

Sebastian Ligarski

Polityka władz komunistycznych wobec twórców kultury w latach 1945–1989

Twórca kultury to według definicji osoba wnosząca do kultury „oryginalną inwencję artystyczną lub poznawczą i podpisująca nazwiskiem (lub pseudonimem artystycznym) konkretne dzieło”¹. W PRL do twórców zaliczano tylko te osoby, które należały do formowanych na wzór sowiecki związków zawodowych skupiających określone środowiska artystyczne. Pozycja twórcy zmieniała się zależnie od kursu przyjmowanego przez władze, lecz pryncypia pozostawały nienaruszone. Należała do nich Leninowska zasada ważności miejsca polityki kulturalnej jako niezbywalnej części rewolucji politycznej, a zarazem warunku jej powodzenia. Kultura miała być czynnikiem przyspieszającym i kształtującym proces przeobrażeń społecznych i ekonomicznych², a na jej polu rozgrywała się walka „różnych systemów wartości, różnych koncepcji społeczno-filozoficznych i różnych stylów bycia”³. W tej sytuacji kultura stale była poddawana ideologizacji, jej miejsce w polityce zmieniało się wraz ze zmianami na szczytach władzy: raz pełniła funkcję wobec niej użytkową, innym razem miała jej pomagać.

Kultura oparta została na czterech filarach: ideologicznym, socjalistycznym, narodowym i dekomercyjnym. Twórcy byli narzędziem w rękach władz, narzędziem do stworzenia nowego socjalistycznego człowieka, otwartego i wrażliwego na doznania estetyczne, a przy tym mieli kształtować społeczne wzorce wychowawcze⁴. Najważniejszą rolę do odegrania wyznaczono literatom, dlatego też w niniejszym artykule zajmują oni najwięcej miejsca, jako przykład relacji między władzami a twórcami.

Politykę władz komunistycznych wobec twórców w latach 1945–1989 można podzielić na kilka etapów. Pierwszy trwał od przełomu lat 1944 i 1945 do listopada 1947 r. Drugi to okres od listopada 1947 r. do końca roku 1949, gdy obligatoryjnie wprowadzono socrealizm we wszystkich dziedzinach życia kulturalnego. Następnym okresem zamyka przełom lat 1954 i 1955, gdy dało się odczuć nadchodzące zmiany związane z osłabieniem władzy (tzw. rozliczenia z łamaniem praworządności socjalistycznej). Tak zwana odwilż to cały rok 1955 i przełom lat 1956 i 1957. W okresie rządów Władysława Gomułki (październik 1956 – grudzień 1970 r.) stosunek władz do twórców nie podlegał większym wahaniom – cechowała go ofensywa ideologiczna oraz represyjność wobec rodzących się przejawów oporu w tym środowisku.

¹ A. Nasiłowska, *Wstęp. Kim jest Twórca?*, „Teksty Drugie” 2012, nr 1/2, s. 6–10.

² B. Fijałkowska, *Polityka i twórcy 1948–1959*, Warszawa 1985, s. 11.

³ Cyt. za: K. Rokicki, *Literaci. Relacje między literatami a władzami PRL w latach 1956–1970*, Warszawa 2011, s. 17.

⁴ M. Mazur, *O człowieku tendencyjnym... Obraz nowego człowieka w propagandzie komunistycznej w okresie Polski Ludowej i PRL 1944–1956*, Lublin 2009, s. 459–464.

Polityka wobec twórców w czasie sprawowania funkcji I sekretarza Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej przez Edwarda Gierka (1970–1980) miała dwa etapy. Pierwszy, lata 1971–1976, charakteryzowały liberalizm i pragmatyzm w stosunku do środowisk artystycznych, co miało służyć legitymizacji władzy. Na etapie drugim, trwającym od lutego 1976 r. do sierpnia 1980 r., w wyniku protestów twórców przeciwko działaniom władz coraz bardziej dawały o sobie znać posunięcia profilaktyczno-represyjne wobec niektórych przedstawicieli tego środowiska, mające na celu jego spacyfikowanie (zaostwienie cenzury, liczne rewizje, przesłuchania twórców, nękanie). W latach 1980–1981 władze skupiały się na utrzymywaniu odpowiednich politycznie zarządów w związkach twórczych (co nie przyniosło efektów), na wspieraniu artystów przychylnych partii oraz na nieudolnych próbach zagospodarowania, przyciągnięcia neutralnego środka (*gros* twórców postanowiło trzymać się z dala od rozgrywek politycznych). Stan wojenny to już okres polityki jednoznacznie represyjnej wobec twórców (internowania, tzw. rozmowy ostrzegawcze, sugerowanie emigracji, nękanie) oraz nieudane próby przerwania środowiskowego bojkotu instytucji publicznych. Działania władz zapoczątkowane w czasie stanu wojennego znalazły kontynuację również po jego zakończeniu (rozwiązanie związków twórczych, powołanie nowych z innymi składami zarządów, promowanie i wspieranie określonej grupy twórców dotychczas indyferentnych politycznie), przyczyniając się do jeszcze większego niż dotąd i trwalszego spolaryzowania środowiska oraz jego zantagonizowania. Próba wykorzystania twórców do legitymizacji działań władz w okresie pierestrojki powiodła się tylko częściowo, a zmiany polityczne w 1989 r. odsunęły na bok zainteresowanie władz polityką kulturalną.

Pierwszy z wymienionych etapów polityki PRL wobec twórców, od przełomu 1944/1945 do listopada 1947 r., charakteryzowała swoista „kurtuzja w dziedzinie kultury”, jak pisała Marta Fik⁵. Edward Osóbka-Morawski na jednej z pierwszych sesji Krajowej Rady Narodowej zapewniał, że państwo otoczy specjalną opieką inteligencję twórczą, pisarzy, artystów zgodnie z zapisami w Manifestie PKWN⁶. Polska Partia Robotnicza musiała się pogodzić z faktem, że inteligencja twórcza jest w większości nastawiona do nowych władz co najmniej nieufnie. Ponieważ nie miały one jeszcze wykształconej i wychowanej własnej kadry inteligenckiej, były zmuszone oprzeć się na warstwie społecznej z gruntu obcej sobie ideologicznie, która ze swojej strony starała się przełamywać opory co do współdziałania z władzami. Grupa aktywnie włączających się do pracy była stosunkowo nieliczna, a wspomniany akces wynikał z tego, że dążenia i oczekiwania tej grupy co do przebudowy społeczeństwa powojennego pokrywały się z hasłami głoszonymi przez komunistów⁷. Maria Hirszowicz pisała o twórcach, którzy poparli politykę nowej władzy, że „często nie chcieli znać prawdy, dlatego że ułatwiało to znacznie życie, pozwalało upajać się władzą, umożliwiało pięcie [się] po drabinie kariery i pozbywanie się tych, którzy stali im na drodze”⁸.

⁵ M. Fik, *Kultura polska 1944–1956* [w:] *Polacy wobec przemocy 1944–1956*, red. B. Otwinowska, J. Żaryn, Warszawa 1996, s. 235.

⁶ B. Fijałkowska, *Polityka i twórcy...*, s. 11–12.

⁷ *Ibidem*, s. 27.

⁸ M. Hirszowicz, *Pułapki zaangażowania. Intelktualiści w służbie komunizmu*, Warszawa 2001, s. 83.

PPR prowadziła politykę dwutorową: z jednej strony wciągała w swoją strefę wpływów tzw. starych, przedwojennych twórców, którzy zajęli pozycje wyczekujące, obserwacyjne, zastanawiając się, co wyniknie z walki politycznej rozgrywanej głównie między komunistami i ludowcami, a zarazem obawiający się rewolucyjnej żarliwości nowych władz. Z drugiej strony partia komunistyczna postawiła na szybki rozwój i kształcenie swoich kadr, zapewniających władzy ideologiczne zaplecze, a zarazem apologetów systemu. Z tego wynikało pozostawienie twórcom prawa wyboru warsztatu artystycznego, środków wyrazu, swobody poszukiwań i eksperymentów, brak wyraźnego nacisku na kierunek uprawianej sztuki. Ten sposób prowadzenia polityki kulturalnej stwarzał klimat do przeciągnięcia na swoją stronę tych nieprzekonanych i wahających się. Dobitnie to podsumowywał Stefan Staszewski w rozmowie z Teresą Torańską, stwierdzając, że chodziło o to, by zjednać jak najwięcej osób bezpartyjnych, znanych przed wojną, i „włączyć przy ich pomocy w sferę oddziaływania partii bezpartyjną masę czytelniczą. By móc administrować ich świadomością”⁹.

Prezes Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik” Jerzy Borejsza był twórcą idei „łagodnej rewolucji”, która ukazywała ciągłość państwowości i kultury z przedwojenną Polską, zarazem wskazując na istotne zmiany, które powinny się dokonać na tym obszarze aktywności twórczej, wynikające z przewartości wojennych. Wciąganie do współpracy twórców pozostających w kraju oraz repatriacja z Zachodu przyniosła partii (mniej samemu Borejszy¹⁰) wymierne sukcesy. Do kraju wrócili Leon Kruczkowski, Julian Tuwim, Antoni Słonimski, Władysław Broniewski, Tadeusz Borowski, Konstanty Ildefons Gałczyński, Aleksander Wat czy Kazimiera Iłłakowiczówna. Inni objęli stanowiska w administracji publicznej, jak Kazimierz Rusinek, Stefan Żółkiewski, Jan Nepomucen Miller, Stanisław Ryszard Dobrowolski, lub służbie zagranicznej, jak Julian Przyboś, Czesław Miłosz, Antoni Słonimski, Andrzej Kuśniewicz¹¹.

Zmiany nastąpiły w drugiej połowie 1947 r., po zdławieniu opozycji (likwidacji Polskiego Stronnictwa Ludowego po wyborach w styczniu 1947 r. i ucieczce Stanisława Mikołajczyka z kraju w październiku tegoż roku i spacyfikowaniu Polskiej Partii Socjalistycznej oraz rozbiciu podziemia zbrojnego przez ustawę amnestyjną i brutalne represje).

Przez cały 1947 r. trwała, szczególnie wśród literatów, dyskusja na temat kultury – jej planowania, założeń programowych oraz ideologizacji. Dopełnieniem wielomiesięcznych polemik toczonych na łamach czasopism oraz na sesjach i sympozjach było przemówienie prezydenta Bolesława Bieruta wygłoszone we Wrocławiu podczas otwarcia rozgłośni Polskiego Radia w listopadzie 1947 r. Bierut wskazał tam na rolę twórcy w społeczeństwie socjalistycznym. Według prezydenta, artysta miał kształtować postawy i emocje ludzkie i nie mógł być oderwany od współczesnych problemów, przy zachowaniu jednak – jak zapewniał mówca – prawa do wyrażania własnych,

⁹ T. Torańska, *Oni*, Warszawa 1985, s. 85.

¹⁰ Borejsza, pomimo swoich sukcesów w realizacji polityki „łagodnej rewolucji” oraz powołania do życia, a następnie kilkuletniego prowadzenia Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik”, nie uniknął politycznego „zgilotynowania” przez towarzyszy (zob. E. Krasucki, *Międzynarodowy komunista. Jerzy Borejsza – biografia polityczna*, Warszawa 2009).

¹¹ O.S. Czarnik, *Między dwoma sierpniami. Polska kultura literacka w latach 1944–1980*, Warszawa 1993, s. 84–85.

subiektywnych przymyśleń¹². Nową komunistyczną koncepcję kultury najdobitniej wyraził Jakub Berman w lipcu 1948 r., kiedy to stwierdził, że „walką klasową jest nie tylko walka z przenikaniem obcej ideologii do naszej partii, lecz walka o jej bojowy, realistyczny, konstruktywny kierunek poszukiwań twórczych w naszej literaturze i sztuce”¹³. Zmiany w PPR (walka z tzw. odchyleniem prawicowo-nacjonalistycznym, walka o zmajoryzowanie PPS) spowodowały zatem reorientację taktyki wobec twórców. Rozpoczęto z całą mocą ideologizację kultury zgodnie z wzorami sowieckimi. Domagano się sztuki realistycznej, najsukutekniej spełniającej postulaty wychowawczej funkcji kultury, zwłaszcza filmu i literatury.

