

Gabriela Gajda

<https://orcid.org/0000-0001-7547-9376>

Fundacja Dialogu Kultur Etz Chaim we Wrocławiu

Heathcliff – „człowiek-szatan, wcielenie zła”. Ideologia w cenzurze powieści zagranicznych wydawanych w Polsce Ludowej. Wybrane przykłady

**Heathcliff – “The Devil Incarnate, the Embodiment of Evil”:
Ideological Impact in the Censorship of Foreign Novels Published
in People’s Poland: Selected Examples**

Streszczenie: Celem artykułu jest omówienie wybranych opinii cenzorskich o zgłoszonych do druku utworach literackich z Wielkiej Brytanii i Stanów Zjednoczonych Ameryki w Polsce i pokazanie zmian w podejściu do prozy zagranicznej w przełomowych okresach funkcjonowania aparatu cenzury w PRL. Przeprowadzona analiza pozwala zasygnalizować kierunki dalszych badań, zwłaszcza wpływu cenzora i jego indywidualnych upodobań czy uprzedzeń na los dzieła.

Słowa kluczowe: cenzura, marksizm, literatura angielska, literatura amerykańska

Abstract: The aim of the study is to discuss hitherto unexplored examples of censorship evaluations of British and American literary works submitted for publication in Poland under Communism. The following selection allows directions for further research to be indicated, especially work focused on the influence of the censorship authority and its employees on the fate of the work, and evaluations often resulting from individual preferences or prejudices.

Keywords: Censorship, Marxism, English literature, American literature

Celem artykułu jest pokazanie zmian w podejściu cenzorów do prozy zagranicznej w przełomowych okresach funkcjonowania aparatu cenzury w powojennej Polsce. Zbiór badanych źródeł zawężono do opinii cenzorskich dotyczących

tekstów angielskich i amerykańskich, dzięki czemu możliwe było prześledzenie zmieniającego się nastawienia do prac pochodzących z tego samego kręgu kulturowego. Tendencje interpretacyjne zilustrowano przykładami z epoki stalinowskiej i czasów po odwilży roku 1956 z myślą o wskazaniu dynamiki tego procesu przede wszystkim w odniesieniu do kwestii obyczajowych. Badania wymagają kontynuacji, obecnie są one skoncentrowane głównie na aspektach literaturoznawczych. Wyodrębnienie tego konkretnego wątku pozwala dokładniej przyjrzeć się problemowi wpływu cenzury na czytelnika i na ograniczanie jego kontaktu z kulturą zagraniczną. Kwestie organizacyjne działania aparatu cenzury, ale też innych organów kontroli wymagają osobnego omówienia, dlatego też odniesienia do dostępnych treści biuletynów informacyjno-instrukcyjnych oraz dokumenty urzędu cenzury pochodzące z Pionu Publikacji Nieperiodycznych i Pionu Instruktażu i Kontroli znajdują się w szerszym studium, szczegółowo omawiającym poszczególne okresy w dziejach PRL i relacje cenzury z literaturą i twórcami zagranicznymi.

Studiami nad komunistyczną cenzurą w Polsce w odniesieniu do dzieł zachodnich zajmowali się Robert Looby i John Bates, wciąż jednak w archiwach znajduje się wiele nieprzebadanych dotąd materiałów¹. Zaprezentowany wybór opinii pozwala omówić nastawienie cenzorów do autorów uznawanych za klasyków gatunku oraz do pisarzy dwudziestowiecznych, istotnych reprezentantów swojego pokolenia, żyjących jeszcze w latach zgłoszenia ich dzieł do wydania lub zmarłych krótko wcześniej i odbieranych przez cenzorów jako postaci wywierające znaczny wpływ na czytelnika; twórców, których promowanie niosło określone korzyści dla wychowania ideologicznego obywatela (Howard Fast) lub wiązało się z pewnymi zagrożeniami (Graham Greene, Willa Cather). Interesującą ewolucję przeszło np. postrzeganie Greene’a – od pisarza uznawanego za autorytet z powodu jego przynależności do partii komunistycznej do autora traktowanego z rezerwą i nieufnością, gdy – rozczarowany komunizmem – z partii tej wystąpił. Jako że jego powieści były zgłaszane do druku przez Instytut Wydawniczy PAX, uznawano go w Polsce za autora katolickiego. Greene jeszcze w roku 1932 podczas wizyty w Oxfordzie ufundował konkurs dla studentów na esej, którego laureat miał zostać nagrodzony wyjazdem do Leningradu².

¹ R. Looby, *Censorship, Translation and English Language Fiction in Peoples Poland*, Leiden 2015; J. Bates, *Censoring English Literature in People's Poland, 1948–1967* [w:] *Censorship Across Borders. The Reception of English Literature in Twentieth-Century Europe*, red. C. O’Leary, A. Lázaro, Newcastle 2011; idem, *From State Monopoly to a Free Market of Ideas? Censorship in Poland, 1976–1989* [w:] *Critical Studies. Censorship and Cultural Regulation in the Modern Age*, t. 22, red. M. Díaz-Diocaretz, Amsterdam – New York 2004, s. 137–163; idem, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1–2, s. 95–120.

² G. Gajda, „Worthless and in Fact Harmful” – *Censorship in Poland in 1951 on Two English Writers: Graham Greene and Gilbert Chesterton*, „Res Historica” 2023, nr 56, s. 854.

Warsztat cenzorski: metody pracy

Początki cenzury w powojennej Polsce pod kontrolą Moskwy sięgają roku 1944, kiedy to został powołany Resort Informacji i Propagandy. Jego struktura oraz mechanizm działania były wzorowane na rosyjskim Głównym Urzędzie Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (GUKPPiW), którego przedstawiciele jeszcze w tym samym roku przysłano do Polski w celu zapewnienia prawidłowego przebiegu procesu konstruowania nowego organu represji i kontroli. Większą część energii cenzorów Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (GUKPPiW) pochłaniało kontrolowanie prasy codziennej, która docierała do większego grona odbiorców niż książki. Natłok pracy nierzadko skutkował wykonywaniem obowiązków pod presją. Standardowo pisano dwie równoległe opinie cenzorskie nazywane recenzjami. Recenzje pracowników oddziałów terenowych przysyłano do centrali mieszczącej się przy ul. Mysiej w Warszawie. Adres ten był w branży powszechnie rozpoznawany. Prace zagraniczne dodatkowo poddawano ocenie Samodzielnego Wydziału Obcojęzycznego GUKPPiW, którego pracownicy decydowali, czy konkretny tytuł może trafić do rąk polskich czytelników⁴. Oprócz wewnętrznych biuletynów instruktażowych, zawierających wytyczne dotyczące sposobu oceny tekstu i jego treści bądź informacji, które należało blokować (co było szczególnie istotne w związku ze zmianami realiów społeczno-politycznych, gospodarczych i aktualnych relacji międzynarodowych), autorzy opinii mieli stałe wytyczne ogólne, zawarte w samym formularzu recenzji. W opinii powinni byli uwzględnić tematykę i problematykę książki oraz jej znaczenie ideologiczne i społeczno-wychowawcze. Przekonanie, że poprzez lekturę można kształtować czytelnika, prowadziło do narzuconego dydaktyzmu także względem dorosłych i dojrzałych odbiorców, co nie zaskakuje w ówczesnym systemie ideologicznym. Na podstawie dwóch opinii podejmowano decyzję o wydaniu zgody na druk lub przekazywano tekst do recenzji kolejnej parze cenzorów (choć rozstrzygający głos należał często do dr Kaniowej, cieszącej się dużym autorytetem w urzędzie).

Ważne jest bardziej dokładne przyjrzenie się pracy cenzorów: mamy ogólne informacje o ich wykształceniu i warsztacie ideologicznym opanowanym dzięki wewnętrznym szkoleniom, a lektura poszczególnych opinii pozwala także wyciągnąć wnioski dotyczące indywidualnego odbioru lektury lub wyrobienia literackiego⁵. W formularzach oceniający nierzadko wyrażali ogólne – wynikające z jednostkowych preferencji – opinie o estetyce dzieła, a niekiedy też wykraczali poza swoją rolę i wcielali się np. w korektorów. Uwagi o charakterze społeczno-ideologicznym

³ Głównie uprawnienie po dziełach literatury i izdatielstw – Główny Zarząd ds. Literatury i Wydawnictw.

⁴ K. Kamińska-Chełminiak, *Cenzura w Polsce 1944–1960. Organizacja, kadry, metody pracy*, Warszawa 2019, s. 298.

⁵ *Ibidem*; *Cenzura w PRL. Analiza zjawiska*, red. Z. Romek, K. Kamińska-Chełminiak, Warszawa 2017; K. Budrowska, *Writers, Literature and Censorship in Poland. 1948–1958*, Berlin 2020; „*Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny*”. *Wybór dokumentów z 1955 r.*, red. K. Budrowska, M. Budnik, W. Gardocki, Białystok 2018.

ilustrują podejście cenzorów do postawionego przed nimi zadania, w tym ich umiejętność interpretowania dzieła w ujęciu marksistowskim.

