyrwały się spod kurateli partii (notabene, już się rozsypującej). Podobną rolę odgrywały kontakty służbowe (KS), czyli kierownicy przedsiębiorstw i instytucji; niektórzy z nich nie czekali na przybycie „opiekuna”, tylko sami do niego docierali, także – jak już wspomniano – by załatwić różne inne sprawy, nie tylko związane z ochroną państwa i zakładu. Bywało, że tajne służby wraz z nomenklaturą kadrową tworzyły swoistą, działającą poza prawem, szarą strefę, szczególnie na prowincji.

Reasumując, można stwierdzić, że w ostatnim piętnastoleciu Polski Ludowej (1975–1990) środowiska artystyczne regionu bydgoskiego były dość skutecznie penetrowane i neutralizowane przez Służbę Bezpieczeństwa. Stworzyła ona wraz z cenzurą i kadrowym kierownictwem PZPR atmosferę samoograniczenia się, jeśli chodzi o prezentację poglądów oraz atmosferę lojalności wobec władz i ustroju.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej (AIPN).

Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej Delegatura w Bydgoszczy (AIPN By).

Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej Oddział w Katowicach (AIPN Ka).

Źródła publikowane

Tajni współpracownicy. Dokumenty, Warszawa 1992.

Artykuły prasowe

Bacciarelli M., *Proszę o sztukę wzniosłą*, „Fakty” 1981, nr 28.

Rakowski-Kłos I., *Ks. Cybula, spowiednik Wałęsy, współpracownik SB*, „Gazeta Wyborcza”, 12 V 2019.

Opracowania

Artyści władzy, władza artystom, red. A. Chojnowski, S. Ligarski, Warszawa 2010.

Bereś S., *Agenci na froncie literackim* [w:] *Twórcy na służbie. W służbie twórczości*, red. S. Ligarski, Warszawa 2013.

Godlewska J., *Kryptonim „Melpomena”. Służba Bezpieczeństwa a warszawskie środowisko teatralne w latach siedemdziesiątych XX w.* [w:] *Twórcy na służbie. W służbie twórczości*, red. S. Ligarski, Warszawa 2013.

Grocki M., *Konfidenci są wśród nas...*, Warszawa 1992.

Ligarski S., *Twórcy donosiciele. Osobowe źródła informacji w środowiskach twórczych PRL* [w:] *Artyści władzy, władza artystom*, red. A. Chojnowski, S. Ligarski, Warszawa 2010.

Pastuszewski S., *Krótką historia literatury w Bydgoszczy*, Bydgoszcz 2020.

Pastuszewski S., *Osobowe źródła informacji Służby Bezpieczeństwa w bydgoskiej przestrzeni kulturalnej lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku*, „Kronika Bydgoska” 2014, t. 40.

Pastuszewski S., *Przemiany świadomości inteligencji w okresie rozpadu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej (1975–1989) na przykładzie „Dzienników” Józefa Banaszaka*, „Kronika Bydgoska” 2019, t. 40.

Pastuszewski S., *Realizacja polityki kulturalnej w Polsce Ludowej* [w:] *Wybrane aspekty z dziejów Polski w XX wieku*, red. A. Surna, M. Śliwa, Lublin 2019.

Pastuszewski S., *Rewolucja, odnowa i ożywianie w bydgoskiej kulturze od sierpnia 1980 do grudnia 1981 roku*, Bydgoszcz 2018.

Rokicki K., *Kompetencje decyzyjne Związku Literatów Polskich, Ministerstwa Kultury i Sztuki, Wydziału Kultury KC i Sekretariatu KC PZPR w dziedzinie literatury. Refleksje badacza* [w:] *Nadzorcy. Ludzie i struktury władzy odpowiedzialni*

wobec środowisk twórczych, naukowych i dziennikarskich, red. S. Ligarski, G. Majchrzak, Warszawa 2017.

Twórcy na służbie. W służbie twórczości, red. S. Ligarski, Warszawa 2013.