W połowie 1948 r. rozpoczęto dyskusję na łamach najważniejszych czasopism kulturalnych („Odrodzenia”, „Kuźnicy”, „Nowin Literackich”) na temat realizmu socjalistycznego. Czołowymi uczestnikami dysput byli Stefan Żółkiewski, Włodzimierz Sokorski i Jan Kott. Równocześnie prowadzono akcję zjazdów, sesji, zebrań i sympozjów dotychczasowych stowarzyszeń twórczych, na których przeprowadzono wybory nowych władz oraz proklamowano nowy kierunek w twórczości¹⁴. Postulowano, oprócz realizmu, walkę „z kosmopolityzmem i czołobitnością wobec kultury Zachodu”, oczekiwano natomiast od twórców szerokiego korzystania z dorobku kultury radzieckiej. Ponadto nawoływano do zintensyfikowania więzi twórców z masami, przy jednoczesnej aktywizacji artystycznej tych mas, wreszcie domagano się „wzmocnienia czujności rewolucyjnej wobec wszelkich przejawów wrogiej działalności w kulturze”¹⁵.

Kolejne lata to okres stabilizacji opisanej wyżej polityki kulturalnej, określanej przez Martę Fik jako sowietyzacja kultury¹⁶. Wśród twórców zdecydowanie dominowały strategie przystosowawcze, a uprzywilejowani byli wszyscy ci, którzy bezkrytycznie angażowali się w propagowanie idei narzuconych przez władze partyjno-państwowe. Do grona wielbicieli nowego systemu dołączyli tzw. pryszczaci, bez pardonu zwalczający wszelkie przejawy nonkonformizmu czy bezklasowości, bezideowości (Wiktor Woroszyński, Tadeusz Konwicki, Andrzej Braun, Witold Wirpsza, Tadeusz Borowski). Na obrzeżach próbowali funkcjonować literaci, dziennikarze, filmowcy, którzy nie zgadzali się z „nowym wspaniałym światem” urządzonym przez komunistów w kraju (np. zespół „Tygodnika Powszechnego”); inni emigrowali (Roman Palester, Andrzej Panufnik, Czesław Miłosz czy Stanisław Kot).

Tarczą i mieczem władzy komunistycznej był aparat represji (m.in. Ministerstwo Bezpieczeństwa Publicznego, Korpus Bezpieczeństwa Wojskowego, Główny Zarząd Informacji Wojska Polskiego). Odtworzenie zarządzeń kierownictwa tego resortu w stosunku do środowisk twórczych w latach 1945–1956 jest niezwykle trudne ze względu na specyfikę jego pracy. Dochodziło wtedy bowiem do wielu zmian organizacyjnych, nakładania i dublowania się kompetencji poszczególnych komórek organizacyjnych zarówno w obrębie jednej instytucji, jak i kilku o podobnej specyfice pracy (*vide* MBP i GZI WP).

¹² B. Fijałkowska, *Polityka i twórcy...*, s. 53.

¹³ *Ibidem*, s. 59.

¹⁴ M. Zawodniak, *Zjazdy, narady, konferencje. Wprowadzenie do tematu [w:] Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*, red. D. Dąbrowska, P. Michałowski, Szczecin 2002, s. 13–30.

¹⁵ B. Fijałkowska, *Polityka i twórcy...*, s. 100–101.

¹⁶ M. Fik, *Kultura polska...*, s. 242.

Już we wrześniu 1945 r. utworzono nowe pionierzy aparatu bezpieczeństwa, w tym m.in. Departament V (Społeczno-Polityczny). W jego skład weszło pięć wydziałów, w tym Wydział II – nadzoru nad instytucjami oświatowymi, kulturalnymi i wolnych zawodów, a Sekcja 2 była odpowiedzialna za pracę operacyjną w instytucjach kultury i sztuki¹⁷. Wydaje się, że literaci oraz inni przedstawiciele środowisk twórczych znajdowali się także orbicie zainteresowań Sekcji 5 Wydziału I Departamentu V MBP. Komórka ta odpowiadała za kontrolę operacyjną związków zawodowych (takim był do 1950 r. Związek Zawodowy Literatów Polskich) oraz organizacji społeczno-politycznych¹⁸.

Pod koniec 1949 r., w wyniku kolejnej reorganizacji aparatu bezpieczeństwa, pracę operacyjną wśród środowisk twórczych podjął Wydział VI, składający się z pięciu sekcji. Odpowiednikami Departamentu V MBP w terenie były wydziały V poszczególnych wojewódzkich urzędów bezpieczeństwa publicznego, a pracę operacyjną w środowisku kulturalnym prowadziły sekcje 6 wydziałów V¹⁹. Kolejne zmiany nastąpiły w czerwcu 1954 r., gdy połączono Departamenty III i V w jeden rozbudowany Departament III MBP. W jego strukturze stworzono Wydział VII, a w nim Sekcję 2 zajmującą się obiektami kulturalnymi. Warto dodać, że Sekcja 4 nadzorowała też instytucje filmowe²⁰.

9 grudnia 1954 r. powołano Komitet do spraw Bezpieczeństwa Publicznego (KdsBP) oraz Ministerstwo Spraw Wewnętrznych (MSW). Większość spraw, które dotychczas znajdowały się w kompetencjach MBP, odziedziczył KdsBP. Reorganizację dawnego Departamentu III MBP przeprowadzono 1 kwietnia 1955 r., a sprawami instytucji kulturalnych, naukowych, wydawniczych oraz „ochroną” delegacji naukowych i artystycznych wyjeżdżających do państw kapitalistycznych zajmował się odtąd Wydział VI Departamentu III KdsBP²¹.

Dotychczasowe ustalenia pozwalają stwierdzić, że przedstawiciele środowiska twórczego nie byli bezpośrednio inwigilowani czy rozpracowywani przez Urząd Bezpieczeństwa ze względu na wykonywaną profesję. Twórcy stanowili przedmiot zainteresowania UB wyłącznie z powodu swojej przedwojennej lub wojennej działalności (*vide* przynależność do organizacji „Ojczyzna”, jak w przypadku Alojzego Targa, czy służby w angielskim RAF, jak w przypadku Janusza Meissnera)²² albo związku z organizacjami czy grupami politycznymi (*vide* Paweł Jasienica). To decydowało o podejmowaniu

¹⁷ S. Ligarski, *Organizacja i kadra aparatu bezpieczeństwa zajmującego się „ochroną” środowiska literackiego* [w:] „*Twórczość obca nam klasowo*”. Aparat represji wobec środowiska literackiego 1956–1990, red. A. Chojnowski, S. Ligarski, Warszawa 2009, s. 35. Kierownikiem Sekcji 2 był Józef Tymiński (16 XII – 30 IV 1947). Zob. *Ludzie bezpieki w walce z Narodem i Kościołem. Służba Bezpieczeństwa w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w latach 1944–1978 – Centrala*, oprac. M. Piotrowski, Lublin 2000, s. 93.

¹⁸ S. Ligarski, *Organizacja i kadra aparatu bezpieczeństwa...*, s. 35. Funkcję kierownika Sekcji 5 pełnił Wacław Zawadzki (1 I – 30 VI 1946). Zob. *Ludzie bezpieki...*, s. 92–93.

¹⁹ S. Ligarski, *Organizacja i kadra aparatu bezpieczeństwa...*, s. 36. Por. *Ludzie bezpieki...*, s. 95.

²⁰ Sekcją 2 kierowali: Maria Borkowska (15 VI – 9 XII 1954), Sekcją 4 zaś Włodzimierz Kuresza (15 VI – 16 IX 1954), Jan Grabowski (1 X – 9 XII 1954). Zob. *ibidem*, s. 85.

²¹ S. Ligarski, *Organizacja i kadra aparatu bezpieczeństwa...*, s. 40.

²² K. Heska-Kwaśniewicz, *Taki to mroczny czas. Losy pisarzy śląskich w okresie wojny i okupacji hitlerowskiej*, Katowice 2004; *eadem*, *O Alojzym Targu „Marcinie”* [w:] *Po pierwsze: Śląsk. Tadeuszowi Kijonce w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Kisiel, T. Sierny, Katowice 2007, s. 259–270; S. Ligarski, *Twórcy w latach 1945–1956* [w:] *Wokół zjazdu szczecińskiego w styczniu 1949 r.*, red. P. Knap, Szczecin 2011, s. 87–88.

wobec nich konkretnych przedsięwzięć operacyjnych²³. W tym okresie do zniszczenia niezależności, inności w myśleniu reprezentowanym przez niektórych twórców kultury wystarczały związki zawodowe i ich organizacje partyjne. To partyjni koledzy lub „bezpartyjni bolszewicy” wszystkimi możliwymi sposobami rugowali z życia artystycznego (a zarazem publicznego) swoich znajomych niepokornych wobec partii. Tylko w nielicznych, wyjątkowych sytuacjach sięgano po pomoc funkcjonariuszy UB²⁴.

Do 1953 r. kultura tkwiła głęboko w stalinizmie. Związane ze śmiercią Stalina nadzieje szybko okazały się w płonne, gdyż terror i nadzór ze strony władz nie osłabły, a wręcz odwrotnie – przybrały na sile, również w dziedzinie kultury. Świadomość zmian docierała powoli i opornie, nikt nie ważył się wychylić, a niepokornych szybko uciszano. Pewne oznaki ożywienia i nowego wiatru dało się jednak odczuć już w 1954 r., w roku 1955 zaś na łamach „Nowej Kultury” kierowanej przez Pawła Hoffmana ukazał się *Poemat dla dorosłych* Ważyka, a w kinach wyświetlono *Pokolenie* Andrzeja Wajdy. Nowy minister kultury i sztuki Karol Kuryluk rozpoczął akcję zapraszania do Polski wybitnych filmowców, aktorów, orkiestr symfonicznych, następowała wymiana doświadczeń z twórcami spoza obozu komunistycznego. W kinach pojawiły się przedtem nieobecne filmy wyprodukowane na zachodzie Europy. Władze dopuściły do organizowania i zakładania grup artystycznych o charakterze niezależnym: w Warszawie (Grupa 55), w Krakowie (Grupa Młodych Plastyków), w Lublinie (Grupa Zamek – związana z KUL), w Poznaniu (Grupa R-55), we Wrocławiu (Grupa X – zainspirowana malarstwem surrealistycznym)²⁵. Przełomem w sztukach plastycznych była wystawa młodej plastyki „Przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi” w warszawskim Arsenale. Zaprezentowano tam „obraz rzeczywistości znacznie odbiegający od »programowego optymizmu«” – pisał Tadeusz Ruzikowski²⁶. Złagodzeniu uległa cenzura, coraz więcej można było pisać na łamach prasy (z tygodnikiem „Po Prostu” na czele). Powstało wiele nowych czasopism społeczno-kulturalnych niebojących się zadawać władzom trudnych pytań o przeszłość. Krytyka dotychczasowego postępowania wobec członków podziemia i łamania praw jednostki przez członków partii, nie tylko wywodzących się z aparatu bezpieczeństwa, była jednym z głównych tematów tej prasy. Ona sama zaś stała się tematem każdego kolejnego plenum Biura Politycznego KC PZPR.

Proces rozpoczęty w roku 1955 w praktyce został wyhamowany na przełomie 1956 i 1957 r. Dojście do władzy Władysława Gomułki witano z nadziejami i uczuciem ulgi. Szybko jednak tracono złudzenia; wielu twórców zweryfikowało swoje dotychczasowe postępowanie i pod znakiem zapytania postawiło przynależność do partii.

Polityka władz wobec twórców szybko wróciła na dawne tory i została podporządkowana ideologicznym dogmatom. Okres liberalizacji zakończył się gwałtownie.

²³ *Ibidem*.