Ewolucja cenzury w kontekście zmian politycznych

Przeobrażenia cenzury w Polsce związane są przede wszystkim z kolejnymi kryzysami politycznymi, które weszły do historii jako tzw. polskie miesiące, lecz także z mniej spektakularnymi zmianami, które nie doprowadziły do publicznych protestów. W odniesieniu do czasu końca wojny, gdy urząd cenzorski dopiero się kształtował, a jego pracownicy jeszcze nie byli wprowadzeni w arkana swojego zawodu, możemy mówić o zagubieniu niektórych – szczególnie młodych – cenzorów, którzy dopiero zapoznawali się z ideologią marksistowską, uczyli interpretować teksty i weryfikować dane zgodnie z otrzymywanymi wytycznymi. Musiało to stanowić niemały problem, skoro wątek braku doświadczenia był poruszany nawet w jubileuszowym biuletynie wewnętrznym, chociaż umieszczane tam wspomnienia miały głównie wykazać, jaki sukces osiągnęli budowniczowie nowego systemu i z jakim zaangażowaniem włączyli się do kształtowania nowej rzeczywistości⁶.

Stanowiska badaczy na temat samego czasu trwania stalinizmu w Polsce są różnicowane. Eisler krytycznie ustosunkowywał się do zawężania tego okresu do lat 1948–1955. Nie wdając się w szczegółowe rozważania, można za Krystyną Kersten⁷ uznać rok 1948 za początek zaostżenia się cenzury. Ukazywanie się publikacji będących owocem odwilży datujemy na lata 1956–1958, ponieważ należy uwzględnić opóźnienie wynikające z konieczności wdrożenia nowości, w tym zmiany priorytetów wydawania poszczególnych pozycji. Zmiany w podejściu do dzieł zagranicznych wynikające z przekształceń politycznych i powolne otwieranie się na Zachód w Polsce zostały zapoczątkowane przez wydarzenia lat 1955 i 1956, począwszy od V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów o Pokój i Przyjaźń. Jednym ze skutków festiwalu były bezpośrednie kontakty z młodzieżą z krajów kapitalistycznych, chociaż goście zagraniczni byli starannie wyselekcjonowani, przebywali w kraju pod opieką służb, a wszelkie zachowania uznawane za niewłaściwe prasa przedstawiała jako prowokację wycelowaną w socjalizm⁸. Lata sześćdziesiąte XX w. uznajemy za okres ponownego zaostżenia reżimu. Najdokładniej zostały przebadane początkowe lata działalności aparatu cenzury⁹ oraz czas związany z brawurową ucieczką do Szwecji Tomasza Strzyżewskiego i ujawnieniem przez

⁶ *Ibidem*.

⁷ K. Kamińska-Chełmniał, *Cenzura w Polsce 1944–1960...*, s. 25.

⁸ A. Krzywicki, *Poststalinowski karnawał radości. V Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów o Pokój i Przyjaźń, Warszawa 1955*, Warszawa 2009.

⁹ *Główny Urząd Kontroli Prasy 1945–1949*, oprac. D. Nałęcz, Warszawa 1994 („Dokumenty do Dziejów PRL”, z. 6).

niego mechanizmów kontroli publikacji w PRL¹⁰. Dokumenty przemycane przez Strzyżewskiego dotyczące lat 1976 i 1977 pokazują, jak wiele obszarów życia obywateli urząd starał się utrzymywać w ryzach. W karnawale Solidarności doszło do poluzowania tego chwytu, wymuszono na władzach zaznaczanie miejsc usuniętych z tekstu w wersjach drukowanych.

Wykorzystane przykłady cenzurowania literatury pięknej dotyczą głównie aspektów ideologicznych, w przypadku analizowanych dzieł nie mamy również do czynienia z tzw. zapisem na nazwisko. Poniżej zostaną porównane dzieła autorów zachodnich zgłoszone do publikacji w okresie stalinowskim oraz te, które ukazywały się już na fali odwilży, nadal jednak były uważnie oceniane przez cenzorów pod kątem odpowiedniego nastawiania odbiorców do kultury zachodniej. Omawiane utwory powstały w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych.

Klasycy literatury okiem cenzora

Cenzorzy – na co zwraca uwagę Kamila Kamińska-Chełminiak – nie musieli być członkami partii, ale wymagano od nich, by byli marksistami¹¹. W praktyce ich znajomość podstaw marksizmu pozostawiała wiele do życzenia. Dlatego też można przyjąć, że opinie cenzorów działających bezpośrednio po wojnie odzwierciedlały raczej ich własne wyobrażenia o ideologii marksistowskiej i o tym, co powinno zostać zinterpretowane jako wrogie systemowi, ale niekoniecznie były kanonicznie marksistowskie. Przestrzeganie zasad obyczajności i branie pod uwagę przesłania dzieła, szczególnie jeśli miało ono wskazywać na wartości zgodne z ideami socjalizmu, okazywały się ważniejsze od zrozumienia kontekstu historycznego jego powstania. Za priorytet uznawano wychowanie nowego człowieka i wpojenie mu takiej cnoty obywatelskiej jak myślenie kolektywne zamiast skupiania się na indywidualistycznych rozmarzeniach romantycznych (jak można podsumować np. cenzorskie opisy fabuł powieści siostr Brontë czy Jane Austen, będących przecież uznanymi obserwatkami relacji społecznych, również w wymiarze socjologicznym).

Okres stalinowski – na co zwraca uwagę m.in. Grażyna Bystydzieńska – w ogóle nie sprzyjał promocji zachodnich autorów zagranicznych, a pisarze, których dzieła mogły się ukazywać, tacy jak Charles Dickens, John Galsworthy, Jonathan Swift i Oscar Wilde, cechowali się krytycznym spojrzeniem na problemy społeczne i skłonnością do satyry. Często i bez zgłaszania poważnych zastrzeżeń wznawiano np. *Klub Pickwicka* Charlesa Dickensa (1947, 1949, 1951, 1952 i 1953). Cenzor wystawiający ocenę nie zamieścił w formularzu nawet opisu fabuły, ogra-

¹⁰ T. Strzyżewski, *Wielka księga cenzury w PRL w dokumentach*, Warszawa 2015.

¹¹ K. Kamińska-Chełminiak, *Cenzura w Polsce 1944–1960...*, s. 66–67.

niczył się do uwagi: „znana powieść obyczajowa”, i wskazania czterech drobnych interwencji¹².

Aż do roku 1956 prawie nie pojawiały się na rynku wydawniczym powieści obyczajowe o tematyce miłosnej¹³. Podejście do Jane Austen w Polsce mogło się wiązać z niezbyt przychylnym odbiorem jej twórczości w Związku Sowieckim, gdzie pierwsze tłumaczenie *Dumy i uprzedzenia* ukazało się dopiero w 1967 r., a przekłady pozostałych dzieł – dopiero w okresie pierestrojki¹⁴. Autorka ta była uznawana za pisarkę wsteczną, koncentrującą się na nieważnych dla człowieka sowieckiego problemach jednostkowych przedstawiciela klasy wyższej. Podobnie potraktowano w Polsce inną angielską powieściopisarkę i poetkę – Emily Brontë. Twórczość obu autorek dziewiętnastowiecznych, dziś wchodząca do kanonu literatury klasycznej, była postrzegana przez cenzorów przez pryzmat ideologii i agresywnego dydaktyzmu. Jeżeli powieść nie uczyła postaw kolektywnych, wydawała się zbyt sentymentalna, a przez to błaha, to nie była potrzebna czytelnikom – lub raczej czytelniczkom, zachęcanym w owym czasie do wskoczenia na traktory. Kobieta socjalizmu miała być inna niż bohaterki powieści, musiała być idealna. Postaciom Austen brakowało krzepy, pogody i zaradności, nie mogły też pochwalić się pochodzeniem chłopsko-robotniczym. O ile w polskiej argumentacji cenzorów wątek pożądanego pochodzenia jest bardziej subtelny, o tyle wzorcowa cenzura ZSRS o umysły czytelników dbała skrupulatniej, czego dowodem jest wstrzymywanie się przed wydaniem monarchistycznego *Władcy pierścieni* Johna R. Reuela Tolkiena aż do pierestrojki¹⁵.

Ogólne tendencje niepublikowania w PRL „wstecznej” literatury nie oznaczają, że pewnych pozycji nie zgłaszano do druku, czego dowodem są opinie o *Wichrowych Wzgórzach* Emily Jane Brontë (zapisywanych w formularzu oceny jako „Wichrowe Góry”). Choć dzieło to wykracza poza ramy romansu, cenzura potraktowała je jako jednowymiarową opowieść o miłości, której opisy odebrała jednoznacznie negatywnie. Opiniujący powieść (która – mimo nieprzychylności cenzorskiej – ukazała się w 1950 r., wkrótce po zgłoszeniu przez wydawnictwo „Czytelnik”) wypunktowali wszystkie problemy, które miały stać na przeszkodzie oddania jej do rąk polskich czytelników. John Bates doszukuje się też oznak nieprzychylności

¹² Archiwum Akt Nowych (dalej: AAN), Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Warszawie (dalej: GUKPPiW), 2915; Recenzja *Klubu Pickwicka*, 11 XI 1952 r., k. 289.

¹³ G. Bystydzieńska, *Recepcja Jane Austen w Polsce*, „Acta Philologica” 2005, nr 31, s. 111–112. Także Looby zwraca uwagę na szczególną rezerwę względem Austen. Zob. R. Looby, *Censorship, Translation...*, s. 69.

¹⁴ O.G. Sidorova, *Literary Reputation of a Writer of Translated Books. Jane Austen in Russia Case Study*, „In Philological Class” 2020, t. 25, s. 147. Badaczka zwraca uwagę, że autor pierwszego przekładu, Samuil Marszak, zawarł we wstępie uwagę, że o powieści dowiedział się już w roku 1946. W 1961 r. natomiast wydano w ZSRS 18 tys. egzemplarzy *Dumy i uprzedzenia* w wersji oryginalnej. Marszak tłumaczył na rosyjski także dzieła Shakespeare’a, Burns’a, Blake’a czy Wordswortha. Sam również był poetą.

