

Agnieszka Kloc

(Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej)

„Tylko krasnoludków nie ma bo wyszły”. Cenzurowany obraz Armii Krajowej w poezji polskiej w latach 1956–1958

Od końca lat 40. XX w. propaganda stalinowska w Polsce Ludowej próbowała wyeliminować temat Armii Krajowej ze zbiorowej pamięci społecznej. Przełom nastąpił w 1956 r., a jego symbolem stało się dopuszczenie przez cenzurę do publikacji 11 marca 1956 r. artykułu pt. *Na spotkanie ludziom z AK* Jerzego Ambroziewicza, Walerego Namiotkiewicza i Jana Olszewskiego w tygodniku „Po Prostu”. Autorzy wskazywali w nim na problem powracających do życia społecznego byłych żołnierzy Armii Krajowej, którzy przez lata ze względu na swoją przeszłość byli represjonowani, jednak kształtowanie się nowej sytuacji politycznej powinno zmienić istniejący stan rzeczy¹. Po krótkich notach wskazujących na zainteresowanie wspomnianym tematem przez niektóre oficjalne gremia dostrzegające „tragedię akowską”², już w maju wzrosło zainteresowanie Armią Krajową również na łamach prasy literackiej. Seria obszernych artykułów autorstwa Władysława Machejka, byłego sekretarza powiatowego PPR, zamieszczonych w „Życiu Literackim”³ oraz spotkania dyskusyjne doprowadziły do udzielenia głosu nawet byłym żołnierzom AK⁴, pod oczywistą kontrolą urzędu cenzury⁵.

¹ J. Ambroziewicz, W. Namiotkiewicz, J. Olszewski, *Na spotkanie ludziom z AK*, „Po prostu” 1956, nr 11 (11 III), s. 7.

² *O czym mówiono na XIX Sesji Rady Kultury i Sztuki*, „Życie Literackie” 1956, nr 15 (8 IV), s. 1.

³ Polemizowano z Machejkiem wskazując m.in. na fałszywe zarzuty wysuwane przez niego względem dowództwa AK i sfinansowanie źródeł historycznych. Szczególnie ostatniego oskarżenia cenzura nie dopuszczała do wiadomości publicznej. W. Machejek, *Podziemne Państwo AK*, „Życie Literackie” 1956, nr 21 (20 V), s. 1, 6–7; W. Machejek, *Wróg Nr 1*, „Życie Literackie” 1956, nr 22 (27 V), s. 2, W. Machejek, *Wróg Nr 2*, „Życie Literackie” 1956, nr 22 (27 V), s. 3; AAN, GUKPP, sygn. 480 (38/2), k. 93.

⁴ *Dyskusja o AK i partyzantce*, „Życie Literackie”, 3 VI 1956, nr 23 (228) s. 2.

⁵ AAN, GUKPPiW, sygn. 470 (37/22), k. 20 [43].

Bezwzględnie nie dopuszczano do druku (jak uzasadniał cenzor: „ze względu na zjadliwy ton i szkodliwe akcenty”⁶) artykułów sugerujących fałszowanie historii Armii Krajowej i zatrzymywanie tekstów literackich mówiących o tej organizacji. W toku „odwilżowych” przemian roku 1956 zaczęły pojawiać się utwory poetyckie, które na szerszą skalę podejmowały tematykę akowską, w dodatku ukazując ją w niedopuszczonych dotychczas ujęciach. Warto przy tym podkreślić, że ogólnym przejawem zachodzących zmian w poezji polskiej było wyeksponowanie m.in. postulatów pragnienia prawdy i potrzeby moralnego rozliczenia, które nierzadko ograniczane były przez świadomość lęku powstającego w zderzeniu z nową rzeczywistością społeczną⁷. Zatem pierwsze „odwilżowe” utwory nawiązujące do tematu dotychczas zakazanego musiały powstawać w wyniku dysonansu poznawczego poety, przybierając tym samym formę kompromisową między wewnętrzną potrzebą wyrazu a istniejącymi warunkami politycznymi, co w dużym stopniu przekładało się na autocenzurę. Toteż przy analizowaniu „gry” poety z cenzorem oprócz metod oddziaływania i wytyczania zakresu aprobowanych przez instytucję cenzury treści, warto mieć na uwadze również postawy autorów, będących często byłymi żołnierzami Armii Krajowej.

Odgórnie wytyczne skierowane do aparatu urzędniczego, które omówiono choćby na III Plenum KC PZPR, miały z jednej strony potępiać dotychczasowe doktrynerstwo oraz autorytarne metody oddziaływania na twórców, z drugiej kształtować „postęp” w stosunkach z artystami poprzez inspirowanie ich wizji w drodze swobodnej dyskusji⁸. Toteż choć cenzura w opisywanym okresie zdecydowanie zmniejszyła stopień oddziaływania, tzw. „problem akowski” nadal pozostawał wśród tematów, które podlegały szczególnej kontroli, przy czym przeprowadzane ingerencje miały różną głębokość⁹. Z tego punktu widzenia utwory podzielono na trzy grupy:

1. Teksty, które uzyskały zgodę bez stosowania jakichkolwiek zamian lub dokonano w nich poprawki niewpływającej na interpretację treści oraz nie dotyczącej tematu Armii Krajowej;
2. Teksty, które zostały zmienione w wyniku wykreślenia (cenzura negatywna) albo dopisania (cenzura pozytywna) pewnych fragmentów wpływających na ogólną wymowę utworu lub odbiór określonych treści, faktów;
3. Teksty, które zatrzymano, nie udzielając zgody na wydanie.

⁶ Tak uargumentowano zatrzymanie artykułu T. Hołuj, *Drażliwy temat literatury*, który miał się ukazać w „Życiu Literackim” 26 VI 1956 r. (AAN, GUKPPiW sygn. 470 (37/22), k. 25 [38]).

⁷ J. Galant, *Odmiany wolności. Publicystyka, krytyka i literatura polskiego Października*, Poznań 2010, s. 244.

⁸ B. Fijałkowska, *Polityka i twórcy 1948–1959*, Warszawa 1985, s. 288.

⁹ Głębokość ingerencji cenzorskich związana jest ze stopniem modyfikacji i powstałych różnic między wersją trafiającą do urzędu cenzury a końcowym kształtem wydanej pozycji.

Podstawę źródłową niniejszych badań stanowią materiały archiwalne Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, tj.: recenzje cenzorskie, sprawozdania z kontroli prewencyjnej, próśby o zezwolenie na druk i zestawienia ingerencji za dany rok, zgromadzone w Archiwum Akt Nowych. Ponadto istotna dla formułowania wniosków stała się weryfikacja zawartości archiwaliów na podstawie wydawanych pozycji książkowych oraz prasy literackiej.