²⁴ J. Siedlecka, *Oblawa. Losy pisarzy represjonowanych*, Warszawa 2007. Por. A. Bikont, J. Szczęsna, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006. Zob. też: S. Murzański, *Między kompromisem a zdradą. Intelktualiści wobec przemocy 1945–1956*, Kraków 2002; R. Herczyński, *Spełnana nauka. Opozycja intelektualna w Polsce 1945–1970*, Warszawa 2008; M. Shore, *Kawior i popiół. Życie i śmierć pokolenia oczarowanych i rozczarowanych marksizmem*, tłum. M. Szuster, Warszawa 2008.

²⁵ T. Ruzikowski, *Kultura niezależna* [w:] NSZZ „Solidarność” 1980–1989, t. 2: *Ruch społeczny*, red. Ł. Kamiński, G. Waligóra, Warszawa 2010, s. 317.

²⁶ *Ibidem*.

W styczniu 1957 r. Sekretariat KC PZPR polecił likwidację periodyków uznawanych za reakcyjne i antypaństwowe, jak „Horyzonty”. Nie dopuszczono do powstania miesięcznika „Europa”, co miało poważne konsekwencje dla stosunku do władz wielu literatów i publicystów (legitymacje partyjne oddali wtedy m.in.: Jerzy Andrzejewski, Stanisław Dygat, Paweł Hertz, Mieczysław Jastrun, Jan Kott, Adam Ważyk i Juliusz Żuławski). Powoli likwidowano: poznańskie „Wyboje” (redakcję zmieniono ostatecznie w grudniu 1957 r.)²⁷, wrocławskie „Nowe Sygnały”, szczecińskie „Ziemię i Morze”²⁸, katowickie „Przemiany”²⁹. „Współczesność” ostatecznie utrzymano³⁰. Ten proces był rozłożony w czasie, lecz nieuchronnie zmierzał do położenia tamy dotychczasowemu „rozpasaniu” mediów. Gomułka jasno stwierdzał, że normalność i stabilizacja są niemożliwe do osiągnięcia przez zbyt daleko posuniętą krytykę i negatywną ocenę przeszłości³¹.

Umocnieniem tendencji antyreformistycznych nowego kierownictwa partyjnego było IX Plenum KC z 15–18 maja 1957 r., podczas którego zapowiedziano zdecydowaną walkę ze „skrzydłami”, czyli frakcjami w obrębie partii, twardo postawiono zakaz formułowania przez członków PZPR poglądów niezgodnych ze stanowiskiem większości oraz polityką KC. Według Gomułki niektórzy członkowie partii jej szkodzili, co było absolutnie niedopuszczalne.

Do następstw majowego plenum należała decyzja z września 1957 r. o likwidacji „Po Prostu” oraz kolejne weryfikacje zespołów dziennikarskich, co spowodowało zmiany na stanowiskach redaktorów naczelnych czasopism (m.in. „Sztandaru Młodych”, „Szpilek”, „Dookoła Świata”, „Przyjaźni”), w radiu i telewizji. Funkcję redaktora naczelnego „Życia Warszawy” ponownie objął Henryk Korotyński, „Trybuną Ludu” znów kierował Leon Kasman³². Całe środowisko inteligencji twórczej otrzymało wyraźny sygnał, w jakim kierunku będą zdążali I sekretarz i jego akolici. Oskar S. Czarnik jednoznacznie

²⁷ „Wyboje” powstały 29 września 1956 r. Pierwszym redaktorem naczelnym był Michał Misiorny. *Relacja Michała Misiornego nagrana 22 V 1987 r. na seminarium doktorsko-habilitacyjnym* [w:] *Materiały pomocnicze do historii dziennikarstwa Polski Ludowej*, t. 16, red. A. Słomkowska, przy współpracy D. Mikołajczyk-Grzelewskiej, Warszawa 1991, s. 246–247.

²⁸ Decyzja zapadła już w grudniu 1956 r. (E. Krasucki, *Niesforne dziecko „odwilży”*. *Tygodnik „Ziemia i Morze” w 1956 roku* [w:] *W poszukiwaniu tożsamości. Październik '56 na Pomorzu Zachodnim*, red. M. Machalek, A. Makowski, Szczecin 2007, s. 115–147). Zanim tygodnik zlikwidowano, zamiast Marii Bonieckiej powołano nowego redaktora naczelnego. Został nim wspomniany Kazimierz Błahij z „Głosu Szczecińskiego”. Reakcją na likwidację „Ziemi i Morza” była też audycja w Polskim Radiu Szczecin autorstwa Alicji Maciejowskiej, poświęcona nowemu piśmie „7. Głos Tygodnia” (zob. *1957 październik 25, Szczecin – Reportaż Alicji Maciejowskiej „Głos mają czytelnicy” o nowym szczecińskim tygodniku „7-my Głos Tygodnia”* [w:] *Fikcja czy rzeczywistość. Wybór audycji Polskiego Radia Szczecin z lat 1946–1989*, wstęp, wybór i oprac. P. Szulc, Szczecin 2009, s. 214–217).

²⁹ T.M. Głogowski, *Pismo „śląskiego Października”*. *Tygodnik społeczno-kulturalny „Przemiany” (1956–1957)*, Katowice 2005. Przy okazji warto dodać, że jest to jedna z niewielu monografii czasopisma społeczno-kulturalnego tego okresu. Takich opracowań dramatycznie brak, co powoduje, że nasza wiedza o czasopismach regionalnych nadal jest bardzo uboga.

³⁰ A. Friszke, *Kultura czy ideologia. Polityka kulturalna kierownictwa PZPR w latach 1957–1963* [w:] *Władza a społeczeństwo w PRL*, red. A. Friszke, Warszawa 2003, s. 116.

³¹ K. Szwaagrzyk, *Kierownictwo Departamentu X MBP przed sądami PRL* [w:] *Departament X MBP. Wzorce, struktury, działanie*, red. K. Rokicki, Warszawa 2007, s. 267.

³² A. Kozieł, *Między rewizjonizmem a dogmatyzmem. Prasa polska w 1957 roku* [w:] *Materiały pomocnicze do historii dziennikarstwa Polski Ludowej*, t. 12, red. A. Słomkowska, przy współpracy D. Mikołajczyk-Grzelewskiej, Warszawa 1988, s. 109–111.

stwierdzał, że pod koniec lat pięćdziesiątych i na początku sześćdziesiątych szybko powrócono do metod znanych z okresu stalinowskiego: „Nie wolno oczywiście zapominać o pewnych różnicach jakościowych, nie można stawiać znaku równości między długoletnim pobytom w więzieniu Jerzego Brauna a tymczasowym aresztowaniem i uwięzieniem na kilka tygodni Melchiora Wańkowicza w połowie lat sześćdziesiątych”³³, lecz cel pozostawał nadal ten sam – spacyfikowanie środowiska twórczego.

Kreatorem polityki kulturalnej w kraju było kierownictwo PZPR: Biuro Polityczne, Sekretariat oraz Wydział Kultury Komitetu Centralnego. Członkowie Biura Politycznego wskazywali, które osoby są predestynowane do wdrażania polityki partii w czyn. W kierownictwie PZPR za sprawy kultury odpowiadał jeden z sekretarzy KC. Do października 1959 r. funkcję tę pełnił Jerzy Morawski, a po utworzeniu w roku 1960 Wydziału Kultury KC PZPR, na którego czele stanął Wincenty Kraśko, nadzór nad wspomnianym wydziałem przejął sekretarz KC PZPR Edward Ochab, choć w praktyce zajmował się nim członek Biura Politycznego KC PZPR Zenon Kliszko³⁴. Innym ogniwem nacisku i egzekwowania partyjnych decyzji było Biuro Prasy KC PZPR, kierowane przez Artura Starewicza, a potem Stefana Olszowskiego. Rolę nadzorczą odgrywało także Ministerstwo Kultury i Sztuki, którego przedstawiciele *de facto* byli tylko posłusznymi wykonawcami partyjnych poleceń. Funkcję ministra kultury pełnili: do 1958 r. Karol Kuryluk, przez kilka miesięcy 1958 r. Kazimierz Rusinek (związany z Józefem Cyrankiewiczem, wywodzący się z „lubelskiej” PPS), w latach 1958–1964 Tadeusz Galiński (były redaktor naczelny „Trybuny Robotniczej”), a w latach 1964–1971 Lucjan Motyka³⁵. Kolejni kierownicy tego resortu, aż do lat siedemdziesiątych, gwarantowali skuteczną realizację linii programowej władz w stosunku do twórców.

O tym, jak władze po październiku 1956 r. mają zamiar traktować twórców, mówił Władysław Gomułka podczas XIII Plenum KC PZPR w lipcu 1963 r. W wygłoszonym referacie ostro krytykował i piętnował dotychczasowe publikacje. Posługując się niewybrednym językiem, mówił: „W utworach niektórych młodych pisarzy znajdujemy ekstrakt cynizmu. Trudno bez obrzydzenia przebrnąć przez ich opowiadania. Jest tam zresztą sporo zapożyczeń i wzorów z literatury francuskiej i amerykańskiej. A nasze wydawnictwa i pisma literackie podobne obrzydliwości drukują [...] W niektórych tego typu utworach w naszej literaturze te marginesy społeczne, te przejawy cynizmu, demoralizacji i zwyrodnienia próbuje się przedstawić jako skutek panujących u nas warunków”³⁶. Te słowa znaczyły dla pisarzy zapowiedź dalszego ograniczenia swobody dla wszystkich, którzy odważyliby się publikować teksty odwołujące się do pokazywania rzeczywistości PRL.

³³ Wańkowicza skazano na trzy lata za przesłanie na Zachód informacji dotyczących sprawy Listu 34. Wyszedł po krótkim pobycie w więzieniu, ze względu na stan zdrowia. Sam pisarz domagał się wykonania kary, lecz władze przestraszyły się reakcji środowiska na ten czyn (O.S. Czarnik, *Między dwoma sierpniami...*; por. K. Rokicki, *Literaci...*, s. 306–308).

³⁴ S. Ligarski, *Wstęp* [w:] „*Twórczość obca nam klasowo*”..., s. 9.

³⁵ „Lucjan Motyka: kulturalny, rzeczowy, konkretny i lubiący artystów polityk wywodzący się z PSS, więzień Oświęcimia, znajomy Józefa Cyrankiewicza” (M.F. Rakowski, *Dzienniki polityczne*, t. 1: 1958–1962, Warszawa 1998, s. 425).

³⁶ Cyt. za: J. Eisler, *List 34*, Warszawa 1993, s. 37.

W marcu 1964 r. przedstawiciele środowisk intelektualnych, literaci i naukowcy skierowali więc do premiera Józefa Cyrankiewicza list, zwracający uwagę na brak papieru na rynku oraz zaostrzenie cenzury prasowej. Domagali się przy tym zmiany polityki kulturalnej i poszanowania Konstytucji PRL. Ten tzw. List 34 trafił na Zachód, a władze podjęły szeroko zakrojoną akcję dyskredytowania autorów petycji (m.in. poprzez kontrlist „600”, ścisłą inwigilację przez aparat bezpieczeństwa sygnatariuszy Listu 34, wyrzucanie ich z redakcji pism, stworzenie kolejnej listy prohibitów). List 34 spowodował również widoczne zmiany w taktyce i metodach walki aparatu bezpieczeństwa z niepokornymi przedstawicielami środowisk twórczych³⁷.

Pierwsze oznaki nowej taktyki w działaniach aparatu bezpieczeństwa wobec środowisk twórczych, szczególnie literatów, dało się dostrzec jesienią 1962 r. Dotąd do całkowitego nadzoru nad środowiskiem wystarczały podstawowe organizacje partyjne (POP) w poszczególnych oddziałach branżowych związków i stowarzyszeń³⁸. Literaci, jeśli byli w polu zainteresowania aparatu bezpieczeństwa po przemianach 1956 r., to z powodów licznych wyjazdów do krajów kapitalistycznych i nawiązywania tam kontaktów, głównie z przedstawicielami polskiej emigracji³⁹. SB uważała, że radykalizacja inteligencji twórczej następuje pod wpływem trudności gospodarczych. Odnotowywano wzrost aktywności podczas prelekcji i dyskusji w różnego rodzaju klubach i stowarzyszeniach dyskusyjnych: Klubie Krzywego Koła, Klubie „Życie”, Klubie Dobrej Roboty, Towarzystwie Kultury Moralnej czy Klubie Poszukiwaczy Sprzeczności⁴⁰.