¹⁵ O. Markova, *When Philology Becomes Ideology. The Russian Perspective of J.R.R. Tolkien*, „Tolkien Studies” 2004, t. 1, s. 163–170.

względem powieści w uzupełnieniu jej o „przepraszający” wstęp (który nie pojawia się już we wznowieniu) oraz w ponownym wydaniu dopiero w roku 1958. Samo opublikowanie tej pozycji w roku 1950 uznaje za odstępstwo od ówczesnych prawideł wydawania pozwolenia na druk¹⁶.

Od autorów opinii oczekiwano jedynie krótkiej informacji o fabule i problematyce omawianego dzieła oraz oceny ideologicznej utworu. Dodatkowe informacje, które możemy uzyskać dzięki lekturze formularza, dotyczą stylu samego cenzora, świadczą o jego wykształceniu oraz nastawieniu do omawianej książki. Dlatego też warto przytoczyć w całości streszczenie *Wichrowych Wzgórz*, jakie umieścił w swej opinii cenzor D. Tyrman:

„Bohaterem »Wichrowych Gór« – bogatego majątku ziemskiego w Anglii na przełomie 18. i 19. wieku – jest znajda Heathcliff, sprowadzony przez właściciela majątku i dokooptowany niejako do rodziny. Po śmierci właściciela Heathcliff [z]degradowany zostaje przez syna do roli zwykłego parobka. Między bohaterem powieści a córką właściciela majątku nawiązuje się nić miłości, która jednak przeżywa [się] na skutek »parobstwa« Heathcliffa. Ten ostatni wyrusza rozgoryczony w świat i wraca po kilku latach bogaty. W międzyczasie córka właściciela Katarzyna wychodzi za mąż za sąsiada ziemianina. Na tym tle dochodzi do starć między obojgiem bohaterów, przy czym z biegiem akcji starcia te potęgują się. Heathcliff wiezie tryb życia dziwaka, mści się za doznane w przeszłości krzywdy, rujnując materialnie brata Katarzyny. Akcja powieści obfituje w szereg melodramatycznych scen, w których autor na ogół – w ludzkich barwach – przedstawia ziemian, w nieludzkich zaś byłego znajdę. Należy stwierdzić, że stosunki przedstawione w »Wichrowych Górach« wyizolowane są całkowicie od jakiegokolwiek tła społecznego. Bohaterowie powieści wiodą tryb życia zupełnie oderwany od wszelkich kontaktów ze światem, chorobliwie pasjonują się własnymi konfliktami – zresztą przeszarżowanymi. »Wichrowe Góry« posiadają jeden tylko akcent społeczny, znajdujący wyraz w fakcie, że właśnie Heathcliff – były znajda – przedstawiony jest jako człowiek zły, mściwy i nieludzki. Biorąc pod uwagę melodramatyczność, szkodliwy akcent społeczny oraz chorobliwe wprost odizolowanie akcji powieści od nurtu życia w Anglii, uważam wydanie powieści za szkodliwe”¹⁷.

Tyrman krytykuje przesadnie rozbudowany wątek nieszczęśliwej miłości („melodramatyczność”) oraz błędne podejście do kwestii społecznych zarówno na płaszczyźnie jednostkowej (zestawienie charakteru bohaterów z ich miejscem na drabinie społecznej), jak i ogólnej (całkowite oderwanie od kontekstu historycznego, sytuacji społecznej i relacji wyzyskujących i wyzyskiwanych).

Podobne w formie recenzje dzieł literackich, przypisywane młodym krytykom, przez krótki czas po wojnie były jeszcze obiektem satyry. W roku 1945

¹⁶ J. Bates, *Censoring English Literature in People's Poland...*, s. 64.

¹⁷ AAN, GUKPiW, 2929, Recenzja powieści „Wichrowe Góry” autorstwa D. Tyrmana, 28 XII 1949 r., k. 254.

Hanna Malewska w artykule *Petycja* na łamach „Tygodnika Powszechnego” opublikowała tekst satyryczny, który można odnieść także do zacytowanej opinii cenzorskiej:

„[...] bez trudu wyobrażam sobie młodego adepta krytyki, który zachęcony artykułami »Kuźnicy« i »Odrodzenia«, zasiada do rewizji podstawowej historii literatury, nabywszy za 5 zł podręcznik *O historycznym i dialektycznym materializmie*. Antygona. Hm – jakie by tu mogło być podłoże klasowe? Gdzie konflikt żywotnych interesów gospodarczych? [...] Czy konflikt ogólnoludzkiego poczucia etycznego z terrorem państwa totalnego jest konfliktem marksistowskim? Oczywiście nie, nie wykręcimy się tak łatwo. Jaka formacja społeczno-gospodarcza wytworzyć mogła tego rodzaju poczucie etyczne u Antygony? Była to córka królewska, reprezentantka warstwy panującej – skąd ten buntowniczy maksymalizm moralny? Należałoby może zbadać budżet rodzinny samego Sofoklesa? Gdzie konkretne źródła? Nie, zdecydowanie nie idzie z tą Antygona”¹⁸.

Tego rodzaju wypowiedzi szybko jednak zostały ograniczone.

Ważny dla cenzury pozostawał oczywiście aspekt obyczajowy, ale po pierwsze, tłumaczenia polskie – na co zwrócił uwagę Looby – mają tendencje do łagodzenia wulgaryzmów¹⁹, a po drugie, w przywoływanych książkach w ogóle nie widzimy bulwersującego przekroczenia obyczajności²⁰. Mowa raczej o wątkach miłosnych i dziełach koncentrujących się na uczuciach bohaterów kierowanych ku jednostce. Brak odpowiedniego podejścia do obyczajowości został np. zarzucony dziełom sióstr Brontë, ponieważ ich postaci cenzorzy uznali za zbyt skoncentrowane na romansach i na swoich uczuciach (co nie licuje z ideą kolektywności – chciałoby się dokończyć za cenzora).

Inaczej podeszła do *Wichrowych Wzgórz* dr Zofia Kaniowa, jedna z bardziej rozpoznawalnych (przez wzgląd na stopień naukowy) cenzorek. Warto zauważyć, że jej streszczenie powieści jest żywiołową interpretacją, świadczącą być może o silnym wpływie utworu na czytającą:

„Główną postacią opowiadania jest człowiek-szatan, wcielenie zła, który wysiłek całego życia poświęcił dla dokonania zemsty za krzywdy doznane za czasów dzieciństwa. Głęboko odczuta niesprawiedliwość i tragiczna miłość wypaczyły jego życie i charakter. Opętany uczuciem sięgającym poza grób, nie może się pogodzić ze śmiercią ukochanej. Tęsknota jego za zmarłą rośnie z biegiem lat, aż przeradza się w niesamowity obłęd, który przyprawia go o przedwczesną śmierć”²¹.

¹⁸ H. Malewska, *Petycja*, „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 33, s. 6.

¹⁹ R. Looby, *Censorship, Translation...*, s. 132.

²⁰ Przykłady takiego przekroczenia obyczajności omówiła Kamila Budrowska, koncentrując się przede wszystkim na tematyce erotycznej i autorach krajowych (twórczość Stanisława Ignacego Witkiewicza, *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka i *Bramy raju* Jerzego Andrzejewskiego; nawiązuje też do książki *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta). Zob. K. Budrowska, *Cenzura, tabu i wstyd. Cenzura obyczajowa w PRL-u (1948–1958)*, „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej” 2012, nr 18, s. 229–244.

²¹ AAN, GUKPPIW, 2909, Recenzja *Wichrowych Wzgórz* autorstwa Zofii Kaniowej, 9 I 1950 r., k. 17.

Odnosnie do wartości artystycznej oraz wpływu tej historii na czytelnika w Polsce Ludowej Kaniowa stwierdziła, że powieść nie zawiera „wydźwięków politycznych lub społecznych”, ale mimo wysokiej wartości literackiej nie wymaga wydania w tak dużym nakładzie.

Znacznie później wydano powieść *Dziwne losy Jane Eyre* autorstwa Charlotte Brontë, drugiej z siostr Brontë (choć ukazała się ona w tym samym roku, w którym została zgłoszona do druku – w 1971). Cenzorka Lidia Górecka-Zięba uznała, że powieść żadnych zastrzeżeń nie budzi. W części przeznaczonych na informację o fabule streściła losy głównej bohaterki, wyszczególniając punkty zwrotne w jej życiu – opuszczenie domu ciotki, praca nauczycielki, wyjście za mąż za właściciela majątku – co również świadczy o jej podejściu do dzieła. Kolejne losy Jane Eyre zostały sprowadzone do perypetii ubogiej dziewczyny, a ich finałem było korzystne wyjście za mąż. Jeśli chodzi o kwestie estetyczne, to cenzorka zauważyła, że „wiele wątków ma charakter tajemniczy i niesamowity”²². Mniej więcej w tym samym czasie (23 stycznia 1971 r.) w repertuarze Studia Klasycznego Teatru Polskiego Radia znalazło się słuchowisko na podstawie powieści w reżyserii Juliusza Owidzkiego²³. Kolejna polska adaptacja, także radiowa, powstała w roku 1989²⁴.