* * *

Na wstępie należy podkreślić, że pierwsza grupa utworów obejmuje wiersze, w których nie odnotowano nawiązania w bezpośredni sposób do Armii Krajowej, czyli w tekście nie występuje nazwa ani jej skrót. Opierając się na fakcie funkcjonowania języka ezopowego postawiono tezę, że przywołane poniżej liryki oprócz znanej, uniwersalistycznej wymowy mogą kryć w sobie „na poziomie głębi” dostępną dla wtajemniczonych, również pewne aluzje do tematu AK.

Wiersze te pochodzą z tomów, które kolejno trafiały do Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk: Zbigniewa Herberta, *Struna światła* (IV 1956), A. Ziemnego, *Teraz i zawsze* (IV 1956), Zbigniewa Herberta, *Hermes, pies i gwiazda* (IV 1957), J. Przybosia, *Narzędzie ze światła* (III 1958), J. Popowskiej, *Wiersze* (IV 1958).

Debiut Herberta, *Struna światła*, który doczekał się pozytywnej, aczkolwiek lakonicznej i ogólnikowej recenzji cenzorskiej w kwietniu 1956 r., nie wzbudził żadnych wątpliwości cenzorów. Jednakże rok później, w tomie *Hermes, pies i gwiazda* (nakład: 3185) dokonano cięcia, usuwając trzy wiersze, nie dotyczące jednak Armii Krajowej¹⁰. Mimo to, warto przyjrzeć się dokładniej twórczości poety, który związany był z konspiracyjną działalnością AK¹¹, z perspektywy doświadczeń autora używającego tzw. „języka ezopowego”¹², który to język przeżywał swój renesans w literaturze w okresie „odwilży”.

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

¹¹ Stopień powiązania i stanowisko Herberta w Armii Krajowej nie jest do końca wyjaśniony. Według relacji żony poety, nie brał on czynnego udziału w walkach, ze względu na młody wiek (w momencie wybuchu II wojny światowej miał 15 lat), jednak w pewnym stopniu utożsamiał się z armią podziemną. Co więcej, fakty z biografii poety przemawiają za jego zdecydowanie antykomunistyczną postawą. Warto dodać, że poeta po zdaniu matury studiował przez krótki czas polonistykę na tajnym Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie oraz znał konspiracyjne pseudonimy kolegów. J. Łukasiewicz, *Herbert*, Wrocław 2001, s. 19–23; A. Hejman, *Herbert Zbigniew [w:] Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, red. J. Czachowska, A. Szałagan, t. 3, Warszawa 1994, s. 230–231; *Pan Cogito zawsze wolny* (wywiad przeprowadzony przez A. Franaszka z Katarzyną Herbert, żoną poety) „Gazeta Wyborcza” nr 222, 22–23 IX 2012; www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,7649968,20120922RP-DGW,Pan_Cogito_zawsze_wolny,.html,22_XI_2012.

¹² K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948–1958*, Białystok 2009, s. 57.

Szczególnie w początkowej twórczości Herberta można doszukać się, jak podkreśla Mariusz Zawodniak, oprócz licznych powrotów do przeszłości także częstego odniesienia do obrazów związanych z lasem, drzewami, etc., w których dopatrywać się możemy nie tylko obecności powtarzających się motywów i metafor, ale rozpatrywać wspomniane zagadnienie na poziomie symboli, czy słów-kluczy. W okresie okupacji las nierzadko stanowił miejsce spotkań konspiracyjnych członków Armii Krajowej, a po zakończeniu II wojny światowej był ostatnim azylem antykomunistycznej partyzantki. Z kolei w języku potocznym używanym przez partię i zwolenników jej rządów pojawiały się określenia będące wyrazem ataku propagandowego, typu „bandy z lasu”, czy „ci z lasu”, a w momencie amnestii mówiono o „powrotach z lasu”¹³. Dodatkowo, jak podkreśla Jerzy Świąch, już w okresie okupacji poeci posługiwali się specyficznym, szyfrowanym „językiem okupacyjnym”, powstałym na podstawie mówionej polszczyzny, który opierając się na pewnych kodach kulturowych¹⁴ był „czytelny” tylko dla określonej zbiorowości¹⁵. Najbardziej oczywistą nicią połączenia kodu z daną grupą było m.in. jej wspólne doświadczenie, wzajemne relacje, poczucie solidarności i samookreślenie, co w przypadku osób związanych z Armią Krajową, ze względu na konspirację, posługiwanie się własnym, „szyfrowanym” systemem znaczeń (stworzonych w celu ochrony lub powstałych spontanicznie) musiało być szczególnie ważne. Kody te są niemalże niedostępne dla osób spoza grupy lub kolejnego pokolenia, które już nie doświadczyły tych wydarzeń i nie posiadały pewnego semantycznego czy epizodycznego „aparatu pamięciowego”, koniecznego przy interpretacji określonych treści. Z drugiej strony warto podkreślić, że czas, w którym pierwsze tomiki Herberta trafiły do GUKPPiW, zbiegł się z chwilą ogólnego rozluźnienia rygorów cenzorskich, mniejszego wyczulenia urzędników na ewentualne szyfrowane przesłania, a co się z tym wiąże, rozszerzeniem zakresu funkcjonowania języka ezopowego.

Wiele wierszy w tomie *Hermes, pies i gwiazda* już w sposób bardziej wyrazisty nawiązuje do przeszłości akowskiej Herberta, choćby poprzez słowo-klucz: „las”, które już w poezji okupacyjnej związane było z przestrzenią charakteryzującą doświadczenia partyzantów¹⁶. W utworze *Życiorysy*, w którym egzystencja bohatera lirycznego determinowana jest przez wspomnienia o umarłych, czytamy:

¹³ M. Zawodniak, *Herbert parokrotnie*, Toruń 2011, s. 116–127.

¹⁴ W socjologii zjawisko kodu kulturowego związane jest z symbolicznością i istnieniem znaków (w tym słów), które mogą być zinterpretowane tylko przez „wtajemniczonego”. Co ważniejsze wiedza, dotycząca interpretacji kodu, wytwarza się w społeczeństwie w sposób anonimowy oraz spontaniczny, ale nie zawsze spójny, często związany z określoną grupą. M. Golka, *Socjologia kultury*, Warszawa 2008, s. 45–46.

¹⁵ J. Świąch, *Poeci i wojna. Rozprawy i szkice*, Warszawa 2000, s. 42–43.