Warto zauważyć, że reorganizacja aparatu bezpieczeństwa w grudniu 1956 r. spowodowała zmiany w jego strukturze dotyczące jednostek odpowiedzialnych za inwigilację twórców. 1 stycznia 1957 r. rozpoczął funkcjonowanie Departament III MSW, podzielony na sześć wydziałów. Jego zadaniem było zwalczanie działalności antykomunistycznej w kraju. W obrębie Departamentu III „ochroną” środowisk naukowych, twórczych i kulturalnych zajmował się Wydział IV. W początkowym okresie w sprawozdaniach Wydziału IV Departamentu III MSW wskazywano, że komórka ta była zainteresowana kulturą tylko w związku z osobami wywodzącymi się ze środowiska literackiego⁴¹. *De facto* aż do czasu zmian organizacyjnych w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych w roku 1989, gdy utworzono Departament Ochrony Konstytucyjnego Porządku Państwa,

³⁷ Na temat Listu 34 *ibidem*; T. Jastrun, *Mysz, która ryknęła*, cz. 1, „Res Publica Nowa” 1994, nr 3, s. 2–12; *idem*, *Mysz, która ryknęła*, cz. 2, „Res Publica Nowa” 1994, nr 4, s. 17–25; K. Rokicki, *Sprawa „Listu 34” w materiałach MSW* [w:] *Polska 1944/45–1989. Studia i materiały*, t. 7, red. J. Eisler, T. Szarota, K. Kosiński, Warszawa 2006, s. 197–221.

³⁸ Więcej zob.: K. Rokicki, *Kształtowanie się opozycji w środowiskach literackich w latach 1956–1968* [w:] *Artyści a Służba Bezpieczeństwa. Aparat bezpieczeństwa wobec środowisk twórczych. Materiały pokonferencyjne*, red. R. Klementowski, S. Ligarski, Wrocław 2008, s. 31–33; *idem*, *Zaangażowani, obojętni, kontestujący. Pisarze Oddziału Warszawskiego ZLP wobec działalności władz komunistycznych w latach 1945–1982* [w:] *Warszawa miasto w opresji*, red. K. Krajewski, M. Pietrzak-Merta, Warszawa 2010, s. 333–372.

³⁹ S. Ligarski, *Wstęp* [w:] *„Twórczość obca nam klasowo”...*, s. 10.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej w Warszawie (dalej: AIPN), 01265/1558, Sprawozdanie Wydziału IV Departamentu III MSW za okres I I – 31 III 1958 r., k. 9. W dokumencie wymieniono jako pozostających w kręgu zainteresowania: Marka Hłaskę, Agnieszkę Osiecką oraz Leopolda Tyrmanda. Zob. *ibidem*, k. 9–18.

to Wydział IV Departamentu III MSW odpowiadał za całość spraw dotyczących „ochrony” środowisk twórczych⁴². Wydział ten był podzielony na kilka grup. I tak: Grupa I zajmowała się „ochroną” środowisk kulturalnych, Grupa II środowisk naukowych, Grupa III zaś – środowisk młodzieżowych⁴³. W strukturze Departamentu III MSW funkcjonowała też Grupa Specjalna „D” przeznaczona do wykonywania zadań inspirowo-dezinformacyjnych w „stosunku do ośrodków antykomunistycznych oraz wrogich osób i grup w kraju”. W kierunkach pracy tej jednostki zapisano m.in. „wypracowywanie form i metod działania w stosunku do: – ośrodków dywersji polityczno-ideologicznej i ekonomicznej [...] – grup i osób oddziaływujących [sic!] demoralizująco bądź destrukcyjnie na środowisko młodzieżowe, naukowe i twórcze PRL”⁴⁴. W Departamencie III działały również jednostki niejawne, a oficerowie SB mogli być umieszczani na etatach niejawnych w instytucjach naukowych, kulturalnych oraz mediach⁴⁵. W komendach wojewódzkich Milicji Obywatelskiej, w pionie SB, stworzono wydziały III, które odzwierciedlały strukturę pionową ukształtowaną w centrali. Zgodnie z nią, w poszczególnych wydziałach III pracą nad nadzorem środowisk twórczych miały się zajmować grupy (sekcje) IV tych komórek SB. Jak wynika z zachowanych materiałów operacyjnych, nie zawsze struktury te odpowiadały opisanemu podziałowi narzucanemu z góry. Przykładowo w Warszawie prawdopodobnie od października 1963 r. w Komendzie Stołecznej MO w pionie SB powołano Grupę IVa, zajmującą się m.in. środowiskiem inteligencji twórczej⁴⁶. Podobnie było w innych miastach, choć zmiany strukturalne trwały znacznie dłużej. We Wrocławiu Grupę IVa wyodrębniono w lipcu 1969 r.⁴⁷ W komendzie tej w 1972 r. dokonano kolejnej reorganizacji, gdyż Grupę IV przemianowano na Grupę III, Grupę IVa zaś na Grupę IV. Ze spraw pozostających dotąd w gestii Grupy IV przeniesiono do Grupy III zagadnienia związane z dziennikarzami oraz Radiem Wolna Europa⁴⁸.

⁴² *Aparat bezpieczeństwa w Polsce. Kadra kierownicza*, red. P. Piotrowski, t. 2, s. 14.

⁴³ AIPN, 0296/37, t. 4, Struktura organizacyjna i etatowa Departamentu III MSW, 1974.

⁴⁴ *Ibidem*, Zakres i organizacja pracy Grupy Specjalnej „D” Departamentu III MSW 14 I 1972. Zob. też: M. Lasota, *O raporcie sejmowej komisji poświęconym Samodzielnej Grupie „D” w MSW. Informacja o działalności komórek „D” pionu IV byleży Służby Bezpieczeństwa*, „Biuletyn IPN” 2003, nr 1; P. Machcewicz, „Monachijska menażeria”. *Walka z Radiem Wolna Europa 1950–1989*, Warszawa 2007, s. 298–300.

⁴⁵ H. Dominiczak, *Organy bezpieczeństwa PRL 1944–1989. Rozwój i działalność w świetle dokumentów MSW*, Warszawa 1997, s. 242. Por. AIPN, 012/88/17, Etat nr 060/31 Departamentu III MSW (niejawny), 13 IV 1972 r.

⁴⁶ *Przebieg służby Edwarda Gurtata [w:] Marzec 1968 w dokumentach MSW*, t. 1: *Niepokorni*, red. i wstęp F. Dąbrowski, P. Gontarczyk, P. Tomasiak, Warszawa 2008, s. 610.

⁴⁷ Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej we Wrocławiu (dalej: AIPN Wr) , 053/1456, Plany okresowe Grupy IV i sprawozdania z ich wyników 1958–1968; AIPN Wr, 058/7, Akta osobowe Mieczysława Gronostaja, Wniosek personalny z 1 VII 1969 r., k. 75.

⁴⁸ Grupa III zajęła się mediami, ośrodkami syjonistycznymi, związkami z ośrodkami nacjonalistycznosyjonistycznymi na Zachodzie, przecinaniem kanałów przecieków wrogich informacji oraz literatury z kraju i do kraju, zwalczaniem dywersji ideowo-politycznej, a w szczególności penetracyjnej działalności RWE; Grupa IV – środowiskami naukowymi, twórczo-kulturalnymi, szkolnictwa średniego, środowiskiem młodzieżowym, duszpasterstwem akademickim, a także ochroną przed penetracją i wpływami „Kultury” paryskiej i innych ośrodków dywersji ideowo-politycznej (AIPN Wr 054/907, Zakres pracy i struktura organizacyjna Wydziału III Służby Bezpieczeństwa, 8 XI 1972 r., k. 11). Kolejne zmiany nastąpiły w 1978 r., gdy Sekcja III i Sekcja IIIa zajęły się głównie środowiskiem naukowym, a „ochrona” dziennikarzy przesłała z powrotem do Sekcji IV (por. AIPN Wr, 054/907, Zakres pracy i struktura organizacyjna Wydziału III Służby Bezpieczeństwa, 24 VI 1978 r., k. 45–53).

W 1980 r. w Gdańsku natomiast postulowano podział Sekcji IV na dwie osobne komórki ze względu na zachodzenie na siebie kompetencji dwóch pionów – IV i IX⁴⁹.

Jak już wspominałem, List 34 przyniósł intensyfikację działań operacyjnych SB, zrewidowanie dotychczasowej polityki i sposobu postrzegania inteligencji twórczej oraz wzrastającą rolę agentury w inwigilacji tego środowiska. Służba Bezpieczeństwa rozpoczęła intensywne działania zmierzające do postawienia przed sądem Melchiora Wańkowicza, Januarego Grzędzińskiego oraz Jana Nepomucena Millera. Za wszelką cenę starano się zidentyfikować osoby pisujące do paryskiej „Kultury” pod pseudonimami: Gaston de Cerizay (Stanisław Cat-Mackiewicz) czy Stanisław Niemira (Jan Nepomucen Miller). Melchiorowi Wańkowiczowi zasądzono karę pozbawienia wolności (do więzienia jednak nie trafił ze względu na wiek), Jan Nepomucen Miller otrzymał wyrok w zawieszeniu, Januarego Grzędziński trafił na obserwację do szpitala psychiatrycznego, a Stanisław Cat-Mackiewicz zmarł przed procesem.

Równocześnie rozbudowywano agenturę i starano się zapewnić sobie jak największy dopływ informacji z środowiska twórców. Co ważne, od samego początku kierownictwo resortu zdawało sobie sprawę, że to specyficzna grupa społeczna i dlatego nie da się wobec niej zastosować podobnych mechanizmów werbunku jak wobec innych środowisk, np. robotniczych. Uważano, że twórcy to często osoby o szczególnej konstrukcji psychicznej, popularne i znane szerszej publiczności, hołubione, mające duże poczucie własnej wartości, a zatem wymagające innego podejścia, innych bodźców ze strony SB. W instrukcjach pracy operacyjnej zwracano funkcjonariuszom uwagę, by w rozmowach z przedstawicielami tych środowisk byli taktowni, kierowali się wycuciem sytuacji i wykazywali empatię. Na naradach kierownictwo resortu uczulało stykających się z szeroko rozumianymi twórcami, że są to tacy sami ludzie jak inni, ze swoimi słabościami i ułomnościami, lecz trzeba nabyć jak największą wiedzę o nich, o sposobie ich życia, rodzaju uprawianej twórczości, aby w momencie rozmowy móc odwoływać się do ich emocji i systemu wartości. To pozwalało budować nić porozumienia, zaufania, w skrajnych, znanych przypadkach nawet przyjaźni między oficerem prowadzącym a agentem, o czym świadczy np. relacja łącząca por. Tadeusza Zakrzewskiego i Marka Piwowskiego⁵⁰. Dodam, że agentura rozpracowująca środowiska artystyczne nie zawsze wywodziła się wprost z niego. Przykłady Zofii O'Bretenny (TW „Ewa”, „Max”) czy Danuty Kostewicz (TW „Zabłocki”) jednoznacznie na to wskazują⁵¹.

W przypadku werbunku w środowiskach twórczych często odstępowano od formalnych wymogów rejestracyjnych. Kładziono nacisk na uzyskanie konkretnych informacji od osób cieszących się dużym autorytetem w środowisku, bez wciągania ich we współpracę opartą na formalnych zasadach. Na dokumentach lub w uwagach zachowały się zapiski przełożonych, którzy uczulali swoich pracowników przed zbyt pochopnym i szybkim parciem do sformalizowania współpracy. To środowisko wymagało innych bodźców, innego

⁴⁹ AIPN, 0296/62, t.1, Sprawozdanie z pobytu służbowego w Wydziale III KWMO w Gdańsku, 15 III 1980 r., k. 236. Por. *ibidem*, Raport z pobytu służbowego w Wydziale III KWMO w Gdańsku w dniach 13–14 VII 1978, 31 VII 1978 r., k. 134. Zadaniem Wydziału IX było prowadzenie walki z tzw. nową opozycją.