W roku 1970 ukazała się powieść jeszcze jednej dziewiętnastowiecznej pisarki Elizabeth Gaskell *Panie z Cranford* (nakładem wydawnictwa „Czytelnik”). Cenzura tym razem nie zgłosiła żadnych zastrzeżeń pod adresem autorki i jej dzieła, chociaż wcześniej Gaskell – zdaniem cenzora piszącego recenzję innej książki w 1956 r. – w powieści *Mary Barton*²⁵ miała chwalić rozwój przemysłu dzięki kapitalizmowi. Historię wydania tego dzieła przybliża nam John Bates, który dotarł do opinii cenzorskich z roku 1952. Wynika z nich jednoznacznie, że po konsultacji z urzędem cenzury wydawnictwo „Książka i Wiedza” wycofało się z decyzji o opublikowaniu *Mary Barton*. Wówczas głównym zarzutem podnoszonym przez cenzorów było nadmierne podkreślanie dobroczynności chrześcijańskiej, co nie licowało z wartościami promowanymi przez władzę²⁶. Powieść ukazała się jednak w roku 1956 nakładem PIW i w recenzjach prasowych doczekała się licznych słów uznania. Krzysztof Zarzecki pochwalił nowatorstwo Gaskell w przedstawianiu realiów życia robotniczego, chociaż skrytykował zbyt szczęśliwe i pogodne zakończenie²⁷. Grzegorz Sinko docenił tłumaczenie, zarówno prozy, oddające ducha odległej epoki, jak i cytowanych przez Gaskell poezji w przekładzie Włodzimierza Lewika²⁸. Także na łamach „Rocznika Literackiego” zamieszczono informację, że *Mary Barton*

²² *Ibidem*, 2991, Recenzja *Dziwnych losów Jane Eyre*, autorstwa Lidii Góreckiej-Zięby, 11 III 1971 r., k. 112.

²³ *Polska bibliografia literacka za rok 1971*, red. K. Marek-Schöneichowa, Warszawa 1974, s. 798.

²⁴ *Dziwne losy Jane Eyre* (przedstawienie), <https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/66226/dziwne-losy-jane-eyre>, dostęp 20 V 2024 r.

²⁵ O jej wydaniu wspomina Robert Looby. Zob. R. Looby, *Censorship, Translation...*, s. 21, 74.

²⁶ J. Bates, *Censoring English Literature in People's Poland...*, s. 65.

²⁷ K. Zarzecki, *Nowy kłopot z klasykiem*, „Książka dla Ciebie” 1956, nr 11, s. 18–19.

²⁸ G. Sinko, *Literatura amerykańska*, „Rocznik Literacki” 1956, s. 312.

jest pierwszym polskim przekładem dzieł tej autorki (choć wcześniej, w roku 1926, ukazała się *Szara dama*).

Zdarzają się też opinie, w których cenzorzy sami stwierdzają, że jakaś pozycja należy do klasyki literatury. Pracownica urzędu pisząca o *Siedmiu filarach mądrości* Thomasa Edwarda Lawrence’a dodaje nawet informację o tym, w jakiej formie w 1929 r. dzieło ukazało się w Polsce po raz pierwszy. W opinii doceniono walory artystyczne przejawiające się w opisach krajobrazu oraz trafne oddanie przez autora mentalności opisywanego ludu. W kwestiach ideologiczno-społecznych Lidia Zięba ogranicza się do często spotykanej w opiniach frazy „książka nie budzi zastrzeżeń cenzorskich”²⁹. W przypadku Lawrence’a, brytyjskiego dyplomaty, wojskowego i podróżnika, nie natrafimy na przykłady działań aparatu cenzury mające na celu zdyskredytowanie jego twórczości.

Doszukując się „prawidłowego” przesłania – cenzorskie interpretacje

Cenzorzy PRL nie mieli także zastrzeżeń do twórczości klasyka literatury szkockiej Waltera Scotta³⁰. Cenił go Karol Marks, w przedrewolucyjnej Rosji autor cieszył się dużym uznaniem, inspirował powieściopisarzy, a jego dzieła były przedmiotem dyskusji literaturoznawców³¹. W Rosji sowieckiej sława Scotta nie ustała, a badacze marksistowscy, zarówno z ZSRS, jak i innych krajów bloku sowieckiego, zwracali uwagę na jego spostrzegawczość w kwestiach relacji społecznych. György Lukács, choć nie zapominał o konserwatyzmie pisarza, w swoich studiach o literaturze (ale także innych rozprawach) doceniał wnikliwość wykraczającą poza aspiracje kreowania postaci romantycznej oraz – zgodnie z interpretacją cenzora – umiejętność opisywania grupy bohaterów zgodnie z ideami marksistowskimi zamiast trzymania się burżuazyjnego indywidualizmu³². Dysponujemy opinią cenzorską dotyczącą wznowienia powieści *Waverley, czyli Sześćdziesiąt lat temu*, która nakładem wydawnictwa „Nasza Księgarnia” ukazała się w Polsce w latach 1953, 1955, 1958, 1962, 1972, 1984 i 1989. Po streszczeniu zajmującym całą pierwszą stronę formularza autor przechodzi do podsumowania:

²⁹ AAN, GUKPPiW, 2991, Recenzja *Siedmiu filarów mądrości* autorstwa Lidii Zięby, 8 VII 1971 r., k. 307.

³⁰ AAN, GUKPPiW, 3078, Recenzja powieści *Waverley* autorstwa J. Jaśkiewicz, 6 III 1955 r., k. 59.

³¹ P. Struve, *Walter Scott and Russia*, „The Slavonic and East European Review” 1933, nr 32, s. 397–410.

³² G. Lukács, *The Historical Novel*, Boston 1963, s. 33–34. Uwagi na temat Scotta przytoczone powyżej pochodzą z rozprawy wydanej po raz pierwszy w Moskwie w 1937 r. W latach 1933–1944 Lukács mieszkał w ZSRS, następnie wrócił na Węgry, gdzie pracował na Uniwersytecie w Budapeszcie. W roku 1950 odwiedził Polskę z okazji II Kongresu Obronców Pokoju. Pierwszą pracą tego autora wydaną w Polsce w wydawnictwie „Książka i Wiedza” była rozprawa *Balzac, Stendhal i Zola*, tłum. R. Matuszewski, Warszawa 1951. Do twórczości Scotta nawiązał w *Teorii powieści*, Warszawa 1968, s. 108–109, oraz kilka razy w eseju *Powieść jako mieszczańska epopeja*, tłum. A. Wołodźko [w:] *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych*, oprac. A. Mencwel, Warszawa 1980, s. 364–399 (dwie ostatnie publikacje wydane przez PIW).

„Walter Scott bez ogródek przedstawia nam bardzo często ostre kontrasty życia biedoty wiejskiej i pałacu, przy czym opisuje barwnie zwyczaje ludowe starej Szkocji. Bardzo plastycznie obrazuje życie górali, których nędza zmusza do tego, że walczą po stronie Stuarta³³, ale równie dobrze walczyliby po każdej innej stronie, byleby im obiecano poprawę warunków materialnych. Książka jest napisana ciekawie, barwne ilustracje urozmaicają jeszcze jej treść, autor przez cały czas utrzymuje kontakt z czytelnikiem, wprowadzając go niemal w każde nowe zagadnienie. Zastrzeżeń nie ma”³⁴.

Cenzorzy, jak już wspomniano, chętnie dzielili się swoimi wrażeniami z lektury opiniowanych dzieł. W przypadku jednego z opowiadań Oscara Wilde’a, *Młody król*, cenzorka była szczególnie poruszona jego pięknem i wymową, o innych pisała, że „każde z nich to istna perła prozy”. Bardzo chwaliła sobie całą twórczość autora, tytułując go „wielkim estetą”. Wilde, dziewiętnastowieczny arystokrata skandalista, był postrzegany jako twórca burżuazyjny, ale w cenzorskich wytycznych nie znajdziemy nakazu ograniczania dostępu do jego twórczości. Także burzliwe losy autora nie zostały potępione jako potencjalnie gorszące. Problem w zgłoszonym do druku w 1949 r. zbiorze jego opowiadań mogła stwarzać tylko scena finałowa w opowiadaniu *Młody król*, rozgrywająca się w katedrze: zabarwione przez witraże światło pada na proste szaty chłopca – przyszłego władcy – idącego w stronę ołtarza wzdłuż nawy głównej. Cenzorka pisze wprost, że wydawnictwo samo wycofało to opowiadanie przez wzgląd na miejsce akcji w punkcie kulminacyjnym historii, ale przesłanie jest ważniejsze i tekst może się ukazać³⁵. Miejsce akcji, zgodnie z wytycznymi urzędu, nie jest właściwe, podobnie jak opisywanie ustroju monarchicznego jako w pełni akceptowalnego. Fakt, że Bóg i święci aprobowali kandydaturę chłopca na króla, został jednak przez cenzorkę uznany za mniej istotny od morału opowiadania, czyli konkluzji, że uczciwość i skromność u przywódcy to cechy pożądane. Książka została wydana następnego roku nakładem wydawnictwa „Nasza Księgarnia”, ale zawierała jedynie opowiadania: *Nadzwyczajna rakieta*, *Szczęśliwy książę*, *Prawdziwy przyjaciel*, *Słowik i róża* oraz *Urodziny infantki*. Kłopotliwy *Młody król* ukazał się drukiem dopiero po odwilży, w antologii *Eseje, opowiadania, bajki, poematy prozą*, wydanej w 1957 r. przez PIW. W takich pismach, jak „Tygodnik Powszechny”, „Nowe Książki” i „Życie Literackie” drukowano fragmenty listów i pojedyncze utwory pisarza. Wydano także najbardziej znany *Portret Doriana Graya* w tłumaczeniu Marii Feldmanowej.