¹⁶ Tamże, s. 53.

(...)
 na podwórze
 gdzie bawili się chłopcy
 wbiegli uzbrojeni mężczyźni
 i rozpoczęła się łapanka
 ci którym udało się
 zbiec do lasu
 bawili się dalej
 w żandarma i zbójów¹⁷

Ogólnikowe i pejoratywne sformułowanie dotyczące „zbójów”, czyli partyzantki, nie wymuszało reakcji cenzora, lecz w odniesieniu do doświadczeń poety, nawiązanie w tym miejscu autora właśnie do tzw. „oddziałów leśnych” Armii Krajowej¹⁸ wydaje się bardzo prawdopodobne.

Ciekawym zjawiskiem w tomie *Hermes, pies i gwiazda*, są utwory zaliczone ówczesnie do prozy poetyckiej, wśród których nieliczne pozornie przeznaczone są dla dzieci. Zabieg należący do strategii języka ezopowego, polegający na uciekaniu w poezję dziecięcą jako narzędzie przekazu alegorycznego skierowanego do dorosłych był stosowany wśród poetów i również używany przez Herberta, który nawet postać Ezopa wprowadził do jednego ze swoich utworów (*Wilk i owieczka*¹⁹). Alegoria opierała się na dychotomii świata. Z jednej strony uchwytne empirycznie przez wszystkich, z drugiej zaś posiadającego „głębie” dostępną tylko dla wtajemniczonych. Toteż obrazowana przez poetę czy pisarza szczegółowa historia stawiała się egzemplifikacją ogólnych zjawisk. Dodatkowo alegoryczność łączyła się ze sposobem obrazowania pewnych idei poprzez stosowanie motywów i przedmiotów jako figur ewokujących pojęcia niezwiązane bezpośrednio z tekstem²⁰. Warto przyjrzeć się bliżej dwóm utworom ze zbioru. W prozie *Krasnoludki*:

Krasnoludki rosną w lesie. Mają specyficzny zapach i białe brody. Występują pojedynczo. Gdyby się dało zebrać ich garść, ususzyć i powiesić nad drzwiami — może mielibyśmy spokój²¹.

¹⁷ Z. Herbert, *Hermes, pies i gwiazda*, Warszawa 1957, s. 80.

¹⁸ W okolicach Lwowa obok oddziałów AK działała również partyzantka radziecka. Sięgając jednak do biografii poety, mało prawdopodobne wydaje się, aby swój utwór o przeżyciach wojennych kierował ku odbiorcom innym niż Armia Krajowa, z którą był związany i która stała się metaforą wojennego oporu narodu. Nawet zinterpretowanie w tym fragmencie „partyzantki” jako ogólnego zjawiska w odniesieniu do całego utworu wydaje się mijać z przekazem wiersza jako całości, w którym zaakcentowane zostaje braterstwo, tragizm, konieczność wyparcia wspomnień o umarłych w konfrontacji ze światem współczesnym.

¹⁹ Z. Herbert, *Hermes, pies i gwiazda*, Warszawa 1957, s. 132.

²⁰ W. Tomasiak, *Alegoryczność [w:] Słownik realizmu...*, s. 5–9.

²¹ Z. Herbert, *Hermes...*, s. 117.

W utworze *Las*:

Ścieżka biegnie boso do lasu. W lesie jest dużo drzew, kukułka, Jaś i Małgosia i inne małe zwierzątka.

Tylko krasnoludków nie ma, bo wyszły. Jak się ściemni, sowa zamyka las dużym kluczem, bo jakby się tam zakradł kot, toby dopiero narobił szkody²².

W obydwu tekstach występuje słowo-klucz: „las”, które potencjalnie implikuje tematykę związaną z AK, co więcej, figura „krasnoludka” mogła wówczas przypominać znane od 1945 r. komunistyczne plakatowe hasło: „Olbrzym i zapluty karzeł reakcji”, znane też jako: „AK – zapluty karzeł reakcji”, które pojawia się sporadycznie w utworach z lat 1956–1958, przypominane w celu zdemaskowania agresywności propagandy politycznej po II wojnie światowej. Co więcej, fraza „wyjść z lasu” stosowana była w odniesieniu do ogłaszanych przez władzę amnestii. Natomiast sformułowanie „powiesić nad drzwiami” wskazywałoby na jakieś trofeum myśliwskie. Przypomina to „polowania” Urzędu Bezpieczeństwa na partyzantów ukrywających się w lasach, którzy dla UB i aparatu państwowego stanowili niemalą zdobycz, co potwierdza chociażby powieść Machejka, *Rano przeszedł huragan*, wydana w 1955 r., opisująca działania podejmowane względem Józefa Kurasia ps. Ogień²³. Zakończenie utworu *Las* nawiązuje symboliką do często występującego u Herberta antyku: sowa – jako znak śmierci i kot – w tym przypadku – jako symbol powracającego do lasu akowca²⁴. Powyższe utwory pozornie przeznaczone dla dzieci, a umieszczone w zbiorze obok drastycznych, tragicznych opisów z lat wojny nie wzbudziły żadnej podejrzliwości cenzorów przeprowadzających kontrolę prewencyjną²⁵. Jednak krytyka literacka już w opublikowanym zbiorze dostrzegała pewną specyficzność wyżej przytoczonych utworów Herberta. Jerzy Kwiatkowski w *Krasnoludkach* dostrzegł metaforę abstrakt-konkret jako typową dla poety i dość enigmatycznie stwierdził, że jest ona związana z „procesami autoterapii – a skomplikowana przez stylistykę ironii, paradoksu i żartu związana z procesami rozczarowania, krytycyzmu, sceptycyzmu”²⁶.

Tematykę partyzancką w kontekście Armii Krajowej można odnaleźć również w wierszach Jadwigi Popowskiej, które – podobnie jak w przypadku Herberta

²² Tamże, s. 152

²³ Por.: M. Mazur, *Ogień w świecie propagandy komunistycznej 1945–1955*, [w:] *Wokół legendy Ognia. Opór przeciw zniewoleniu: Polska–Małopolska–Podhale 1945–1956*, red. R. Kowalski, Nowy Targ 2008, s. 341–368.

²⁴ Według A. P. Chenel, A. S. Simarro w starożytnym Egipcie kota utożsamiano z przywiązaniem do pewnego terytorium, na którym znajdował pożywienie. A.P. Chenel, A.S. Simarro, *Słownik symboli*, przeł. M. Boberska, Warszawa 2008, s. 114.