⁵⁰ P. Gontarczyk, *Rejs w kłamstwo*, „Wprost” 2007, nr 11.

⁵¹ S. Ligarski, *Twórczy donosiciele. Osobowe źródła informacji w środowiskach twórczych PRL* [w:] *Artyści władzy, władza artystom*, red. A. Chojnowski, S. Ligarski, Warszawa 2010, s. 13.

czasu. Postulowano, aby na temat osób posiadających szczególny autorytet opracowywać najpierw wnikliwą analizę „w kontekście możliwości i celowości podjęcia z takimi osobami dialogu operacyjnego, celem ich neutralizacji, względnie pozyskania”⁵². Za przykład może posłużyć sposób postępowania funkcjonariuszy wrocławskiej SB z Henrykiem Tomaszewskim, mimem, założycielem i szefem Wrocławskiego Teatru Pantomimy. W styczniu 1960 r. na kartce z notatką służbową por. Józefa Szymańskiego, dotyczącą spotkania z tym artystą na marginesie znalazła się następująca uwaga przełożonego oficera SB: „Z Tomaszewskim kontakt warto podtrzymywać. O formalnym werbunku na razie nie myśleć. Wiązać go z nami przez częste kontakty. Jeżeli udałoby by nam się zainteresować go nową pracą, mam wrażenie, że byłby dobrym agentem. Postępować b[ardzo] ostrożnie, żeby go nie zrazić do nas. W tej chwili, ze względu na posiadany przez niego nawał pracy, nie dawać mu żadnych zadań”⁵³. Co ciekawe, Tomaszewski zaprzestał współpracy z SB w momencie podpisania formalnego zobowiązania. Podjął ją na nowo, gdy oficer prowadzący poinformował go, że był już służbie nieprzydatny⁵⁴. Podobne przykłady można mnożyć.

Rok 1968 przyniósł eskalację konfliktu między władzą a twórcami. Zdjęcie z afisza *Dziadów* w reżyserii Kazimierza Dejmka (choć według reżysera przedstawienie nie miało wymowy antysowieckiej i stanowiło część obchodów pięćdziesiątej rocznicy Rewolucji Październikowej) wywołało protesty młodzieży, a nadzwyczajne posiedzenie Oddziału Warszawskiego ZLP i ostatecznie przyjęty apel do władz w sprawie *Dziadów* spowodowały kolejną histeryczną reakcję władz i represje wobec twórców. Wyrazami prześladowań były kampania propagandowa w mediach, pobicie Stefana Kisielewskiego przez nieznaną sprawców czy atak Władysława Gomułki na Pawła Jasienicę, Jana Józefa Lipskiego i Janusza Szpotańskiego 19 marca 1968 r.

Represje, które dotknęły całe środowisko twórcze, oraz bezpardonowa kampania propagandowa przeciwko inteligencji po marcu tegoż roku doprowadziły w wielu wypadkach do kolejnych przewartościowań w postawach ludzi oraz pogłębienia podziałów w środowisku⁵⁵. Twórcy byli zaszczuci i spacyfikowani, część z nich wyemigrowała z kraju w związku z nagonką antysemitką. Na emigrację decydowały się nawet osoby, które nie doświadczyły bezpośrednio skutków tej nagonki, jak pisarz Kalman Segal⁵⁶. Szacuje się, że z Polski wyjechało w latach 1968–1972 ok. 15 tys. osób⁵⁷, w tym z grona twórców m.in.: Ida Kamińska (aktorka, dramaturg, dyrektor Państwowego Teatru Żydowskiego), Arnold Słucki (literat), Daniel David Sfar (literat), Michał Mirski (literat), Stanisław Wygodzki (literat), Adam Tarn (literat), Aleksander Ford (reżyser), Jakub Goldberg (reżyser), Jerzy Lipman (operator), Leopold Unger (dziennikarz).

⁵² AIPN, 0296/62, t.1, Tezy na naradę krajową kierowników Sekcji IV Wydziałów III KWMO, 27 X 1978 r., k. 219.

⁵³ S. Ligarski, *Agentura we Wrocławskim Teatrze Pantomimy*, „Aparat Represji w Polsce Ludowej 1944–1989” 2009, nr 1(7), s. 225–252.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Więcej zob.: J. Eisler, *Polski rok 1968*, Warszawa 2006, s. 207–208; W. Suleja, *Dolnośląski Marzec '68. Anatomia protestu*, Wrocław 2006, s. 263–264; M. Andrzejewski, *Marzec 1968 w Trójmieście*, Warszawa–Gdańsk 2008, s. 234–241.

⁵⁶ T. Chomiszczak, *Ikarowa kariera pisarza, czyli wzlot i upadek Kalmana Segala*. Referat wygłoszony na konferencji naukowej *Kariera pisarza w PRL* (2), 24–25 IV 2014 r. w Białymstoku.

⁵⁷ J. Eisler, *Polski rok 1968...*, s. 131.

Podczas Walnego Zjazdu Związku Literatów Polskich w Bydgoszczy w lutym 1969 r. wprowadzono zmiany, które odcisnęły głębokie piętno na działalności związku aż do roku 1980. Zjazd zapisał się w pamięci uczestników i świadków jako przykład dyktatu partii w sferze kultury, a zmiany wprowadzone w statucie organizacji były karą za wcześniejsze, nieprawomyślne wystąpienia⁵⁸. Odtąd wyborem prezesa zajmował się tylko Zarząd Główny ZLP, do składu zarządu zaś dokooptowano prezesów poszczególnych oddziałów terenowych. Odpowiedni dobór władz terenowych zarządów zapewniał właściwy z punktu widzenia interesów władzy wybór prezesa i członków prezydium ZG ZLP. Dzięki temu grupa uważana za opozycyjną była w ZG ZLP najwzyczajniej przegłosowywana. Środowisko spacyfikowano do tego stopnia, że w grudniu 1970 r. nie zdobyło się ono na żaden odruch sympatii wobec ogółu społeczeństwa walczącego o swoje prawa i podmiotowość⁵⁹. Trafnie podsumował to zachowanie Karol Eistreicher młodszy, pisząc, że „cała polska inteligencja trzyma się na uboczu. Intelktualiści polscy (literaci, filmowcy, artyści) milczą zupełnie. Wszyscy czekają na zelżenie cenzury, a także nie chcą [...] utrudniać Gierkowi spodziewanych reform”⁶⁰.

Kolejny etap polityki władz wyznaczało dojście do władzy ekipy Edwarda Gierka. 21 stycznia 1971 r. nowy I sekretarz KC PZPR spotkał się z twórcami. Spotkanie miało podkreślać zmiany w kulturze, do których szykowała się jego ekipa. Stefan Kisielewski notował: „Gierek obiecał im odbudowę Zamku Warszawskiego – cóż to za tandeta i taniocha na pokaz – a oni łykają. Ten sam Iwaszkiewicz, co wczoraj całował w d... Gomułkę, dziś wykona ten zabieg z Gierkiem. »A cierpliwa publika łyka i łyka«. Choć przekonano się ostatnio, że nie wszystko łyka – tyle że teraz dla odmiany zbuntowali się robotnicy, a literaci siedzą cicho, cichutko”⁶¹. Inaczej na ówczesną sytuację patrzył Wiktor Woroszyński, który stwierdzał: „Otóż dzisiaj mamy, jak sądzę, przychylniejszy twórczości, niż to niezbyt dawniej bywało, czas nowego skupienia sił, czas powrotu nadziei i prób wypełniania luk powstałych w kulturze”⁶².

Polityka kulturalna ekipy Gierka jest kojarzona z liberalnym stosunkiem do twórców. Wyrazem tego kursu było załatwienie spraw o charakterze ekonomiczno-bytowym członkom ZLP, eksponowanie szczególnej roli literatów w kraju, przywrócenie do łask osób objętych do tej pory zakazem druku oraz epatowanie społeczeństwa propagandą sukcesu, w której twórcy mieli brać udział⁶³. Dodatkowo na XVIII Walnym Zjeździe ZLP poczyniono pewne korekty w statucie organizacji, likwidując zapis o pozbawieniu członkostwa w związku za działalność polityczną⁶⁴.

⁵⁸ M. Filip, *Pozorna odwilż u literatów. Wokół XVIII Walnego Zjazdu Delegatów ZLP w Łodzi (4–5 II 1972 r.)*, „Zeszyty Historyczne” 2007, z. 160. Por. K. Rokicki, *Literaci...*, s. 495–499.

⁵⁹ „Intelktualiści polscy milczą zupełnie”. *Grudzień 1970 – styczeń 1971 w Szczecinie*, red. S. Ligarski, Szczecin 2010.

⁶⁰ K. Eistreicher, *Dziennik wypadków*, t. 4: 1967–1972, Kraków 2004, s. 492. Cyt. za: S. Ligarski, *Twórcy wobec grudnia 1970 r. – stycznia 1971 r. oraz zmiany na szczytach władzy w literaturze memuarystycznej i epistolograficznej* [w:] „Intelktualiści polscy milczą zupełnie”..., s. 17.

⁶¹ Cyt. za: *ibidem*, s. 24.

⁶² W. Woroszyński, *Na kurczącym się skrawku i inne zapiski z kwartalnym opóźnieniem. 1971–1980*, Kraków 1984, s. 9.

⁶³ K. Rokicki, *Zaangażowani, obojętni, kontestujący...*, s. 362.

⁶⁴ Więcej zob.: M. Filip, *Pozorna odwilż...*; K. Rokicki, *Literaci...*, s. 495–499.

Taktyka partii wobec twórców zakładała stosowanie kilku mechanizmów mających na celu związanie środowisk twórczych z władzami. Po pierwsze w znacznie większym zakresie stosowano metodę marchewki niż kija. Uznano, że lepszym i skuteczniejszym sposobem na zjednanie twórców będzie stworzenie im warunków do pracy oraz zbudowanie systemu licznych nagród, mającego zapewnić władzom lojalność lub co najmniej neutralność ludzi kultury. Po drugie położono nacisk na rozwój kół młodych w poszczególnych związkach twórczych. Prowadzono tam pracę ideowo-wychowawczą nad tym pokoleniem, które miało stanowić o obliczu twórczości w kolejnych latach. Ponadto wspierano twórców partyjnych lub bezpartyjnych uznawanych za przychylnych partii⁶⁵. Na czym polegało to wspieranie, najlepiej ilustruje przykład wywodzących się z tego środowiska „doradców” prezesa Radiokomiteu Macieja Szczepańskiego. Adam Hanuszkiewicz, Andrzej Łapicki, Gustaw Holoubek, Aleksander Bardini, Edward Zajicek i inni otrzymywali bardzo wysokie gratyfikacje finansowe za nieudokumentowaną pracę na rzecz radia i telewizji. Tworzyło to cały system klientelizmu i mniej lub bardziej formalnych powiązań i uzależnień, dzięki którym pozyskiwano twórców do realizowania polityki kulturalnej partii⁶⁶. Według Andrzeja Krajewskiego, paradoksem był fakt, że takie postępowanie ekipy Gierka stworzyło równocześnie doskonałe warunki do konsolidowania się opozycji wśród twórców, a nade wszystko – do pozbycia się strachu przed władzą⁶⁷. I nie zatrzymano tego procesu nawet wtedy, gdy władze, szczególnie aparat bezpieczeństwa, w pojedynczych przypadkach starały się zastraszać twórców, jak choćby aktorkę Halinę Mikołajską czy jej męża, literata Mariana Brandysa⁶⁸. System represyjny panujący we wcześniejszych okresach okazał się o wiele skuteczniejszy.