Niedługo po ukazaniu się *Nadzwyczajnej rakiety*, w roku 1950, „Tygodnik Powszechny” opublikował obszerny artykuł Jana Parandowskiego o życiu Wilde’a, o skandalu i procesie sądowym dotyczącym pisarza, a w kolejnych numerach dwie

³³ W oryginale: Stuarda.

³⁴ AAN, GUKPPIW, 3078, Recenzja powieści *Waverley* autorstwa J. Jaśkiewicz, 6 III 1955 r., k. 59.

³⁵ AAN, GUKPPIW, 2838, Recenzja *Nadzwyczajnej rakiety* autorstwa Świątyckiej, 10 VI 1949 r., k. 11.

krótkie wzmianki z nim związane. Może się wydawać, że osobie Wilde’a czasopismo to poświęciło szczególnie dużo uwagi, ale w tych późniejszych tekstach chodziło jedynie o wyjaśnienie nieścisłości związanej z datą urodzenia pisarza zamieszczonej w tekście pierwszym³⁶. Zabrakło jednak recenzji samej antologii.

Konkretne punkty w formularzu („1. Tematyka i problematyka książki, 2. Ideologiczne i społeczno-wychowawcze znaczenie książki”) przypominały cenzorom o nadrzędnym celu opinii – o ocenie ideologicznej książki i jej wpływie na czytelnika. Jednak dość powszechnym zjawiskiem, jak już wspomniano, była swoboda wypowiedzi cenzorów na temat fikcji literackiej, ich własne zdanie o stylu i wymowie dzieła. Można uznać, że nie unikali oni wykonywania swojego zadania i starali się sprostować stawianym im oczekiwaniom, a niekiedy wykraczali poza swoje kompetencje. Pisząc o literaturze dziecięcej, oczywiście musieli mieć na względzie również to, jak konkretna lektura wpłynie na młodego człowieka i do czego miałyby mu posłużyć. Nieznany z nazwiska cenzor pisał o *Takich sobie bajeczkach* Rudyarda Kiplinga:

„Pozycja niniejsza stanowi ciekawą literaturę dla starszych dzieci. Kipling w swych bajkach ucieka w świat fantazji, opisuje zdarzenia i fakty, które przeważnie nie pokrywają się z rzeczywistością. Wszystkie jego bajki oparte są o świat zwierząt, ludzi i żywiołów przyrody, czasowo są nam bardzo odległe. Jednak nawet dziecko potrafi znaleźć w każdej bajce wiele prawdy życiowej, w postępowaniu dawnych ludzi i zwierząt wyciągnąć wnioski do własnego postępowania. Oceniając zbiorek jako całość, trzeba jednak stwierdzić, że nie stanowi on specjalnie frapującej lektury, [książka] jest nieco egzotyczna, a nawet dziwna (uwzględniając naturalnie charakter bajek). Wydaje się jednak, że książka znajdzie licznych czytelników wśród młodzieży, zresztą samo nazwisko autora jest momentem przyciągającym, świadczy również o tym powtórne wydanie”³⁷.

Druga z tzw. recenzji prewencyjnych dotyczących tej samej pozycji, autorstwa Zawistowskiej, jest utrzymana w podobnym tonie, chociaż egzotykę w tym przypadku oceniono zdecydowanie pozytywnie:

„Zbiór bajek, przeznaczonych zarówno dla młodych, jak i dla starszych dzieci. Znany klasyk literatury dziecięcej poświęca te opowiadania światu zwierząt. Niesłuchanie pomysłowa treść, dowcip, góry przygód fantastycznych, bogaty i obrazowy język – składają się na wielką wartość opowiadań. Tematyka odpowiada żądzy przygód u dzieci, budzi ich fantazję, przenosi w kraj marzeń, zapowiadając tęsknotę za czymś nowym i niezwykłym. Bajki zawierają morał dydaktyczny, uczą odwagi, prawdomówności, pędu do wiedzy, [mówią o] cenie przyjaźni itp. Bez zastrzeżeń”³⁸.

³⁶ J. Parandowski, *Po upływie pół wieku*, „Tygodnik Powszechny” 1950, nr 51/52, s. 5; Redakcja, *Sprostowanie*, „Tygodnik Powszechny” 1950, nr 53, s. 12; J. Parandowski, *Listy do redakcji*, „Tygodnik Powszechny” 1951, nr 51, s. 5. Biografia Wilde’a pt. *Król życia* autorstwa Parandowskiego ukazała się w roku 1937.

³⁷ AAN, GUKPiW, 3078, Recenzja *Takich sobie bajeczek*, Toruń (oddział terenowy), 6 VII 1955 r., k. 107.

³⁸ *Ibidem*, Recenzja *Takich sobie bajeczek* autorstwa Zawistowskiej, 2 V 1955 r., k. 108.

Ważny był nie tylko wpływ samego dzieła, ale też zasięg oddziaływania jego autora. Cenzor słusznie zakładał, że znane nazwisko Kiplinga przyciągnie większe grono odbiorców, natomiast przesłanie opowiadań współgrało z wartościami, które należało wpajać młodym czytelnikom w PRL. Nie inaczej sprawa się miała z literaturą dla dorosłych. Dramaty Williama Shakespeare’a *Król Ryszard III* i *Hamlet* wydane w roku 1952 miały trafić w ręce odbiorców uważniejszych i bardziej świadomych, cenzor wykazał się więc dużą ostrożnością. Zgłosił zastrzeżenia jedynie do przypisów objaśniających, które – opacznie zrozumiane – mogłyby się stać przyczyną niebezpiecznych interpretacji, oraz do zbyt rozbudowanych materiałów historycznych. Skrytykował umieszczenie wykazu najważniejszych wydarzeń XV–XVIII w., który „niewiele dawał” (w wydaniu drukowanym materiał taki się nie ukazał), ale pochwalił dodanie na końcu książki genealogii rodu na alonzu. Czy Yorków, czy Lancasterów, cenzor już nie uściślił. Niepodpisany wstęp do książki zawierał ponadto „małą kronikę życia i twórczości Wiliama Szekspira” (s. 5–9), listę utworów dramatycznych artysty (s. 9–10) i kilka akapitów o samym utworze oraz kontekście historycznym jego powstania (s. 10–13) zakończone listą przedstawicieli dynastii Lancasterów i Yorków wraz z datami życia, co także zyskało aprobatę cenzora³⁹.

Ingerencje w przypisy dotyczą *Hamleta*. Na stronie 172 umieszczono objaśnienie symboliki kwiatów Ofelii z komentarzem „kwiatom przypisywano dawniej symboliczne znaczenia”, z którego za wskazaniem cenzora usunięto wtrącenie „tak jak i dziś”, które sugerowało przywiązanie do zabobonu w komunistycznej Polsce. Warto dodać, że numery stron podawane przez cenzora zgadzają się z numerami w wydrukowanej książce (choć jest to opinia przewencyjna), co wskazuje, że wydawnictwo zgłosiło do zrecenzowania ostateczny skład. Cenzor wcielił się tu również w korektora – pozostałe uwagi (s. 25, 110, 114, 115 i 131) także odnoszą się do przypisów i dotyczą zapisu nazwisk (literówki, brak wielkich liter), błędu gramatycznego i ortograficznego⁴⁰. Wszystkie wskazane poprawki zostały naniesione, nie wiadomo, czy dzięki uważności cenzora, czy też redakcja sama się wcześniej zorientowała.

„Nasz człowiek” na Zachodzie – pochwała Howarda Fasta

Dla komunistów w Europie Wschodniej, w tym dla władz i prasy w Polsce, Howard Fast – do momentu wycofania się z komunistycznej partii USA (w roku 1957) – był „swoim człowiekiem” w kapitalistycznej Ameryce. Pisał niewygodną prawdę o własnej ojczyźnie – obnażał defekty systemu, pokazywał prawdziwe oblicze imperia-lizmu i z tego powodu ryzykował własną wolność. W każdym razie taki jego obraz

³⁹ AAN, GUKPPIW, 2915, Recenzja *Króla Ryszarda III* i *Hamleta*, 12 V 1952 r., k. 32.

⁴⁰ *Ibidem*, Recenzja *Króla Ryszarda III* i *Hamleta*, b.d., k. 50.

rysowali dziennikarze w Polsce, a tłumaczenia jego artykułów publikowała „Trybuna Ludu”⁴¹. W czasopiśmie literackim PRL obowiązywał jednolity sposób przedstawiania twórczości pisarza, entuzjastycznie zachęcano do zapoznawania się z rosnącą ofertą wydawniczą. Dzieła Fasta drukowano w antologiach i czasopiśmie, do roku 1957 łącznie ukazało się siedemnaście książkowych wydań jego powieści oraz zbiorów opowiadań.

Napisana już po metamorfozie, autobiograficzna powieść *Król jest nagi*, w której Fast przedstawił proces własnego odkrywania prawdy o ustroju komunistycznym i późniejszego nim rozczarowania, została przełożona na język polski i wydana przez Instytut Literacki w Paryżu w serii „Biblioteka Kultury” w 1958 r. – rok po ukazaniu się oryginału – i funkcjonowała w drugim obiegu, co wskazuje na świadomość środowiska Jerzego Giedroycia odnośnie do roli Fasta w budowaniu propagandy w Polsce i na chęć jak najszybszego przekazania polskim czytelnikom informacji o opamiętaniu się amerykańskiego pisarza.