²⁵ AAN, GUKPPiW, sygn. 426 (34/2), k. 80–82.

²⁶ J. Kwiatkowski, *Klerk mężny*, „Życie Literackie” 1957, nr 40 (6 X), s. 9.

– przechodziły przez sита cenzury w nienaruszonym stanie, chociaż wykreślano wiersze o innej tematyce. Poetka w czasie II wojny światowej była żołnierzem AK i tworzyła pod pseudonimem „Ewa”²⁷.

Prośba o zezwolenie na druk zbioru pt. *Wiersze* w liczbie 1185 egzemplarzy (dużo mniejszej, niż zazwyczaj wówczas drukowano), została skierowana przez wydawnictwo Czytelnik do GUKPPiW 11 kwietnia 1958 r.²⁸, a recenzję sporządzono już 19 kwietnia. Cenzor lub cenzorka (brak czytelny podpis) wskazywał na dwuczęściowy podział tematyczny tomu:

Tomik składa się z 2 części. W 2-jej zamieszczono utwory wyłącznie liryczne, miłosne, opiewające przeżycia kobiety opuszczonej przez kochanka. Natomiast w pierwszej części znajdują się wiersze mające w gruncie rzeczy aspekt polityczny. Poprzez wiersze o tematyce okupacyjnej (partyzantka, Żydzi, [nieczytelne skreślenie] lęk matki czekającej na synów, którzy nie wrócą) przechodzi autorka do utworów o tematyce współczesnej, które są z punktu widzenia politycznego b.[ardzo] dobre (...)²⁹

W dalszej części cenzor zwraca uwagę na konieczność dokonania ingerencji w przypadku dwóch wierszy, jednak niezwiązanych tematycznie z partyzantką akowską, a poruszających kwestię żydowską i represyjną politykę ZSRR. „Partyzantka” została potraktowana przez recenzenta jako zagadnienie o mniejszej wadze. Żaden z utworów poruszających tę tematykę nie został zakwestionowany także przez dwie kolejne cenzorki Barańską i Świątycką, które analizowały cały tom.

Najbardziej wyrazisty, w odniesieniu do tematu AK, jest wiersz *Żona partyzanta*, w którym partyzanci ukazani są jako tragiczni bohaterowie pozostawiający zrozpaczone rodziny, aby walczyć w chwale. Chociaż las stanowi schronienie, ich los jest przesądzony. Zostaje po nich jedynie „piasku górka cichutka” i krzyż oraz cierpienie najbliższych. Takie ujęcie tematu podkreśla ogromne poświęcenie i bohaterstwo „leśnych”, kreując ich na postaci heroiczne. Recenzje cenzorskie nie odnoszą się do wierszy o partyzantach, prawdopodobnie dlatego, iż jeszcze w kwietniu 1958 r. dopuszczano pisanie o żołnierzach AK jako bohaterach, a ponadto sama forma utworu poetyckiego determinowała niejednoznaczność interpretacyjną. Popowska, pisząc w czasie okupacji pod pseudonimem, nie była znana jako konspiratorka z AK, ponadto we wspomnianym okresie lansowano również pogląd o dokonaniach partyzantki alowskiej jako działającej szczególnie aktywnie. Zatem z punktu widzenia urzędu cenzury czytelnik mógł

²⁷ A. Szałagan, *Popowska Jadwiga [w:] Współcześni polscy pisarze...*, s. 451.

²⁸ AAN, GUKPPiW, sygn. 596, t. 68/2, k. 280.

²⁹ Tamże, k. 282–283.

zinterpretować wiersz jako gloryfikację Armii Ludowej, zwłaszcza że wiersze o tematyce współczesnej cenzor określił jako „bardzo dobre”.

Dnia 5 marca 1958 r. zostało sporządzone sprawozdanie z kontroli prewencyjnej dotyczące tomu wierszy Juliana Przybosia³⁰ *Narzędzie ze światła* (nakład: 3253). Ingerencji dokonano w wierszu, który można zakwalifikować do popularnej ówczesnie literatury rozrachunkowej³¹. Dewizą dwóch utworów: *Poległy* i *Jeszcze o poległym* są słowa Krzysztofa Kamila Baczyńskiego należącego do Grup Szturmowych Szarych Szeregów podporządkowanych bezpośrednio KG AK. Zginął on w pierwszych dniach walk Powstania Warszawskiego³². Jednak przede wszystkim zasługą Przybosia stało się przywrócenie zbiorowej pamięci społecznej poezji byłego akowca, który jako poeta w nowych warunkach politycznych mógł stać się wzorem do naśladowania, a jego twórczość inspiracją dla innych autorów mających nawet poglądy komunistyczne. W końcowym fragmencie utworu *Poległy*, oznaczonego datą 1956, czytamy:

Nie z czarnych ruin, lecz z podziemia sumień
odkopujemy po zмовie milczenia,
jak kości jego na ofiarę białe,
okaleczoną zwyciężonych chwałę,
Nike bez ramion³³.

Niezbyt ekspresywne wskazanie na wspomnianą „zмовę milczenia”, czyli wyciszenie tematu związanego z bohaterstwem żołnierzy armii podziemnej nie wzbudziło niepokoju cenzora Stępkowskiego. Wydaje się również, że nie bez znaczenia był fakt przytoczenia na wstępie słów żołnierza należącego do Armii Krajowej, jednak zdecydowanie wyznającego poglądy socjalistyczne oraz przede wszystkim przynależność Przybosia do PZPR.

Do GUKPPiW trafiały także wiersze, które stanowiły antagonistyczny wyraz przeżyć poety względem utworów nawiązujących do tematu AK. Przykładem tego jest wiersz Aleksandra Ziemnego³⁴ pt. *Imiona jutra* (z tomu *Teraz i za-*

³⁰ J. Przyboś nie był związany z Armią Krajową. Przeżył nieudany zamach na jego życie podziemia antykomunistycznego. Wchodził w skład Krajowej Rady Narodowej, był członkiem PPR i PZPR. Wydanie tomu *Narzędzia ze światła*, w którym zamieścił utwory rozrachunkowe, zbiegło się w czasie z jego wystąpieniem z partii. B. Dorosz, *Przyboś Julian*, [w:] *Współcześni polscy pisarze...*, t. 6, Warszawa 1999, s. 500–501; E. Balcerzan, *Wstęp* [w:] J. Przyboś, *Sytuacje lityczne. Wybór poezji*, Wrocław 1989, s. XCIII–CIV.

³¹ AAN, GUKPPiW, sygn. 427 (34/8), k. 46–50.