Ekipa Gierka, aby sobie ułatwić nawiązanie mocno nadwyrężonych stosunków z twórcami, dokonała zmian na stanowiskach podlegających nomenklaturze PZPR. Od lutego 1971 r. obowiązki partyjnego nadzoru nad kulturą przejął sekretarz KC, członek BP PZPR Józef Tejchma, a w październiku tegoż roku na stanowisku ministra kultury i sztuki Lucjana Motykę zastąpił Czesław Wiśniewski. Już jednak w grudniu 1971 r. ministrem został Stanisław Wroński („Stary partyzant radziecki i zapewne też taki stary agent. Być może w tej nominacji jest ukryty jakiś głębszy sens. Postawienie takiego człowieka na tym stanowisku może uspokoić Rosjan i utwierdzić w przekonaniu, iż nie ma obawy, że Polacy pójną drogą Dubczeka. A wiadomo przecież, że zawsze wszystko zaczyna się od kultury” – pisał Mieczysław F. Rakowski⁶⁹). W lutym 1974 r. kierownictwo resortu kultury objął wspomniany już Józef Tejchma⁷⁰. Ta ostatnia nominacja wywołała bardzo pozytywny odzew w środowisku, gdyż Tejchma był postrzegany jako liberał i osoba sprzyjająca artystom⁷¹.

⁶⁵ A. Krajewski, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975–1980)*, Warszawa 2004, s. 82–84.

⁶⁶ *Ibidem*, s. 114.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 90–91.

⁶⁸ G. Majchrzak, *Jak firma rozmiękczała*, „Glaukopis” 2005, nr 3.

⁶⁹ M.F. Rakowski, *Dzienniki polityczne*, t. 4: 1969–1971, Warszawa 2001, s. 494.

⁷⁰ S. Ligarski, *Wstęp* [w:] „*Twórczość obca nam klasowo*”..., s. 13.

⁷¹ J. Autuchiewicz, M. Filip, *Przebudzenie* [w:] „*Twórczość obca nam klasowo*”..., s. 328.

Zmiany następowały też w Wydziale Kultury KC PZPR, gdzie długoletni kierownik tego pionu Wincenty Kraśko został zastąpiony przez kolejnych aparatczyków partyjnych: Jerzego Kwiatka, później Edmunda Makucha, by w końcu na tym stanowisku w początku 1975 r. pojawił się również Lucjan Motyka. Gdyby przyrzeć się polityce kadrowej w pionie kultury w latach siedemdziesiątych, to można stwierdzić, że rozgrywała się ona w dosyć ograniczonym gronie osób, a politycy piastujące swoje funkcje w okresie Gomułki zostali schowani w drugim szeregu, ciągle jednak mieli wpływ na podejmowane decyzje. Ważne dla dalszego sposobu urzędowania i postępowania ze środowiskiem twórczym, szczególnie literackim, było objęcie funkcji kierownika Wydziału Propagandy, Prasy i Wydawnictw KC PZPR przez Jerzego Łukaszewicza⁷².

Zmiany na szczytach władzy po odsunięciu Edwarda Gierka we wrześniu 1980 r. nie spowodowały odejścia wszystkich osób ze stanowisk, np. ministrem kultury i sztuki do października pozostał jeszcze Zygmunt Najdowski, którego ponownie zastąpił na tym stanowisku Józef Tejchma. Za kulturę z ramienia partii odpowiedzialny był prof. Henryk Jabłoński. Słowa Tejchmy najlepiej oddają charakter relacji między władzą a twórcami w okresie tzw. karnawału „Solidarności”: „Nie doceniałem gwałtownej zmiany nastrojów, podziałów, napiętności politycznych. Przeceniałem swoje siły i możliwości, mając w pamięci dobrą, żeby nie powiedzieć więcej, kadencję mego ministerium w latach siedemdziesiątych [...] Wcześniej w obfitej wymianie listów z ludźmi kultury dominowały rzeczowe opinie i, nawet jeśli były krytyczne, pełno było słów życzliwych i woli współdziałania. Potem przyszła nawałnica protestów i żądań, głównie natury politycznej”⁷³. Okres ten charakteryzowała emancypacja grupy twórców o znanych i popularnych nazwiskach, niestanowiących jednak większości w środowisku twórczym, zmiany we władzach związków twórczych oraz liberalizacja systemu cenzury poprzez nowe ustawodawstwo.

Władze próbowały mieć wpływ głównie na związki twórcze. Tymczasem związki te organizowały zjazdy, które w atmosferze wielkich emocji i ataków na władze i na propartyjnych przedstawicieli własnego środowiska zmieniały zarządy. W październiku 1980 r. fotel prezesa Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich zajął Stefan Bratkowski, w listopadzie wyłoniono nowe władze w PEN Clubie, którego prezesem został Juliusz Żuławski. W grudniu 1980 r. na XXI Nadzwyczajnym Zjeździe Związku Literatów Polskich na prezesa tego gremium wybrano Jana Józefa Szczepańskiego. Wyłoniono nowy zarząd, w którego skład weszli literaci związani z opozycją demokratyczną. W Stowarzyszeniu Polskich Artystów Teatru i Filmu – Związku Artystów Scen Polskich prezesem został Andrzej Szczepkowski, a w Związku Polskich Artystów Plastyków władzę objął Jerzy Puciata, bezkompromisowy obrońca wolności twórczej. Stowarzyszenie Filmowców Polskich od 1978 r. kierowane było przez Andrzeja Wajdę. Prezesa tych największych

⁷² O pozorowanej wymianie kadr i braku dopływu nowej krwi jako o jednym z czynników prowadzących do kryzysów społecznych w PRL wspominał raport tzw. komisji Kubiaka (komisja Hieronima Kubiaka do spraw wyjaśnienia przyczyn, przebiegu i skutków kryzysów społecznych w dziejach PRL powstała po IX Nadzwyczajnym Zjeździe KC PZPR w lipcu 1981 r.). Zob. *Przyczyny, przebieg i skutki kryzysów społecznych w dziejach PRL (Projekt opracowania syntetycznego Komisji KC dla wyjaśnienia przyczyn konfliktów społecznych w dziejach PRL)*, „Zeszyty Historyczne” 1983, z. 65, s. 137–176.

⁷³ J. Tejchma, *Pożegnanie z władzą*, Warszawa 1996, s. 128–129.

stowarzyszeń rozpoczęli współpracę, co zaowocowało konsolidacją programów i celów środowisk intelektualnych w rozmowach z władzą. Ta ostatnia starała się równoważyć wpływy agresywnych opozycjonistów przez umiejętną retorykę partyjnych członków wspomnianych organizacji oraz wywieranie wpływu na członków bezpartyjnych przez system nagród i przywilejów. Starła się również odwoływać do autorytetów wśród inteligencji twórczej i namawiać do szukania kompromisu.

Istotną pomoc w kształtowaniu opinii władz o środowisku, ale przede wszystkim w wypracowywaniu metod postępowania wobec niego, dawały analizy osobowych źródeł informacji (OZI) SB, jak Waław Sadkowski (konsultant „Olcha”), Kazimierz Koźniewski (konsultant/TW „33”), Jacek Kajtoch (konsultant „Jacek”) czy Lech Isakiewicz (TW „Kasander”)⁷⁴. Pisząc o ich roli w systemie władzy, Stanisław Beres odnosił wrażenie, „że przypisują sobie – nie nazywając tego wprost – rolę ukrytych przed światem reżyserów, pociągających sekretnie za sznurki politycznych decyzji”⁷⁵. Ich rola znacznie wzrosła w czasie stanu wojennego.

Warto pamiętać, że okres karnawału „Solidarności” to równocześnie intensywne przygotowania do wprowadzenia stanu wojennego. Zakładało ono operację militarną, wyeliminowanie opozycji i niedopuszczenie do zaplanowanego na 17 grudnia 1981 r. strajku generalnego, a także ofensywę propagandową mającą uzasadnić celowość i konieczność tego aktu. W materiałach dotyczących przygotowania stanu wojennego kulturze nie poświęcano zbyt wiele miejsca. Gdy przygotowywano plany militaryzacji ministerstw i urzędów centralnych, wyznaczono jednak również obsadę w ministerstwie kultury i sztuki. Pełnomocnikiem Komitetu Obrony Kraju – komisarzem wojskowym w tym resorcie został mianowany płk Leszek Adamów, zastępca szefa Zarządu III (Kulturalno-Oświatowego) Głównego Zarządu Politycznego Wojska Politycznego⁷⁶. Jego podwładnymi byli ppłk Antoni Błaszczyk, ppłk Longin Stegłiński, mjr Andrzej Kiedrowski i mjr Leszek Kazimierczek, wszyscy z Głównego Zarządu Politycznego WP. Zadaniem płk. Adamowa było zapewnienie ładu, porządku i ciągłości pracy ministerstwa⁷⁷. Sporządzał on tygodniowe raporty ze swoich działań, przekazywane następnie zwierzchnikom⁷⁸. Był też oceniany za swoją pracę. W jego charakterystyce zapisano: „Zastrzeżeń do pracy nie wnosi się. Ścisła współpraca z departamentem obronnym przyczyniła się do dobrej znajomości sytuacji i właściwej reakcji na różnego rodzaju wydarzenia”. Postulowano go pozostawić na stanowisku i rzeczywiście płk Adamów odszedł dopiero po 22 lipca 1983 r.⁷⁹

⁷⁴ AIPN Wr, 054/1247, Sprawa obiektowa „Twórcy”, Informacja obiektowa tw. „Zabłocki”, 9 I 1981 r., k. 352–354. Więcej zob.: „*Twórczość obca nam klasowo*”..., *passim*; K. Krajewska, *Akompaniator. Monografia twórczości Kazimierza Koźniewskiego*, praca doktorska napisana pod kier. prof. Stanisława Beresia, Wrocław 2013 (mps w zbiorach autora); S. Beres, *Agenci na froncie literackim* [w:] *Twórcy na służbie. W służbie twórczości*, red. S. Ligarski, Warszawa 2013, s. 13–72.

⁷⁵ *Ibidem*, s. 68.

⁷⁶ AIPN, 1405/311, Wykaz kadry wytypowanej do realizacji zadań poza resortem obrony narodowej, 1981 r., b.p.

⁷⁷ L. Kowalski, *Komitet Obrony Kraju (MON, PZPR, MSW)*, Warszawa 2011, s. 437–526.

⁷⁸ Dziś w zbiorach Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej w Warszawie.

⁷⁹ AIPN, 1405/62, Krótkie Charakterystyki pełnomocników komisarzy KOK w województwach. Załącznik nr 1 do materiałów na posiedzenie WRON w dniu 11 IX 1982 r., k. 77.

W materiałach dotyczących przygotowań do stanu wojennego najwięcej informacji dotyczyło planów internowania twórców. Zachowały się spisy przyszłych internowanych wraz z adnotacjami np. o zmianie przewidywanego postępowania wobec nich (np. zamiast internowania rozmowa ostrzegawcza)⁸⁰. Ponadto w dokumentacji zachowały się spisy osób ze środowiska twórczego i naukowego pozytywnie nastawionych do działalności partii oraz plany ich wykorzystania w przyszłej ofensywie propagandowej. W październiku 1981 r. SB wykonała to zadanie, selekcyjując dziennikarzy, literatów i innych twórców, na których władze mogły liczyć po rozpoczęciu działań. Wskazano 184 osoby. Wśród nich znaleźli się m.in.: prof. Bogdan Suchodolski, Artur Sandauer, Kazimierz Kutz, Kajetan Gruszecki, Ryszard Wojna, Edmund Jan Osmańczyk, Janusz Zabłocki, Stanisław Mikulski, Bronisław Pawlik, Tadeusz Kantor czy Eryk Lipiński⁸¹.