Howard Fast nie jest dziś uznawany za czołowego reprezentanta swojej epoki, jednak w Polsce w latach pięćdziesiątych ze względu na programowe narzucanie jego twórczości był pisarzem rozpoznawalnym. Edward Martuszeński na łamach „Kuźnicy” w tekście *Powieści historyczne Howarda Fasta* zaczyna omówienie jego twórczości od zacytowania słów Lenina z listu do robotników amerykańskich, w którym wódz rewolucji przypominał im o ich tradycji rewolucyjnej⁴². Z artykułu dowiadujemy się, że decyzja wybrania przez Fasta „rewolucyjnego” tematu walki o wolność wynika z tego, że demokracja w Ameryce była „prześladowana”. Celem pisarza miało być także pokazanie amerykańskiemu czytelnikowi, że historia Ameryki, tak samo jak Europy, oparta jest na społeczeństwie klasowym, a jej kwintesencję stanowi walka klas. Martuszeński skupia się przede wszystkim na powieściach *Amerikanin* i *Obywatel Tom Paine* i nie wspomina o *Bitwie pod Valley Forge*, której oceny cenzorów zostaną tu przywołane. Informacji o tej powieści nie znajdziemy także w „Życiu Warszawy”. Roman Karst w krótkim artykule *Howard Fast – piewca wolności* omawia wydaną w 1949 r. *Drogę do wolności i Amerykanina* z roku 1948. Chwali Fasta za radykalizm społeczny i bezkompromisowość, wytyka Ameryce, że autorów o takich poglądach wsadza się tam do więzienia. Dla pełniejszego obrazu odwołuje się do debiutanckiego opowiadania pisarza, w którym Fast skrytykował demoralizację społeczeństwa kapitalistycznego. Podkreśla zasługi autora w walce z rasizmem, a jego dzieła poleca polskim czytelnikom jako źródło wiedzy o Ameryce zamknięte w formie artystycznej⁴³. W „Odrodzeniu” zamieszczono zachętę do lektury tych samych powieści⁴⁴.

⁴¹ H. Fast, *Twarzą w twarz z faszyzmem* [brak informacji o tłumaczu], „Trybuna Ludu”, 24 X 1949, s. 6.

⁴² E. Martuszeński, *Powieści historyczne Howarda Fasta*, „Kuźnica” 1949, nr 7, s. 9.

⁴³ R. Karst, *Howard Fast – piewca wolności*, „Życie Warszawy” 1949, nr 243, s. 3.

⁴⁴ K.K., *Dwie powieści Howarda Fasta*, „Odrodzenie” 1949, nr 6, s. 7.

Gdzie więc szukać informacji o *Bitwie pod Valley Forge*? Na jedną wzmiankę natrafimy w „Kurierze Codziennym”⁴⁵. Pisze o niej też Krystyna Michalik-Nedelković w tekście, którego polski tytuł jest dosłownym tłumaczeniem oryginalnego tytułu powieści, czyli *Conceived in Liberty*⁴⁶. W doborze tematu przez Fasta doszukuje się intencji skrytykowania współczesnej Ameryki i przypomnienia o pierwotnych ideałach wolności i równości.

O *Bitwie pod Valley Forge* obszernie i pozytywnie pisała cenzorka Janina Barchanowska: „Żołnierze rewolucji są bandą – z drugiej strony mamy wymuszkanych, bohaterskich Anglików. Ale Anglicy nie są wolni – [...] stracili poczucie lęku, lecz stracili zarazem miłość życia. Bohater powieści, żołnierz rewolucji, znajduje w tym otuchę i radość, że nigdy nie będą takimi żołnierzami jak tamci. [...] są wolnymi ludźmi, wiedzą, co [to] strach, nienawiść i cierpienie. Są słabi, słabością zwykłego, prostego człowieka. Walczą o własną sprawę i zwyciężają”⁴⁷.

Zastanawiać może, że przygotowano kilka opinii cenzorskich powieści, której wydanie nie budzi żadnych kontrowersji i wydaje się w ówczesnym systemie oczywiste. Wszystkie wypowiedzi są jednoznacznie pozytywne i można odnieść wrażenie, że cenzorzy wręcz prześcigają się we wskazywaniu walorów artystycznych książki oraz wartości ponadczasowych w niej zawartych: „Fascynująca powieść z okresu walk wyzwoleniczych Ameryki. Z niezwykłym realizmem [...] odtwarza bohaterstwo powstańców walczących o wolność przeciwko angielskiemu imperializmowi”⁴⁸. Dalej zacytowany cenzor wymienia elementy składające się na trudne warunki bytowe żołnierzy (mrozy, braki w zaopatrzeniu itp.). Podobne obserwacje zamieścił kolejny opiniujący: „Wspaniały utwór z czasów walk wyzwoleniczych mieszkańców Ameryki Północnej z wojskami angielskimi. [...] armia Waszyngtona biedna, wygłodzona, znosi straszne przeżycia zimy i to przede wszystkim głodu. [...] Autor nie daje obrazu pełnego »hurrapatriotyzmu«. Przedstawia natomiast prostych ludzi z ich wadami i zaletami, którym los kazał walczyć o wolność. Obok ideowców widzimy ludzi niewytrwałych, mimo to jednak idea zwycięża. Powieść bardzo aktualna, zasługuje na pełne poparcie”⁴⁹.

Ostatnia z czterech opinii zawiera jedynie uwagę „bez czytania”⁵⁰. Można uznać, że szybko podjęta decyzja o wznowieniu spowodowała konieczność przejścia powieści przez proces opiniowania w urzędzie i ostatni z cenzorów zauważył lub został poinformowany, że pozycja była już sprawdzana i nie ma wątpliwości co do zgody na druk.

⁴⁵ W. Żdżarski, *Bitwa pod Valley Forge*, „Kurier Codzienny” 1949, nr 19, s. 5.

⁴⁶ K. Michalik-Nedelković, *Poczęty w wolności*, „Wieś” 1950, nr 25, s. 7.

⁴⁷ AAN, GUKPPiW, 2929, Recenzja *Bitwy pod Valley Forge* autorstwa Barchanowskiej, b.d., k. 72.

⁴⁸ AAN, GUKPPiW, 2818, Recenzja *Bitwy pod Valley Forge*, 28 IX 1949 r., k. 73.

⁴⁹ *Ibidem*, Recenzja *Bitwy pod Valley Forge* autorstwa W. Szczygłowskiego, 4 X 1949 r., k. 74.

⁵⁰ *Ibidem*, Recenzja *Bitwy pod Valley Forge*, cenzor: R-018155, 13 XII 1949 r., k. 75. Adnotacja: „wznowienie książki wydanej uprzednio w ramach KDK”.

Zniechęć do imperialistów ich własną literaturą – nowa strategia

Wybór 18 współczesnych opowiadań amerykańskich został zgłoszony do druku i opublikowany w roku 1957 nakładem wydawnictwa „Iskry”. W 1969 r. ukazało się 13 opowiadań amerykańskich⁵¹, wydanie uszczuplone w stosunku do poprzedniego zbioru, dodatkowo *Dom w kwiatach* Trumana Capote’a został w nim zastąpiony utworem *Dzieci w dniu urodzin*⁵². Nowym opowiadaniem w zbiorze z 1969 r. było natomiast *Wychowanie płciowe* Dorothy Canfield (Fisher) – pisarki, której Ameryka zawdzięczała wprowadzenie metody Montessori na kontynent.

Ocenę antologii z 1957 r. cenzor zaczyna od uwagi: „[...] wybór nowel świadczy, że wydawnictwu zależy na promowaniu literatury amerykańskiej wysokiej klasy. [...] należy wyrazić duże uznanie wydawnictwu za dokonanie tego wyboru”⁵³. Następnie przywołuje najbardziej znane nazwiska ze zbioru jako argument przemawiający za wydaniem książki. Kilka zdań z podsumowania całości zdradza indywidualne upodobania opiniującego: „Główna tematyka nowel – to ukazywanie różnorodnych spraw prostych, szarych ludzi borykających się beznadziejnie o utrzymanie się na powierzchni życia. Opowiadania dają bardzo ostry rysunek konfliktów społecznych, rasowych, obyczajowych – typowych dla społeczeństwa amerykańskiego. Wymowa nowel raczej tragiczna, pesymistyczna. Pewnym wytchnieniem w tym tragizmie są opowiadania poświęcone dzieciom, pisane z ogromnym ciepłem, zrozumieniem psychiki dziecięcej. Pozycje bardzo wartościowe zarówno od strony literackiej, jak i wymowy społecznej”⁵⁴.

Uwaga na temat opowiadań o dzieciach wymaga komentarza. Pierwszy utwór dotyczący dzieci – a właściwie młodzieży – to *Sprawa Pawełka* autorstwa Willi Cather (chłopiec na początku opowiadania ma 13 lat). Utwór po dziś dzień jest dyskutowany i badacze spierają się co do natury problemów, z którymi boryka się bohater. Można przyjąć, że poszczególne interpretacje nie wykluczają się i tytułowy Pawełek może być zarówno społecznym odludkiem odstającym od normy pod względem upodobań estetycznych, napiętnowanym homoseksualistą, jak i chorym psychicznie nastolatkiem o cechach narcystycznych. Mimo plastyczności opisu i ewidentnego zrozumienia różnorodnych trudności postaci trudno zgodzić się z tym, że opowiadanie jest napisane z „ogromnym ciepłem”. Pisarka po mistrzowsku sportretowała samotność i rozpacz osoby odrzuconej i niezrozumianej.