³² J. Święch, *Wstęp* [w:] K.K. Baczyński, *Wybór poezji*, oprac. J. Święch, Wrocław 1998, s. XIV–XVII.

³³ J. Przyboś, *Narzędzie ze światła*, Warszawa 1958, s. 17.

³⁴ A. Ziemny (ur. 1924) w 1940 r. został wywieziony na przymusowe roboty w lasach uralskich. Do Polski powrócił z I Armią WP, został mianowany porucznikiem, od 1949 r. członek ZLP. K. Batora, *Ziemny Aleksander* [w:] *Współcześni polscy pisarze...*, t. 9, Warszawa 2004, s. 473.

wsze wydany w nakładzie 1705 egzemplarzy). W wierszu zawarta jest krytyka podziemia akowskiego, a szczególnie dowództwa, które podtrzymując tradycję „legunów” Piłsudskiego, opierało swoją władzę na oszustwie i nadmiarze bogactwa oraz naiwności młodych chłopców, a kres ich kłamstwu miało położyć Powstanie Warszawskie:

Przyszły rojenia konspiracji.
Dowódca, legun, wzór patrioty
zbywał en gros sygnety złote
i biało-orle czynił gusła.
Prawdą karmiło się oszustwo,
ukradli młodym czysty płomień,
pierwszy, najświętszy sen o broni³⁵

Wydaje się, że wiersz ten w znacznym stopniu wpisywał się w nurt powojennej propagandy antyakowskiej, jednak cenzor Trębicki nie skomentował go ani w pozytywny, ani w negatywny sposób, skupiając się w recenzji na wartościach estetycznych całego tomu, który został dopuszczony do druku w kwietniu 1956 r. Cenzor pominął analizę wymowy politycznej utworu, wskazując jedynie na ogólne cechy całego zbioru, który nie przypadł mu do gustu:

Od *Bezdroża*, napisanego w 46 r. do poematu *Imiona jutra* opatrywanego datą 1954 r. kładzie się na wiersze Ziemnego piętno pierwocin, owej lichej, ubogiej poezji. Większość utworów zbioru posiada tematykę wspomnieniową (niezbędne będzie tu dodać – wspomnień dziś już mocno zwietrzałych i wypłowiałych), którą twórca stara się zamknąć w rymy [wyraz nieczytelny] – nie zawsze szczęśliwe, pozbawione jakiegokolwiek, świeżej metafory. Beznadziejna to i ponura szarzyzna³⁶.

Mimo niezbyt przychylniej opinii Trębicki decyduje się udzielić zezwolenia na druk bez dokonywania ingerencji.

Druga grupa utworów poruszających tematykę związaną z AK, wobec których urzędnicy GUKPPiW zastosowali modyfikacje i dopuścili do druku, nie jest zbyt liczna, co odzwierciedla ogólną tendencję ingerencji cenzury względem poezji³⁷. Do kategorii tej można ewentualnie zakwalifikować jedynie antologię zebraną przez J. Szczawieja pt. *Imię nam Polska*. Podczas kontroli prewencyjnej datowanej na 6 października 1958 r. ze zbioru zostały usunięte: wiersz

³⁵ A. Ziemny, *Teraz i zawsze*, Warszawa 1956, s. 47.

³⁶ AAN, GUKPPiW, sygn. 424 (31/36), k. 120.

³⁷ K. Budrowska, dz. cyt., s. 64.

Cz. Miłosza, *Równina*, niezwiązany z tematem AK oraz jeden wers z *Nalotu na Berlin* nieznanego autora³⁸. Bez przeszkód zostały wydane utwory byłych żołnierzy AK: wspomnianego już Krzysztofa K. Baczyńskiego, Lesława Bartelskiego, Zbigniewa Solarka i innych³⁹. Jednak cenzorka Zawistowska zasygnalizowała konieczność wykreślenia fragmentu z początkowych słów *Wstępu* o treści:

(...) Jest to poza tym pierwsze chyba pełne słowo prawdy, jakie po latach milczenia na ten temat wolno nam jest powiedzieć o bohaterskiej postawie naszego narodu podczas okupacji hitlerowskiej⁴⁰.

Brak przytoczonego wyżej zdania rzutował na ogólnikowość mającej się ukazać antologii, a co się z tym łączyło, stanowił przejaw zwiększenia kontroli względem obrazu konspiracyjnej działalności Armii Krajowej oraz faktu początkowego wypaczenia, a później przemilczenia przez propagandę państwową jej czynu narodowowyzwoleńczego.

Trzecia grupa obejmująca utwory wykreślone ze zbiorów lub zatrzymane i niewydane wiąże się przede wszystkim z „niewłaściwym podejściem” do formalnie dozwolonego tematu akowskiego.

Od 1956 r. w odniesieniu do byłych żołnierzy AK władze zaczęły głosić wraz z amnestią hasło „rehabilitacji”. Cenzura dopuszczała do drukowania w prasie niektóre artykuły o powracających do kraju, ukrywając jednak konsekwentnie fakt i okoliczności wychodźstwa osób związanych z Armią Krajową oraz losy jej żołnierzy w trakcie oraz po zakończeniu akcji „Burza”⁴¹. W poezji zaczynają się pojawiać metafory obrazujące to zjawisko jako „zmartwychwstanie umarłych”, w kontekście przywrócenia powszechnej pamięci⁴². Jednak nie wszystkie utwory odnoszące się do „rehabilitacji” odpowiadały zamysłom władzy.

Ciekawą historię gry poeta-cenzor posiada wiersz Tadeusza Różewicza⁴³

³⁸ AAN, GUKPPiW sygn. 427 (34/6), k. 8–13.

³⁹ J. Szczaiwej, *Imię nam Polska*, Warszawa 1958.

⁴⁰ AAN, GUKPPiW sygn. 427 (34/6), k. 9.

⁴¹ AAN, GUKPPiW, sygn. 480 (38/2), k. 269 [17] (Sprawozdanie z kontroli prewencyjnej czasopisma „Kierunki” z dn. 16 XII 1956 r.); AAN, GUKPPiW, sygn. 480 (38/2), k. 5 [24] (Sprawozdanie z kontroli prewencyjnej czasopisma „Kierunki” nr 32); AAN, GUKPPiW, sygn. 484 (38/6), k. 31 (Sprawozdanie z kontroli prewencyjnej z czasopisma „Życie Warszawy” z 21 VIII 1956 r.)