Ostatecznie z tego grona wykorzystano jedynie niektórych. Na telewizyjnych ekranach pojawiali się pisarze (Wojciech Żukrowski, Janusz Przymanowski, Józef Lenart, Jan Dobraczyński, Tadeusz Hołuj, Henryk Panas, Waldemar Kotowicz, Jerzy Grzymkowski, Marian Reniak – właśc. Marian Józef Strużyński – Henryk Gaworski, Edward Kurowski, Ryszard Danecki, Igor Sikirycki, Kazimierz Kowalski, Henryk Worcell, Kazimierz Koźniewski, Waław Sadkowski, Zbigniew Nienacki, Jerzy Pertek, Arkady Fiedler), aktorzy (Stanisław Mikulski, Witold Pyrkosz, Janusz Kłosiński) czy ludzie teatru (Jan Paweł Gawlik). Widzowie Telewizji Polskiej, zwłaszcza jej sztandarowego „produktu” – *Dziennika Telewizyjnego* – mogli wysłuchać ich wielu pozytywnych słów o działaniach władz czy wezwań do zachowania spokoju i zapewnień o poparciu Wojskowej Rady Ocalenia Narodowego. Gwiazdami mediów tego czasu stali się prezenterzy *Dziennika Telewizyjnego*: Marek Tumanowicz, Krzysztof Bartnicki, Andrzej Raclawicki czy Waldemar Krajewski. Niektórzy z nich nawet (z własnej nieprzymuszonej woli) włożyli mundury wojskowe. Najbardziej cięte komentarze stały się domeną innej gwiazdy tego okresu, złotoustego Jerzego Urbana, rzecznika prasowego rządu. Dzielnie wspierał go pracownik biura prasowego Wiesław Górnicki, skądinąd zdolny literat⁸².

Wprowadzenie stanu wojennego w nocy z 12 na 13 grudnia 1981 r. oraz zawieszenie działalności związków twórczych od 18 grudnia w praktyce sparaliżowało ich działalność. Internowania wśród twórców, zwłaszcza literatów, były dużym zaskoczeniem dla całego środowiska, które nie spodziewało się, że władze sięgną po ten środek przymusu. Co prawda liczne interwencje czynione przez Jana Józefa Szczepańskiego u ministra kultury i sztuki Józefa Tejchmy oraz ministra spraw wewnętrznych gen. Czesława Kiszczaka pozwalały na zwolnienia internowanych, jednakże trudno stwierdzić, czy nie były to po części gesty wpisane w taktykę władz w stosunku do tego środowiska. Mieczysław Rakowski w swoich dziennikach zżymał się na internowanie wielu twórców kultury, lecz nie zawsze był w stanie skutecznie interweniować⁸³. Władze zgodziły na zwolnienie Klemensa Szaniawskiego czy Jacka Bocheńskiego. Oprócz literatów internowano również przedstawicieli innych środowisk, m.in.: Jerzego Markuszewskiego (reżysera),

⁸⁰ Więcej zob.: M. Marcinkiewicz, *Darłowo, Głębokie, Jaworze, Wierchowo Pomorskie. Ośrodki odosbnienia w województwie koszalińskim 1981–1982*, Gdańsk–Szczecin 2014 (w druku).

⁸¹ S. Ligarski, G. Majchrzak, *Medialne gwiazdy stanu wojennego*, „Do Rzeczy” 2014, nr 13, s. 70–73.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ M.F. Rakowski, *Dzienniki polityczne*, t. 8: 1981–1983, Warszawa 2004, s.142.

Halinę Mikołajską (aktorkę), Macieja Rayzachera (aktora), Tadeusza Żyłę-Żylińskiego (aktora), Izabellę Cywińską (reżyser), Adama Macedońskiego (plastyka).

Inną sprawą była walka władzę nad polityką kulturalną (szczególnie widoczna w stosunku do bojkotu aktorskiego czy postępowaniu wobec stowarzyszeń twórczych w czasie stanu wojennego) między Wydziałem Kultury KC PZPR, odpowiednim sekretarzem ds. kultury KC PZPR oraz MKiS. Bez popełnienia większego błędu można wskazać, że do momentu odwołania z funkcji ministra kultury i sztuki Józefa Tejchmy w październiku 1982 r. to on próbował mieć decydujący wpływ na sytuację w zawieszonych związkach i wypracować drogę do osiągnięcia kompromisu z twórcami.

Mieczysław F. Rakowski, obserwując zmagania z niesfornymi literatami i kilkoma innymi grupami artystów (szczególnie aktorami i plastykami), pisał o nastawieniu gen. Wojciecha Jaruzelskiego do tego środowiska: „Powiedział też [Jaruzelski w rozmowie z Rakowskim – S.L.], że stale ma pewien kompleks niższości wobec intelektualistów”⁸⁴. Wydaje się, że gen. Jaruzelski miał za złe Tejchmie, iż nie umiał on przekonać artystów do zaniechania bojkotu radia i telewizji, jak również to, że nie potrafił doprowadzić do zmiany sytuacji w tym środowisku⁸⁵. Dlatego w październiku 1982 r. Kazimierz Żygulski został ministrem kultury i sztuki, Waldemar Świrgoń sekretarzem KC PZPR ds. kultury, a w lutym 1983 r. Krzysztofa Kostyrkę na stanowisku kierownika Wydziału Kultury KC PZPR zastąpił Witold Nawrocki.

W środowisku literackim ocena tych zmian była jednoznaczna, zarówno wśród tzw. opozycjonistów, jak i pisarzy partyjnych. Jan Józef Szczepański pisał, że postać Żygulskiego była mu zupełnie nieznaną, a relacjonując pierwsze spotkanie z nim, odnotował: „Tu natykaliśmy się na coś w rodzaju tafli lodu”⁸⁶. Kazimierz Koźniewski o odbiorze Kazimierza Żygulskiego przez środowisko pisał: „I Andrzej Wasilewski, i Jerzy Putrament, Jerzy Bajdor, Zbigniew Safjan, Aleksander Minkowski, Stefan Kozicki, Kazimierz Koźniewski, Jan Koprowski – wszyscy członkowie Związku Literatów Polskich – wyrazili zupełne zdumienie tą decyzją personalną, gdyż ich zdaniem prof. Żygulski jest człowiekiem, który nie ma własnego zdania, na każdy temat wypowiadając się, zawsze unika sformułowania jakiegos wyrażnego stanowiska, mówi okrągłe, elokwentne zdania, które nigdy nie przynoszą żadnej jednoznacznej, wyrażonej opinii. Jest po prostu niczym”⁸⁷. O intencjach Jaruzelskiego świadczył fakt powołania w czerwcu 1983 r. sztabu partyjno-państwowego do kierowania kulturą, z Waldemarem Świrgoniem na czele. W skład tego gremium weszli: Marian Woźniak (członek BP, sekretarz KC), Kazimierz Żygulski, Michał Szymborski (wiceprezydent Warszawy), Witold Nawrocki i prawdopodobnie płk Krzysztof Majchrowski z Departamentu III MSW.

⁸⁴ *Ibidem*, s. 513.

⁸⁵ O bojkocie zob.: *Komedianci. Rzecz o bojkocie*, oprac. A. Roman, Warszawa 1989. Tezę o zaplanowanej i zorganizowanej formie bojkotu przedsięwzięć kulturalnych władz podważył Daniel Przystek. Zob. D. Przystek, *Środowisko teatralne w okresie stanu wojennego*, Warszawa 2006.

⁸⁶ J.J. Szczepański, *Kadencja*, Paryż 1988, s. 160.

⁸⁷ AIPN, 002082/387, t. 4, Informacja operacyjna uzyskana od konsultanta „33”, 13 X 1982 r., k. 206. Inaczej postrzegał sytuację Jan Maria Gisges, który stwierdził, że minister Żygulski był oceniany w środowisku literackim w początkowej fazie dosyć dobrze, lecz niewiadomą stanowiła jego dalsza działalność w sprawie poprawy bytu wielu pisarzy (zob. AIPN 00372/646, t. 1, Informacja operacyjna (ze słów) KO „Maria”, 8 XI 1982 r., k. 10).

25 lutego 1983 r. odbyła się w KC PZPR konferencja pisarzy – członków partii. Na zakończenie obrad wydali oni oświadczenie, w którym opowiadali się za przywróceniem ZLP jako „wspólnej reprezentacji twórczo-zawodowej środowiska”. W czasie konferencji odczytano rzekomy list Jana Józefa Szczepańskiego skierowany do przewodniczącego Rady Państwa prof. Henryka Jabłońskiego, atakujący władze za bezprawne działania wobec prawowitych władz Zarządu Głównego ZLP. Miał to być dowód na twarde i nieprzejednane stanowisko władz związku wybranych w grudniu 1980 r., a tym samym pretekst do dalszych ataków ze strony pisarzy prokomunistycznych. Dzięki Tadeuszowi Drewnowskiemu bardzo szybko odkryto, że była to fałszywka⁸⁸.

Do negocjacji z zawieszonym ZG ZLP włączył się sekretarz KC PZPR Kazimierz Barcikowski, dzięki czemu doszło do kolejnych bilateralnych spotkań między przedstawicielami władz i literatów. Należało do nich spotkanie Jana Józefa Szczepańskiego, Andrzeja Brauna, Tadeusza Drewnowskiego i Mariana Grześcaka z reprezentantami Ogólnopolskiego Zespołu Pisarzy Partyjnych, ciała utworzonego przez Wydział Kultury KC PZPR dla sprawniejszego sterowania strategią i taktyką partii w środowisku literackim. Na czele tego zwasalizowanego zespołu stał Andrzej Wasilewski. Rozpoczęły się serie rozmów, czego wynikiem było oświadczenie zastępcy kierownika Wydziału Kultury KC Kazimierza Molka, który wyrażał stanowisko władz i skupionych przy nich literatów w sprawie problemów środowiska literackiego w Polsce⁸⁹. Przepychanki te (odbywały się one pod stałym nadzorem Służby Bezpieczeństwa, analizującej sytuację wśród opozycyjnych literatów) ostatecznie doprowadziły do rozwiązania ZLP 19 sierpnia 1983 r. Równocześnie rozwiązano PEN Club, co było niezgodne z prawem międzynarodowym, gdyż polski PEN Club stanowił oddział stowarzyszenia zarejestrowanego poza krajem. Doszło do protestów ze strony władz PEN Clubu, co doprowadziło do bezprecedensowej sytuacji tzw. uśpienia⁹⁰ władz tego stowarzyszenia. Równocześnie Juliusz Żuławski poza granicami kraju był uznawany z pełnoprawnego prezesa tego gremium literackiego. W podobny sposób postąpiono z innymi stowarzyszeniami twórczymi. Przykładowo 20 czerwca 1983 r. rozwiązano Związek Polskich Artystów Plastyków, a zamiast niego stworzono nowy, ze zmienionym składem, oraz trzy nowe związki: Związek Polskich Artystów Rzeźbiarzy, Związek Artystów Plastyków – Polskich Sztuka Użytkowa, Związek Artystów Malarzy i Grafików.

Chociaż w Stowarzyszeniu Autorów Polskich, Stowarzyszeniu Polskich Artystów Muzyków, Związku Kompozytorów Polskich nie musiano podejmować podobnych decyzji, to trzeba uznać, że polityka wobec twórców kultury, prowadzona przez ekipę Wojciecha Jaruzelskiego, ponosiła spektakularne porażki, bo za takie należałoby uznać pozostawanie w kontrze do władz wybitnych pisarzy (Wiktora Woroszyńskiego,

⁸⁸ Więcej o sprawie zob.: J.J. Szczepański, *Kadencja...*, s. 172–175, 224–227. Pełny tekst rzekomego listu Szczepańskiego zob. AIPN, 1585/15073, Załącznik do Informacji dziennej z dnia 27 II 1983 r., k. 169–173.

⁸⁹ J.J. Szczepański, *Kadencja...*, s. 181–183. Tam pełna treść pisma.

⁹⁰ Uśpienie to zawieszenie funkcjonowania. Problemem był fakt, że polski PEN Club był oddziałem stowarzyszenia światowego i nie podlegał działaniom władz polskich. Dlatego, gdy wprowadzono zarząd komisaryczny, zajmował się on tylko administracją, a nie podejmował zobowiązań merytorycznych. Te wykonywali nadal zawieszony prezes Juliusz Żuławski i inni członkowie zarządu.