Kolejne opowiadanie z wątkiem dziecięcym to *Zwiastowanie* Meridel Le Sueur. Opisy nędzy, przemocy oraz problemów z alkoholem przeplatają się tu z monologa-

⁵¹ 13 opowiadań amerykańskich, tłum. T.J. Dehnel et al., Warszawa 1969.

⁵² W zbiorze nie powtórzono także opowiadań: *Niebieski morderca* Wilbura Daniela Steele’a, *Zwiastowanie* Meridel Le Sueur, *Straciłem dobrą pracę* Langstona Hughesa, *Diabeł i Daniel Webster* Stephena Vincenta Benneta, *Wielkie góry* Steinbecka i *Skamieniały człowiek* Eudory Welty.

⁵³ AAN, GUKPPiW, 3124, Recenzja 18 współczesnych opowiadań amerykańskich, autor: Burczyn, 9 VII 1957 r., k. 158.

⁵⁴ *Ibidem*.

mi kierowanymi ku mającemu się narodzić dziecku. Narratorką utworu jest przyszła matka, która opisuje mu swoją codzienność. Autorka konsekwentnie, z szokującym naturalizmem prowadzi czytelnika przez dzielnice ubogich, zagląda wraz z bohaterką do pomieszczenia, w którym umiera pozbawiona opieki staruszka, i zapoznaje nas ze wszystkimi obawami niepewnej jutra kobiety, która mimo wszystko z radością i nadzieją czeka na potomka.

Cenzor mógł mieć na myśli także *Popołudnie w dżungli* Alberta Maltza. Trzynastoletni Charles Fallon w pomysłowy sposób stara się wydobyć monetę spod kraty ściekowej. Pozornie pogodny nastrój opowiadania wynika z opisów cierpliwości bohatera (np. próby złapania monety na gumę do żucia, zainteresowanie zachowaniem chłopca okazane przez dorosłego przechodnia) i jego przebiegłości, jednak wymowa utworu daleka jest od optymizmu. Ogólny obraz rzeczywistości i zasady, które przyswoił młody bohater (i które sugeruje już sam tytuł), okazują się ponownie bezwzględne i ponure.

W opowiadaniach powtarzają się opisy nędzy, głodu, okrucieństwa i przemocy, szczególnie wobec kobiet (w tym ciężarnej), problemów z alkoholem, braku wsparcia dla osób borykających się z chorobami psychicznymi, prostytutkami, rasizmu, wyzysku przez zamożnych. Pojawiają się także wulgaryzmy, które – jak już wspomniano – w tłumaczeniach były zazwyczaj łagodzone. Cenzorzy odwołują się do wartości artystycznych opiniowanych opowiadań i do ich ogólnej wymowy społecznej. Bardzo lakonicznie – teksty uznano za „pouczające”, jakkolwiek szkolnie by to brzmiało. Na formularzach nie znajdziemy jednak głosów, które pojawiły się w przypadku książek Greene’a i Chestertona (zostaną one omówione później), że mogą posłużyć do dyskredytacji Zachodu, ponieważ dowodzą jego zepsucia.

Argumentów za tym, by opinie cenzorów traktować jak wypowiedzi jednostek o indywidualnych skłonnościach i uwarunkowaniach, a nie głos monolitycznego aparatu urzędowego, dostarcza recenzja Haliny Zyskowskiej z 1963 r., a więc należąca jeszcze do tego samego okresu, co opinia o przywołanej właśnie antologii z 1957 r. W przypadku *Odwieczin w Babilonie* Francisa Scotta Fitzgeralda ze zbioru *13 opowiadań amerykańskich* cenzorka podkreśla pozytywny wpływ opowiadania na polskiego czytelnika. Tekst pozwala „poprawnie” zinterpretować opis Zachodu i burżuazji wyzyskującej lud robotniczy, ponieważ „autor posiada o nich wielką wiedzę i co trzeba podkreślić, potrafił w sposób mistrzowski przedstawić pasożytniczy charakter tej klasy”⁵⁵.

Opinia zaczyna się od krótkiego biogramu autora i informacji o jego dziełach już wydanych w Polsce. Należy odnotować, że cenzorka wykazała się odczytaniem i dobrym zorientowaniem w literaturze. Twórczość Fitzgeralda scharakteryzowała jako „kronikę czasów, [...] w których pisał”. Zauważyła nawet, że krytycy porów-

⁵⁵ AAN, GUKPPiW, 2994, Recenzja *13 opowiadań amerykańskich* autorstwa Haliny Zyskowskiej, 16 V 1963 r., k. 93.

nywali go do Williama Faulknera, co również wskazuje na większe obycie literackie. Być może autorką recenzji była ta sama Zyskowska, która w latach siedemdziesiątych pracowała jako redaktor publikacji w Wydawnictwie Ministerstwa Obrony Narodowej. Na pewno styl jej opinii sugeruje, że była dobrze przygotowana do pracy z literaturą. Wysoki poziom wykształcenia ogólnego tej cenzorki może być ewenementem, jednak łatwiej natknąć się na takie fachowe wypowiedzi w późniejszych dekadach niż na samym początku istnienia urzędu, kiedy to zatrudniano w nim osoby bardzo młode i niedoświadczone.

Autorką mniej dziś rozpoznawalną, choć swego czasu popularną, jest Willa Cather, której powieść *Śmierć przychodzi po arcybiskupa* miała zostać wydana nakładem Księgarni Świętego Jacka. Zachowane opinie cenzorskie z roku 1949 były negatywne, książka się wówczas nie ukazała – opublikowało ją Wydawnictwo PAX dopiero w 1965 r. Trzeba podkreślić, że pierwsi cenzorzy zatrudnieni w urzędzie nie mieli szerszych informacji o życiu pisarki i w ogóle się do jej osoby nie odnieśli. Co więcej, cenzor W. Szczygłowski pisze o Cather, używając zaimka „on”⁵⁶. Zarzuca jej dziełu, że za bardzo podkreśla zasługi duchowieństwa, a tytułowego bohatera przedstawia jako przesadnie dobrego, pobożnego i równocześnie inteligentnego, co ocenia jako „szkodliwe”. Powieść uznano za zbyt skoncentrowaną na aspektach „nadprzyrodzonych”⁵⁷ i opowiedziano się za odmową zgody na druk. Cenzor Szczygłowski zarzucił też dziełu Cather „brak walorów artystycznych, społecznych, naukowych czy wychowawczych”⁵⁸.

Przełom październikowy dokonał się również na polu wydawniczym i został skomentowany m.in. w „Roczniku Literackim” w sekcji poświęconej literaturze amerykańskiej: „W roku 1956 działalność przekładowa z literatury amerykańskiej odbywała się w ramach i na podstawie tych samych warunków natury prawnej, administracyjnej i faktyczno-materiałowej, co w latach poprzednich. Niemniej przede wszystkim, doniosłe wydarzenia natury ogólnej, jakie przynosił cały rok sprawozdawczy, wywarły swój wpływ i na omawianą tutaj dziedzinę”⁵⁹.

Wskazano zmiany, jakie wtedy zaszły, takie jak dopuszczenie czytelnika polskiego do wątków obyczajowych czy też przyzwolenie na publikowanie dosadnych opisów przemocy⁶⁰. Aby to zilustrować, warto skonstrastować opinie na

⁵⁶ AAN, GUKPPIW, 2818, Recenzja powieści *Śmierć przychodzi po arcybiskupa*, 9 VIII 1949 r., k. 212.

⁵⁷ *Ibidem*, Recenzja powieści *Śmierć przychodzi po arcybiskupa*, 2 IX 1949 r., k. 244; *ibidem*, Recenzja powieści *Śmierć przychodzi po arcybiskupa*, 11 VIII 1949 r., k. 243.

⁵⁸ *Ibidem*, Recenzja powieści *Śmierć przychodzi po arcybiskupa* autorstwa W. Szczygłowskiego, 20 IV 1948 r., k. 202.

⁵⁹ G. Sinko, *Literatura amerykańska...*, s. 312.

⁶⁰ W artykule zwrócono ponadto uwagę na utrzymujące się różnice w priorytetach wydawniczych literatury angielskiej (czy brytyjskiej) i amerykańskiej. W tym pierwszym przypadku w Polsce nadal wydawano głównie klasyki, w drugim postawiono na dzieła współczesne. W dalszych częściach tekstu znalazły się również nieco śmielsze sugestie i uwagi, np. na temat Johna Steinbecka, do którego dzieł „czytelnika polskiego nie dopuszczano dotychczas [...] poza *Mysznymi i ludźmi* oraz kilku innymi nowelami, które przeciekały na łamach periodyków w pierwszym okresie powojennym” (*ibidem*, s. 289).

temat *18 współczesnych opowiadań amerykańskich* z opiniami o dwóch pozycjach wydanych wcześniej – o wiele łagodniejszych w wymowie i mniej plastycznych w opisie, subtelniej ilustrujących przemoc i nędzę niż zbiór wydany w roku 1957. Mowa o *Broni na sprzedaż* Grahama Greene’a i *Przypadkach księdza Browna* Gilberta K. Chestertona, dziełach, które – mimo zastrzeżeń i krytycznych uwag cenzury, ukierunkowanych wówczas właśnie na kwestie obyczajowe i ograniczanie dostępu do opisów zbyt dosadnych – ukazały się na początku lat pięćdziesiątych.