⁴² J. Waleńczyk, *Wino półsłodkie*, Warszawa 1957, s. 52; M. Jastrun, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1956, s. 271–272, 322, Z. Herbert, *Hermes...*, s. 119;

⁴³ T. Różewicz (ur. 1921) po ukończeniu konspiracyjnej Szkoły Podchorążych w 1942 r. w oczekiwaniu na skierowanie do oddziału uczestniczył w życiu kulturalnym podziemia, publikując utwory w tajnych gazetkach. Jako działacz Biura Informacji Prasowej redagował tzw. „prasówki”. W latach 1943–1944 jako żołnierz Armii Krajowej pod pseudonimem „Satyr” walczył w oddziałach partyzanckich na terenie powiatu radomszczańskieo, włoszczowskiego, opoczyńskiego i częstochowskiego. Brał udział w akcji „Burza” jednak w wyniku oskarżenia o propagandową dywersję został zmuszony do opuszczenia oddziału. Warto również dodać,

o sugestywnym tytule *Rehabilitacja umarłych*. Pierwsza udokumentowana próba opublikowania utworu w 227 numerze „Życia Literackiego” miała miejsce w maju 1957 r. Na sprawozdaniu z kontroli prewencyjnej, na którym widnieje wycięty z czasopisma, naklejony na dokument i przekreślony przez cenzora utwór Różewicza, referent sprawy Kasper krótko uzasadnił swoją decyzję słowami: „Zdjęto wiersz poddający w wątpliwość przeprowadzoną u nas demokratyzację”⁴⁴. Kolejne wersje utworu były przekształcane, więc warto przytoczyć jego pierwotną treść:

Umarli przypominają sobie
naszą obojętność
Umarli przypominają sobie
nasze milczenie
Umarli przypominają sobie
nasze słowa

Umarli widzą nasze pyski
roześmiane od ucha do ucha
Umarli widzą nasze
trące się ciała
Umarli widzą nasze ręce
złożone do oklasków

Umarli czytają nasze książki
słuchają naszych przemówień
wygłoszonych tak dawno
umarli słyszą
mlaskanie języków
umarli studiują referaty
biorą udział w dyskusjach

Wszyscy Żywi są winni

ci co uciekli są winni
i ci co zostali
ci którzy mówili tak

że powiązanie Różewicza z AK zachodziło również na płaszczyźnie rodzinnej: starszy brat Janusz, który zginął w 1944 r., wprowadził Tadeusza w struktury podziemnej armii, T. Różewicz ożenił się z Wiesławą Kozłowską – łączniczką AK. A. Szałagan, *Różewicz Tadeusz [w:] Współcześni polscy...*, t. 7, Warszawa 2001, s. 91; Z. Majchrowski, *Różewicz*, Wrocław 2002, s. 63–72.

⁴⁴ AAN, GUKPPIW, sygn. 489 (38/27), k. 12.

i ci którzy mówili nie
ci którzy nic nie mówili

umarli liczą żywych
umarli nas nie zrehabilitują.

Prawdopodobnie na skutek nieudanej próby publikacji autor postanowił zmodyfikować treść. Tytuł zmienił na *Umarli*⁴⁵. W nowej wersji po fragmencie: „umarli studiują referaty / biorą udział w dyskusjach” następuje dopełniające stwierdzenie: „tak dawno zamkniętych”, które dezaktualizuje polityczną treść utworu. Z kolei po wersie: „Wszyscy Żywi są winni” następuje rozszerzenie przez zwrotkę „niedokończoną”, paraboliczną:

winne są małe dzieci
które podawały bukiety kwiatów
winni są kochankowie
winni są

Zabiegi te zmierzały do uniwersalizacji wiersza, która miała umożliwić jego publikację w zbiorze *Poezje zebrane*, złożonym do oceny przez Wydawnictwo Literackie. Wydaje się, że w okresie „odwilży” właśnie „uogólnienie”, czy raczej swoista strategia „rozmycia konkretności” mogła stanowić jedną z metod radzenia sobie z cenzurą przy „przemycaniu” przez poetów treści współczesnych i politycznych. Jednak zabieg ten zaważył na interpretacji konkretnych faktów. W przypadku wiersza Różewicza jedynym śladem stała się końcowa, niezmienną puenta z *de facto* już wieloznaczną „rehabilitacją”: „umarli liczą żywych/umarli nas nie zrehabilitują”.

Mimo braku źródeł potwierdzających nadesłanie przez Wydawnictwo Literackie *Poezji zebranych* do GUKPPiW, można przypuszczać, że właśnie centralny urząd cenzury podjął decyzję o wykreśleniu *Umarłych* ze zbioru. Wskazuje na to zarchiwizowanie go w zespole Głównego Urzędu Kontroli Pasy Publikacji i Widowisk w wydziale Dokumentacji Książek, w którym można odnaleźć ingerencje cenzorów z GUKPPiW. Najprawdopodobniej urzędnik kontrolujący przyszłą publikację *Poezji zebranych* przy niektórych wierszach mógł mieć wątpliwości, toteż zlecono cenzorowi podpisującemu się J. Kasper, który zetknął się już z tymi utworami Różewicza, sporządzenie protokołu ingerencyjnego i nadesłanie go do GUKPPiW. Niestety Kasper znał już wcześniejszą formę i tytuł wiersza *Umarli*, który miał się ukazać w „Życiu Literackim”, co zapewne wpłynęło na interpretację utworu przez referenta sprawy i jego ostateczną opinię. Na wklejo-

⁴⁵ AAN, GUKPPiW, sygn. 427 (34/8), k. 287.

nym do protokołu⁴⁶ fragmencie widnieje „oddzielające” zakreślenie ołówkiem po wersie „tak dawno zamkniętych”, które miało prawdopodobnie oznaczać granicę treści akceptowanych przez cenzurę. Ostatecznie jednak zdecydowano się usunąć utwór w całości, być może w porozumieniu z wydawnictwem lub z samym autorem.

Wiersz *Umarli* został zgłoszony również w listopadzie 1957 r. do audycji Polskiego Radia w Krakowie⁴⁷, czyli w momencie, który nastąpił po eliminacji utworu przez urzędnika z GUKPPIW⁴⁸. Na sprawozdaniu z kontroli prewencyjnej (z 13 listopada) cenzora Lekana z krakowskiego WUKP oprócz wykreślenia czerwoną kredką wierszy: *Ten, Hiob 1957, Oparł głowę na dłoni*, przy utworze *Umarli* brak czerwonych oznaczeń, jednak widnieje zapisane ołówkiem „nie” z wykrzyknikiem oraz zakreślony „minus” piszącym na niebiesko piórem jako sygnał odrzucenia utworu przez urzędnika cenzury z końcowym uzasadnieniem: „Wszystkie skreślane wiersze – pełne nihilizmu, niewiary, goryczy”⁴⁹. Trójkolorowe poprawki mogą wskazywać na rozciągnięte w czasie ich nanoszenie, a zatem zachodzące konsultacje między Urzędem Wojewódzkim a GUKPPIW, z których ostatni w tym przypadku wydał decydującą opinię. Ostatecznie utwór *Umarli* znalazł się dopiero w zbiorze z 1988 r. pod pierwotnym tytułem *Rehabilitacja pośmiertna* i nieco zmodyfikowaną treścią⁵⁰.