Marka Nowakowskiego, Mariana Brandysa, Andrzeja Kijowskiego, Jana Józefa Szczepańskiego, Zbigniewa Herberta)⁹¹. Nawet powołanie Patriotycznego Ruchu Odrodzenia Narodowego i wejście do niego twórców kultury (przewodniczącym został Jan Dobraczyński), a nade wszystko utworzenie w maju 1982 r. Narodowej Rady Kultury (przewodniczącym został prof. Bogdan Suchodolski), jako organu opiniotwórczego i doradczego rządu, nie zmieniły tej sytuacji.

Z drugiej strony nie należy zapominać, że zdecydowana większość członków stowarzyszeń twórczych przyjęła postawę neutralną i skupiała się na pracy twórczej oraz uczestnictwie w oficjalnych spotkaniach, wystawach, przedstawieniach czy realizacjach filmowych, nie angażując się politycznie po żadnej ze stron. Działania represyjne władz były wymierzone w twórców najbardziej nieprzejednanych, jak choćby w Kazimierza Brauna, dyrektora Teatru Współczesnego we Wrocławiu, wyrzuconego z pracy w lipcu 1984 r., czy w środowisko Teatru Dramatycznego w Warszawie (w jego siedzibie utworzono Teatr Rzeczypospolitej pod dyrekcją dyspozycyjnego wobec władz Jana Pawła Gawlika). Filmowców dyscyplinowano zmianami w kierownictwie zespołów filmowych czy wstrzymywaniem rozpowszechniania gotowych produkcji filmowych (np. *Przesłuchania* Ryszarda Bugajskiego, *Dreszczy* Wojciecha Marczewskiego, *Przypadku* Krzysztofa Kieślowskiego). Na marginesie warto zauważyć, że geografia represji wobec twórców w tym okresie była bardzo zróżnicowana, co zależało od wielu czynników (m.in. siły danego środowiska, obecnych w nim indywidualności, postawy władz administracyjnych, gorliwości miejscowej Służby Bezpieczeństwa i jej orientacji w środowisku). Do miejsc silnego prześladowania twórców należały Warszawa, Gdańsk czy Wrocław, gdzie indziej te represje miały znikomy poziom, np. w Szczecinie czy Rzeszowie.

Władze z jednej strony starały się złamać opór środowiska, kontestującego jej decyzje i sposób administrowania kulturą w warunkach stanu wojennego i po jego zakończeniu, z drugiej usiływały wspomagać członków partii oraz zabiegać o przychylność lub co najmniej neutralność bezpartyjnych. Kolejne zmiany na stanowiskach, jak powołanie Aleksandra Krawczuka na ministra kultury i sztuki oraz nowego kierownika Wydziału Kultury KC PZPR w 1986 r. (Witolda Nawrockiego zastąpił Tadeusz Sawic), nie przyniosły poprawy sytuacji. Tak samo jak zmiana na stanowisku sekretarza ds. kultury KC PZPR, którym został w 1986 r. Andrzej Wasilewski. Zmiany te, jak komentował w swoich donosach agenturalnych Waław Sadkowski (konsultant „Olcha”), środowisko odebrało pozytywnie. Jednakże już po paru miesiącach „Olcha” nie szczędził słów krytyki pod adresem Andrzeja Wasilewskiego, wytykając mu brak wizji rozwiązania konfliktu. Co gorsza, wskazywał, że działania Wasilewskiego, zamiast poprawić sytuację, tylko ją zaogniały, co prowadziło do dalszej polaryzacji poglądów wśród twórców, a literatów w szczególności⁹².

Skoro represje nie przynosiły wymiernych skutków, dominowały stagnacja i impas we wzajemnych relacjach, należało wypracować nową strategię postępowania wobec tego środowiska. Widoczny kierunek zmiany w postępowaniu władz nastąpił w 1987 r.

⁹¹ K. Brzechczyn, S. Ligarski, E. Matkowska, *Próby pacyfikacji* [w:] „*Twórczość obca nam klasowo*”..., s. 647.

⁹² AIPN 00200/9, t. 5, Ocena działalności sekretarza KC PZPR ds. kultury Andrzeja Wasilewskiego za okres lipiec 1986 – marzec 1987 dokonana przez konsultanta „Olchę”, marzec 1987 r., k. 1–9.

Na początku dopuszczono do legalnego funkcjonowania miesięcznik „Res Publica”, zrezygnowano z szykan wobec wielu grup teatralnych (np. wrocławskiego „Nie Samym Teatrem...” utworzonego przez aktorów z Teatru Współczesnego, m.in. Bogusława Kierca, Edwina Petrykata, Zygmunta Koniecznego, kompozytora z Wrocławia, i twórców przejawiających niezależność w sztuce). Na fali strajków w 1988 r. oraz coraz większego zbliżenia z umiarkowanym nurtem opozycji starano się przyciągać się młodych, niezależnych artystów, organizowano zatem duże, profesjonalne wystawy, zapewniano ich finansowanie i tym samym rozbijano wolny ruch wystawienniczy. Synonimem tej polityki partii była Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki „Arsenał '88” w Hali Gwardii w Warszawie w sierpniu 1988 r. oraz wznowienie działalności polskiego oddziału PEN Clubu we wrześniu tegoż roku⁹³.

Rok 1989 spowodował istotne zmiany w kraju, a sprawy kultury zeszły na dalszy plan, o czym świadczył brak podstolika ds. kultury w czasie obrad Okrągłego Stołu. Przedstawiciele tego środowiska, zazwyczaj dziennikarze, zasiadali przy podzespole ds. środków masowego przekazu. Stronę władz reprezentowali: Andrzej Bilik – redaktor naczelny programów telewizyjnych TVP, Artur Howzan – prezes Stowarzyszenia Dziennikarzy PRL, Bogdan Jachacz – prezes PAP, Zygmunt Kałużyński – publicysta „Polityki”, Włodzimierz Łoziński – publicysta „Trybuny Ludu”, Krzysztof Teodor Toeplitz – publicysta „Polityki”, Jerzy Urban – rzecznik rządu PRL. Z drugiej strony zasiedli: Jacek Ambroziak, Grzegorz Boguta, Jan Dworak, Kazimierz Dziewanowski, Dariusz Fikus, Maciej Hłowiecki, Janina Jankowska, Mieczysław Kaczanowski, Jan Kofman, Krzysztof Kozłowski, Marcin Król, Helena Łuczywo, Tadeusz Mazowiecki, Adam Michnik, Jacek Moskwa, Janusz Onyszkiewicz, Jacek Woźniakowski⁹⁴. Na zakończenie rozmów przy okrągłym stole nałożyły się narastające problemy płacowe i personalne w instytucjach kultury. W teatrach w Krakowie i Wrocławiu doszło na tym tle do protestów. Władze nie potrafiły poradzić sobie z kryzysem i podjąć decyzji satysfakcjonujących środowisko⁹⁵.

Ustalenia obrad Okrągłego Stołu zaowocowały dynamicznym działaniem na rzecz powrotu do sytuacji sprzed 13 grudnia 1981 r. w związkach twórczych. Postanowiły one wziąć sprawy we własne ręce, w czasie gdy władze skupiały swoje siły na obronie interesów, tłumaczeniu członkom partii, dlaczego zgodziły się na rozmowy z opozycją, oraz przygotowywały się do wyborów.

W czasie kampanii wyborczej ze strony koalicyjnej o fotel poselski z listy krajowej ubiegali się tacy twórcy jak Jerzy Kawalerowicz (reżyser) czy Szymon Szurmiej (reżyser teatralny). Obaj, jak i cała lista, przepadli.

Wybory z 4 i 18 czerwca 1989 r. spowodowały kolejne zmiany polityczne w kraju. W sierpniu powołano nowy, w części niekomunistyczny rząd, na czele z Tadeuszem Mazowieckim. Resort kultury objęła Izabella Cywińska, która stanęła przed ogromem problemów do rozwiązania.

⁹³ *Pokolenie '80. Niezależna twórczość młodych w latach 1980–89*, wystawa i katalog według koncepcji T. Boruty, Kraków 2010, s. 48–49.

⁹⁴ *Medialny układ Okrągłego Stołu*, „Nasz Dziennik”, 7–8 VII 2012.

⁹⁵ S. Ligarski, *Środowisko twórcze wobec zmian w roku 1989* [w:] *Polska 1944/45–1989. Studia i materiały*, t. 11, red. J. Eisler, T. Szarota, K. Kosiński, Warszawa 2013.

Stosunek władz do twórców w okresie PRL podlegał stałym przeobrażeniom, związanym zazwyczaj z wymianą na szczytach władzy ekipy rządzącej w obrębie jednej partii. Kolejne etapy polityki władz wobec artystów można zobrazować wykresem sinusoidalnym, poczynając od swoistego liberalizmu w latach 1945–1947, przez okresy tzw. przykręcania śruby, charakteryzujące się represjami wobec artystów, narzuconymi planami i normami twórczymi, a kończąc na okresie liberalizmu z lat 1987–1989. Trzeba pamiętać, że między władzą a środowiskami artystycznymi w PRL istniały zawsze interakcje związane z jednej strony z dominującą rolą władzy w polityce kulturalnej, a z drugiej strony z potrzebą istnienia twórcy w przestrzeni publicznej. Mecenat państwowy był niezwykle ważnym czynnikiem stanowiącym o wyborach twórców i potężną bronią w rękach władzy, przyciągającej do siebie twórców lub ich karzącej. Nie zapominajmy, że niezwykle istotnym elementem zależności między tymi dwoma środowiskami były ich wzajemne, prywatne znajomości, często dziś już zapomniane i niedoceniane, acz niezmiernie istotne dla zrozumienia wielu decyzji podejmowanych wobec konkretnych osób czy grup. Władza przez cały okres PRL starała się wykorzystywać przedstawicieli środowisk twórczych do jej legitymizowania i zyskiwania popularności wśród społeczeństwa; dysponowała przy tym pełną gamą środków dyscyplinowania lub represjonowania twórców. Zależnie od sytuacji władza okazywała swoje liberalne lub dyktatorskie oblicze, zawsze licząc na poparcie (wsparcie) ze strony ludzi kultury.

Słowa kluczowe: kultura, polityka, władza, PRL, 1945–1989, twórcy

The Policy of the Communist Authorities towards Writers and Artists between 1945 and 1989

The policy of the communist authorities towards writers and artists in the 1945 to 1989 period can be divided into several stages. The first lasted from the end of 1944 to November 1947. The second stage lasted from November 1947 until the end of 1949, when socialist realism was forcibly introduced into all areas of cultural life. The third stage ended at the beginning of 1955, when one could observe a weakening of the authorities (accused of violations of the socialist rule of law). The whole year 1955 and the turn of 1956/1957 is referred to as the “thaw” period. During Władysław Gomułka’s era (October 1956 – December 1970), the attitude adopted by the authorities towards artists remained mostly unchanged. It manifested itself as an ideological offensive and repression of any emerging signs of resistance in that community.

When Edward Gierek was in power as the First Secretary of the Central Committee of the Polish United Workers’ Party (1970–1980), the policy towards writers and artists evolved in two stages. The first (1971–1976) was characterized by liberalism and pragmatism, as part of a regime’s legitimization strategy. During the second stage, lasting from February 1976 to August 1980, preventive and repressive elements began to prevail in the position taken towards artists, who increasingly voiced opposition towards the authorities.

Opposition was to be quashed by more stringent censorship, numerous searches, interrogation of artists and harassment.

In 1980 and 1981, the authorities concentrated on ensuring that the managing bodies of the artist/writer associations had the right political credentials, although with no effect. They supported artists with communist party affiliations and unsuccessfully tried to attract the neutral centre and to exploit it. During the martial law period, the authorities adopted a repressive policy towards artists, but they failed to put an end to their boycott of public institutions. The attempt to use artists to legitimize the activities of the authorities in the perestroika period was only partially successful. Finally, the cultural policy of the authorities was put aside altogether after the political changes of 1989.

Key words: culture, policy, authorities, Polish People's Republic, 1945–1989, writers