Wydanie powieści Greene’a cenzorzy byli skłonni zaakceptować głównie przez wzgląd na możliwości interpretacyjne dzieła, natrafiamy bowiem na opinie, w których wprost się stwierdza, że opis przemocy czy pijaństwa w dziele może posłużyć do dyskredytacji Zachodu, ponieważ dowodzi jego zepsucia. W przypadku *Przypadków księdza Browna* obawiano się zgubnego wpływu tej lektury na poczucie sprawiedliwości u czytelnika i jego wiarę w słuszność pewnych rozwiązań systemowych, ponieważ niektóre opowiadania mogły zachęcać do rezygnowania z odwoływania się do wymiaru sprawiedliwości (brak kary, zdemaskowanie sprawcy jako dostateczna nauka i szansa na poprawę), co podważałoby autorytet także miejscowych organów ścigania. W tym akurat wypadku, inaczej niż w powieści Cather, osoba głównego bohatera nie była problemem. Duchownego w odczuciu cenzorów sportretowano w sposób odbiegający od powszechnego wyobrażenia – jako dobrodusznego poczciwinię, którego traktuje się z pobłażaniem⁶¹ (co akurat można uznać za poprawną interpretację zamysłu Gilberta K. Chestertona, którego bohater miał się właśnie wydawać niepozorny).

Jeszcze w trakcie relacjonowania V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów w roku 1955 w Warszawie prasa krajowa wyśmiewała zachodnie obyczaje, zarówno muzykę (jazz), stroje, jak i rzekomo zbyt swobodne zachowanie. Równocześnie nie dało się ukryć dobrobytu i obycia rówieśników młodych Polaków⁶². Po roku 1956 utrzymanie dalszej izolacji od Zachodu stało się niemożliwe, co widać także w zmianach na rynku księgarskim. Fatalizm *18 współczesnych opowiadań amerykańskich* wciąż budził indywidualne zastrzeżenia cenzorów, cenzura nie odwołuje się już jednak do potencjalnej szansy wykorzystania treści opowiadań jako narzędzia w walce ideologicznej. Odnotowuje raczej, że w zbiorze dominuje niespotykany naturalizm

⁶¹ Była to interpretacja narzucona, ale rzeczywiście w przypadku powieści Greene’a znajdziemy wypunktowane skrupulatnie przez cenzorów sceny, włącznie z traumatycznym wspomnieniem życia w przykościelnym sierocińcu, co zdaniem opiniującego portretowało duchowieństwo we właściwym świetle. AAN, GUKPPiW, 2818, k. 60–67, 76–79.

⁶² Relacje i opisy zgromadził Andrzej Krzywicki w opracowaniu *Poststalinowski karnawał radości...*, s. 282–285. Badacz zwraca uwagę, że zderzenie twarzą w twarz z rówieśnikiem burzyło wyobrażenie o ubogim i smutnym Zachodzie, który zazdrościł dobrobytu krajom bloku wschodniego. Krytycznie do podejścia metodologicznego Krzywickiego odniósł się Xawery Stańczyk. Zob. X. Stańczyk, *Stalinowska socjogeneza kultury młodzieżowej w PRL. Próba nowego ujęcia*, „Studia Litteraria et Historica” 2019, nr 8, s. 9–10.

w opisach scen niedostatku i cierpienia. Nie natrafimy na uwagi krytyczne dotyczące języka i wulgaryzmów, chociaż moglibyśmy się spodziewać pewnych zastrzeżeń na tym polu.

* * *

Z analizy materiałów cenzorskich wynikają następujące wnioski:

Nie wszystkie ingerencje cenzorskie są uwagami natury ideologiczno-politycznej, niekiedy cenzorzy z własnej inicjatywy nanosili np. poprawki korektorskie.

Pracownicy urzędu przy ul. Mysiej i oddziałów terenowych często dzielili się własnymi refleksjami natury estetycznej, wynikającymi z ich indywidualnego odbioru dzieła. Te subiektywne oceny mogły być w niektórych przypadkach dosyć śmiałe, np. gdy mowa o krytyce literatury klasycznej jako „zbyt romantycznej” (może egzaltowanej?) czy „zbyt niesamowitej”.

Opinie na ogół były pisane językiem prostym, niekiedy bez dbałości o poprawną składnię i interpunkcję.

Otwartość cenzorów na naturalizm opisów brutalności świata, a nawet na język wulgarny należy łączyć nie tyle z ich uznaniem dla autorów współczesnych, ile z nadzieją na wywołanie u czytelników odrazy do Zachodu. Nie sposób nie zwrócić uwagi na naiwność takiego rozumowania, która jednak dobrze wpasowuje się w pozbawiony subtelności i narzucający poglądy na świat mechanizm propagandy.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Archiwum Akt Nowych (AAN).

Artykuły prasowe

Fast H., *Twarzą w twarz z faszyzmem* [brak informacji o tłumaczu], „Trybuna Ludu”, 24 X 1949.

K.K., *Dwie powieści Howarda Fasta*, „Odrodzenie” 1949, nr 6.

Karst R., *Howard Fast – piewca wolności*, „Życie Częstochowy”, 5 IX 1949.

Malewska H., *Petycja*, „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 33.

Martuszeński E., *Powieści historyczne Howarda Fasta*, „Kuźnica” 1949, nr 7.

Michalik-Nedelković K., *Począty w wolności*, „Wieś” 1950, nr 25.

Zarzecki K., *Nowy kłopot z klasykiem*, „Książka dla Ciebie” 1956, nr 11.

Żdżarski W., *Bitwa pod Valley Forge*, „Kurier Codzienny” 1949, nr 19.

Opracowania

Bates J., *Censoring English Literature in People's Poland, 1948–1967* [w:] *Censorship Across Borders.*

The Reception of English Literature in Twentieth-Century Europe, red. C. O'Leary, A. Lázaro, Newcastle 2011.

- Bates J., *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1–2.
- Bates J., *From State Monopoly to a Free Market of Ideas? Censorship in Poland, 1976–1989* [w:] *Critical Studies. Censorship and Cultural Regulation in the Modern Age*, t. 22, red. M. Díaz-Diocaretz, Amsterdam – New York 2004.
- „Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny”. Wybór dokumentów z 1955 r., red. K. Budrowska M. Budnik, W. Gardocki, Białystok 2018.
- Budrowska K., *Cenzura, tabu i wstyd. Cenzura obyczajowa w PRL-u (1948–1958)*, „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej” 2012, nr 18.
- Budrowska K., *Writers, Literature and Censorship in Poland. 1948–1958*, Berlin 2020.
- Bystydzieńska G., *Recepcja Jane Austen w Polsce*, „Acta Philologica” 2005, nr 31.
- Cenzura w PRL. Analiza zjawiska*, red. Z. Romek, K. Kamińska-Chełminiak, Warszawa 2017.
- Gajda G., „Worthless and in Fact Harmful” – *Censorship in Poland in 1951 on Two English Writers. Graham Greene and Gilbert Chesterton*, „Res Historica” 2023, nr 56.
- Główny Urząd Kontroli Prasy 1945–1949*, oprac. D. Nałęcz, Warszawa 1994 („Dokumenty do Dziejów PRL”, z. 6).
- Kamińska-Chełminiak K., *Cenzura w Polsce 1944–1960. Organizacja, kadry, metody pracy*, Warszawa 2019.
- Krzywicki A., *Poststalinowski karnawał radości. V Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów o Pokój i Przyjaźń*, Warszawa 1955, Warszawa 2009.
- Looby R., *Censorship, Translation and English Language Fiction in Peoples Poland*, Leiden 2015.
- Lukács G., *The Historical Novel*, Boston 1963.
- Polska bibliografia literacka za rok 1971*, red. K. Marek-Schöneichowa, Warszawa 1974.
- Sidorova O.G., *Literary Reputation of a Writer of Translated Books. Jane Austen in Russia Case Study*, „In Philological Class” 2020, t. 25.
- Sinko G., *Literatura amerykańska*, „Rocznik Literacki” 1956.
- Stańczyk X., *Stalinowska socjogeneza kultury młodzieżowej w PRL. Próba nowego ujęcia*, „Studia Litteraria et Historica” 2019, nr 8.
- Struve P., *Walter Scott and Russia*, „The Slavonic and East European Review” 1933, nr 32.
- Strzyżewski T., *Wielka księga cenzury w PRL w dokumentach*, Warszawa 2015.

Netografia

- Dziwne losy Jane Eyre* (przedstawienie), <https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/66226/dziwne-losy-jane-eyrne>, dostęp 20 VII 2023 r.

Gabriela Gajda (ur. 1993) – doktor literaturoznawstwa (UWr); w rozprawie doktorskiej „Filologia klasyczna w Polsce w latach 1944–1956 wobec przemian politycznych i nacisku ideologicznego” – analizując archiwalia Urzędu Cenzury pod kątem funkcji języka jako nośnika ideologii – łączy warsztat historyka z badaniami literaturoznawczymi. W latach 2017–2024 współpracowała z Muzeum Archeologicznym, od roku 2023 związana z Fundacją Dialogu Kultur Etz Chaim we Wrocławiu.

Gabriela Gajda (b. 1993) – Dr. in Literature Studies (University of Wrocław). In her doctoral dissertation, “Filologia klasyczna w Polsce w latach 1944–1956 wobec przemian politycznych i nacisku ideologicznego [Classical Philology in Poland (1944–1956) in the Face of Political Change and Ideological Pressure],” she combined the perspectives of a historian and a literary scholar, analysing the archives of the Censorship Office with a focus on the function of language as a vehicle of ideology. Between 2017 and 2024, she cooperated with the Archaeological Museum in Wrocław, and since 2023 she has been affiliated with the Etz Chaim Foundation for Cultural Dialogue in Wrocław.