Mimo że zbiór wierszy został poddany kontroli cenzorskiej jeszcze w najbardziej liberalnym okresie⁵¹, przed październikiem 1957 r., treść wiersza (a szczególnie druga część) nie mogła zostać zaakceptowana przez urząd cenzury. Oprócz zdemaskowania przeszłych poczynań władzy względem „rehabilitowanych”, czyli z dużą dozą prawdopodobieństwa można stwierdzić, że utwór podważał sensowność przeprowadzania „rehabilitacji” żołnierzy AK jako nie tylko spóźnionej, ale absurdalnej w odniesieniu do krzywde, które wcześniej wyrządzono, za co odpowiedzialni są wszyscy. Warto również dodać, że *Rehabilitacja umarłych* może również łączyć się z osobistymi przeżyciami poety wspominającego poległego brata, żołnierza Armii Krajowej.

Wydaje się, że z podobnych przyczyn kilka miesięcy wcześniej, 25 maja 1957 r., w trakcie kontroli prewencyjnej zapowiedzi *Książek, które się ukażą* został wykreślony wiersz Anny Kamińskiej, *Milczeliśmy*, w którym można byłoby przeczytać:

⁴⁶ AAN, GUKPPIW, sygn. 427 (34/8), k. 287

⁴⁷ AAN, GUKPPIW, sygn. 489 (38/28), k. 122.

⁴⁸ Na protokole ingerencyjnym brakuje daty, jednak można przypuszczać, że kontrola cenzorska nad zbiorem wierszy miała miejsce między 26 VII, czyli oddaniem do składania, a 8 IX 1957 r. i podpisaniem do druku.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ T. Różewicz, *Poezja*, Kraków 1988, s. 407–408.

⁵¹ K. Budrowska, *Pisarze...*, s. 11.

Tak, to prawda, milczeliśmy długo.
 Milczeliśmy o trudzie i cierpieniu,
 O śmierci niezawinionej i krzywdzie
 Dokonywanej pod osłoną prawa.
 Partia powiedziała jedno słowo.
 I powstało nagle dwudziestu sprawiedliwych,
 Czterdziestu miłujących prawdę.
 Nagle ozwało się stu współcierpiących, (...)⁵²

Trzecią grupę utworów zatrzymanych uzupełnia wiersz *Plwocina* z tomu *Moje strony świata* autorstwa byłego żołnierza Armii Krajowej Jerzego Ficowskiego⁵³. Z przyczyny braku datacji na sprawozdaniu cenzorskim można przypuszczać, że zgodnie z informacjami zamieszczonymi na stopce drukarskiej, zbiór został poddany kontroli między 19 września a grudniem 1957 r. (czas od momentu oddania do składania do chwili ukończenia druku)⁵⁴.

Po nieudanej próbie zmiany trywialnego i ekspresywnego tytułu *Plwocina* na *Kolczaste widnokregi*, wiersz zostaje wykreślony ze zbioru⁵⁵, mimo że wcześniej był publikowany w „Życiu Literackim”⁵⁶, przechodząc *de facto* pozytywnie kontrolę WUKP w Krakowie, o której wiedział cenzor dokonujący ingerencji na zbiorze. Świadczą o tym notatki przy niektórych wierszach, które wskazywały na nazwę czasopisma i numer, w jakim ukazał się dany utwór. Być może powodem dokonanej ingerencji była świadomość większej wagi wydanej książki nad prasą, dezaktualizującą się po tygodniu i mającą specyficzny krąg odbiorców.

Po przeprowadzonej ingerencji niestety cenzor nie pozostawił komentarza, nie zachowała się również recenzja, więc można przypuszczać, że szczególnie fragment:

Szliśmy dwaj, porzuciwszy kolczaste widnokregi.
 Zawołali nam witający,
 co im ślina na język przyniosła:
 - AK – zapluty karzeł!

⁵² AAN, GUKPPiW, sygn. 426 (34/2), k. 75.

⁵³ J. Ficowski przed 1943 rokiem wstąpił do AK, w wieku 20 lat brał czynny udział w Powstaniu Warszawskim – walczył na Mokotowie i dostał się do niewoli niemieckiej. W 1945 r. powrócił do kraju, rozpoczął aktywny udział w życiu literackim państwa. Należał również do grupy poetów, którzy tworzyli wiersze na zamówienie, E. Głębička, *Ficowski Jerzy [w:] Współcześni polscy pisarze...*, t. 2, Warszawa 1991, s. 291.

⁵⁴ J. Ficowski, *Moje strony świata*, Warszawa 1957.

⁵⁵ AAN, GUKPPiW, sygn. 426 (34/2), k. 20.

⁵⁶ Wiersz, w wersji, która trafiła do GUKPPiW różni się od opublikowanego w *Życiu Literackim* jedynie brakiem odstepu między 23 a 24 wersem, co nie wpływa na ogólny przekaz utworu. „Życie Literackie” 1957, nr 8 (24 II), s. 5.

- Zaplute karły akowskie!

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

Jeden z nas się pośliznął
na ich plwocinie
i padł pod drzewem
Czerwonego Boru –
na zawsze osiemnastoletni. (...) ⁵⁷

był niewygodny politycznie z dwóch względów. Po pierwsze przytaczał hasło „AK – zapluty karzeł reakcji” demaskujące agresywność propagandy komunistycznej względem Armii Krajowej⁵⁸. Już w marcu 1956 r. w artykule pt. *Na spotkanie ludzom z AK*⁵⁹ autorzy zwracali uwagę na obraźliwe plakaty i hasło stanowiące formę represji. Toteż w warunkach ogłoszonej rehabilitacji, wspomniane wyrażenie, potęgowane w wierszu ironią, stawało się niekorzystne politycznie jako obnażające wrogą działalność komunistów. Po drugie, nie do przyjęcia był obraz śmierci jednego z żołnierzy AK pod „Czerwonym Borem” – wydaje się, że zbyt jasny w swojej ezopowości, będący aluzją do wpływów radzieckich. Natomiast całość utworu mogła zostać odebrana jako zbyt agresywny atak wymierzony w obowiązujący system, szczególnie, gdy inne wiersze ze zbioru, np. *Milczenie ziemi*, *Drzewo genealogiczne*, *Podróż*, jedynie aluzyjnie nawiązujące do kwestii akowskiej, nie zostały usunięte.