Wójtowicz P., *Służba Bezpieczeństwa wobec bydgoskich dziennikarzy w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku [w:] Aparat represji wobec środowiska dziennikarskiego 1975–1980*, red. S. Ligarski, T. Wolsza, Warszawa 2010.

Streszczenie: Nadzór tajnych służb Polski Ludowej nad środowiskami twórczymi miał na celu zneutralizowanie wystąpień antyustrojowych, a przez pewien okres także ograniczenie kontaktów zagranicznych. Wzrastał się w okresach przesilenia politycznych (rok 1968, 1970, 1976, lata osiemdziesiąte XX w.). Nie dotyczył w zasadzie sfery merytorycznej, tylko społecznej (działalność stowarzyszeniowa, związki z opozycją, przekraczanie prawa w sferze wydawniczej i upowszechnieniowej). Środowiska twórcze nie były jednak głównym przedmiotem zainteresowania tajnych służb, a sterowanie nimi i kontrole nad nimi pozostawiono instancjom partyjnym oraz administracji.

Na prowincji, w tym w Bydgoszczy, skala relacji między środowiskami twórczymi a SB była znacznie mniejsza niż w takich „stolicach” kultury, jak Warszawa, Kraków, Wrocław, Łódź, Gdańsk, Poznań czy Katowice. Wynikało to głównie z małej liczebności bydgoskiego środowiska artystycznego oraz pasywnej postawy jego członków, poddawaniu się przez nich panującemu porządkowi społeczno-politycznemu, który z lepszym lub gorszym skutkiem zapewniał egzystencję twórcom i stwarzał im warunki rozwoju.

Słowa kluczowe: środowiska twórcze, tajne służby, współpraca, inwigilacja

Stefan Pastuszewski (ur. 1949), doktor nauk humanistycznych z zakresu historii. Specjalizuje się w historii najnowszej, przede wszystkim historii chrześcijańskich mniejszości wyznaniowych, dziejach kultury, w tym środków społecznego przekazu, najnowszych dziejach społeczności lokalnych, wielokulturowości i wieloetniczności oraz historii niezależnych ruchów politycznych w PRL, historii Inflant i Bałkanów. Jest autorem 17 monografii i 131 artykułów naukowych. W 1988 r. otrzymał Nagrodę im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego za całokształt publikacji poświęconych mniejszościom religijnym.

The Circles of Artists and Organisers of Cultural Activities in the Bydgoszcz Region of Operational Interest to the Security Service during 1975–1990

Abstract: The surveillance by the secret services of People's Poland of creative circles was intended to neutralise anti-system speeches and, for a certain period,

also to limit international contacts. It intensified during periods of political upheaval (1968, 1970, 1976, 1980s). It did not really concern the substantive sphere but rather the social one (association activities, links with the opposition, trespasses of the law in the sphere of publishing and dissemination). However, the creative circles were not the main focus of the secret services, and it was left to party authorities and the administration to steer and control them.

In the province, including Bydgoszcz, the scale of relations between the creative circles and the Security Service was much smaller than in such "capitals of culture" as Warsaw, Cracow, Wrocław, Łódź, Gdańsk, Poznań and Katowice. This was mainly due to the small size of Bydgoszcz's artistic community along with the passive attitude of its members and their submission to the prevailing socio-political order. This, with better or worse results, secured the existence of the artists there and created the conditions for their development.

Keywords: creative circles, secret services, cooperation, surveillance

Stefan Pastuszewski (b. 1949), PhD in history. He specialises in recent history, especially the history of Christian religious minorities, cultural history, including mass media, the recent history of local communities, multiculturalism and multi-ethnicity, and the history of independent political movements in the Polish People's Republic, the history of Livonia and the Balkans. He is the author of 17 monographs and 131 scientific articles. In 1988, he received the Andrzej Frycz Modrzewski Award for his lifetime publications on religious minorities.