Jako przejaw agresywności względem władzy uznany został przez cenzora W. Stankiewicza również wiersz Wiesławy Szmukówny pt. *Scherco II*⁶⁰, który miał ukazać się w numerze 7. wrocławskich „Poglądów”:

Urodzonym przed pierwszą wojną
Urodzonym po pierwszej wojnie
Urodzonym przed drugą wojną
Urodzonym po drugiej wojnie

⁵⁷ AAN, GUKPPiW, sygn. 426 (34/2), k. 20.

⁵⁸ Z. Romek, *Cenzura a nauka historyczna w Polsce, 1944–1970*, Warszawa 2010, s. 277.

⁵⁹ J. Ambroziewicz, W. Namiołkiewicz, J. Olszewski, *Na spotkanie...*, s. 7.

⁶⁰ Niejasność tytułu może związana być z błędem drukarskim a właściwy tytuł mógł brzmieć *Scherzo*.

Kazali nam żyć

To kłamstwo
Kazali umierać

Dali nam piękne ciała
Zwinne ręce
Bystre oczy
Smukłe łądźwie
Mocne nogi
Dali nam piękne ciała

Nieprawda
Rzucili pociskom na cel
Bezbronne karły
Na poszarpanie
Na wydarcie krwi

Wydali nas ziemi rozległej
Ludziom wydali ludzi
Oni nas urodzili

To zdrada
Oni skazali na śmierć

Słuchajcie wy
Dalecy nieznani
To jedno nas łączy
Zdrada.

Utwór został w całości usunięty „ze względu na szkodliwe i wrogie wypadki pod adresem władzy ludowej”⁶¹. Oprócz demaskujących poczynań komunistów po II wojnie światowej, wspomnienie „Bezbronnych karłów” nasuwa skojarzenia, że wiersz odnosi się również do żołnierzy Armii Krajowej i ich tragicznych losów związanych z egzekucjami lub wywózkami do ZSRR.

* * *

⁶¹ AAN, GUKPPiW, sygn. 478 (37/36), k. 15.

Z analizy powyższych utworów wypływa kilka wniosków. Po pierwsze, w okresie 1956–1958 istniało ogólne przyzwolenie na pisanie o Armii Krajowej, czego dowodem były oprócz prasowych dyskusji w pismach literackich, licznie pojawiające się utwory poetyckie nawiązujące do bohaterstwa i tragedii żołnierzy armii podziemnej. Jednak w tym czasie poeci skrepowani autocenzurą wynikającą z niepewnej sytuacji politycznej często tworzyli poprzez „bezpieczny” pryzmat uogólnień. Powodowało to jednak poszerzenie możliwości interpretacji: wiersze mogły być uznane przez cenzurę za „proalowskie”, a zatem prokomunistyczne.

Ponadto w poezji można dostrzec grę autor-cenzor polegającą w wielu przypadkach na uciekaniu poety do mowy ezopowej, przejawiającej się w alegoriach (krasnoludek w odniesieniu do zakazanego „karła reakcji”) lub metaforach, które bazując na kodach kulturowych, wyzwalających jednoznaczne skojarzenie w danym środowisku, w literaturze mogły przybierać postać słów-kluczy (las), wskazujących pewien sposób interpretacji. Bezradność cenzorów wobec mowy ezopowej w poezji niekiedy była korygowana niewielką liczbą nakładu wydawanych zbiorów.

Co więcej, poezja z założenia nie mogła przytaczać i demaskować pewnych haseł jak np. „AK – zapluty karzeł reakcji”, które wcześniej służyły komunistom do ataków propagandowych na podziemną armię. Jednak zdarzały się pojedyncze wyjątki „przeoczeń” w czasopiśmie⁶², spowodowane m.in. brakiem szczegółowych wytycznych ze strony urzędu, nową sytuacją społeczną i polityczną, co w konsekwencji rzutowało na powstanie pewnego zamętu w odniesieniu do interpretacji treści przez urzędników cenzury. Chaos ten został wyeliminowany najprawdopodobniej już w pierwszym kwartale 1957 r. Z kolei zbiory wierszy posiadające według cenzury „status książki”, która z założenia nie dezaktualizowała się tak szybko jak prasa, jako całość były bardziej skrupulatnie kontrolowane, a wszelkie politycznie niewygodne aluzje usuwano – najczęściej z całym wierszem.

Kwestie związane z aktualnymi wówczas problemami „rehabilitacji” czy „amnestii” w odniesieniu do byłych żołnierzy Armii Krajowej stanowiły problem polityczny, który poddawany był szczególnej kontroli. Wiersze pisane przez poetów nie mogły podważać ówczesnych założeń propagandowych, w przeciwnym wypadku cenzorzy wykreślali w całości dany utwór z tomów lub nie dopuszczali do opublikowania go w czasopiśmie, czy włączenia do audycji radiowej.

⁶² We fragmencie wiersza Czesława Kałkusińskiego opublikowanego w „Życiu Literackim” w czerwcu 1956 r. czytamy: „Myślałem wzniosą nam ołtarze / i na zapiekle bólem rany / spłynie kojąca woń balsamu – / a oto znów „zapluty karzeł” / przesłania dumnych snów miraż”.

C. Kałkusiński, „Życie Literackie” 1956, nr. 25 (17 VI) s. 11, Ficowski J., *Plwocina*, „Życie Literackie” 1957, nr 8 (24 II), s. 5.

Agnieszka Kloc

**Censored image of the Home Army in Polish poetry
in 1956–1958**

(summary)

The paper focuses on censorship bureau's approach to the subject of the Home Army in Polish within the period of the liberalization of culture, 1956–1958. The research mainly focusses on the identification of censorship relationship to the image of the Home Army created by authors. Moreover, it attempts to specify – on the basis of examples – the kind of content that was accepted, rejected or amended. The juxtaposition of the censor's reviews, "preventive inspection reports" and the contents of published works allows for the examination of the depth of the censor's interventions and their methods of manipulating historical facts concerning the Home Army. Research into the censor-author relationship enables the introduction of an analysis of the "Aesop's language" strategy. The entire paper is based on historical context and related phenomena, including the amnesty and the so-called „rehabilitation”.