

wo zorientowany komentarz Agnieszki Whelan pozwalają komfortowo podróżować po Anglii. Warto w nią wyruszyć i przeżyć dzięki lekturze w indywidualny sposób.

Izabela z Flemmingów Czartoryska, *Podróż po Anglii: dziennik podróży po Anglii i Szkocji w roku 1790*, opracowanie i wprowadzenie A. Whelan, tłum. Z. Żygulski (jun.) i A. Whelan, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata i Wydawnictwo Tako, Warszawa–Toruń 2015

¹ I. Czartoryska, *Tour through England*, w: eadem, *Podróż po Anglii: dziennik podróży po Anglii i Szkocji w roku 1790*, opracowanie i wprowadzenie A. Whelan, tłum. Z. Żygulski (jun.) i A. Whelan, Warszawa–Toruń 2015, s. 65.

² A. Whelan, *Czula dusza w krajobrazie postępu. Dziennik podróży Izabeli Czartoryskiej po Anglii i Szkocji*, w: *Ogród puławski w czasach księżny Izabeli oraz perspektywy jego zachowania przy zmianie funkcji. Materiały z konferencji, Puławy 25 września 1997 r.*, Puławy 1999.

³ Znaczenie Anglii dla polskich emigrantów podkreśla Leonard Niedźwiecki np. w liście do Eustachego Januszkiewicza z 22 kwietnia 1836 roku; L. Niedźwiecki, *Listy wybrane z lat 1832–1839*, Warszawa 2009, s. 81. O Anglii jako kraju wielkich nadziei na pokonanie zaborcy pisał np. Stanisław Koźmian; S. Koźmian, *Anglia i Polska*, Poznań 1862.

⁴ Oglądanie otoczenia przez kategorie piękna i wzniosłości (górnoci) były typowe dla przełomu XVIII i XIX wieku. Dowodzą tego refleksje Krystyna Lacha-Szyrmy w relacjach z podróży po Szkocji; K. Lach-Szyrma, *Anglia i Szkocja. Przypomnienia z podróży roku 1820–1824 odbytych*, Warszawa 1981, s. 194.

⁵ J. J. Rousseau, *Nowa Heloiza*, tłum. [z fr.] i oprac. E. Rządowska, Wrocław 1962, s. 59.

⁶ S. D. Tansey, N. Jackson, *Politics: The Basics*, New York 2014, s. 5.

⁷ J. Ranciére, *Estetyka jako polityka*, tłum. J. Kutyła i P. Mościcki, Warszawa 2007.

⁸ Por. również monografię A. Aleksandrowicz, *Izabela Czartoryska: polskość i europejskość*, Lublin 1998.

⁹ H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, tłum. A. Nasiłowska, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6 (22/23/24), [http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1993-t-n4_5_6_\(22_23_24\)/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1993-t-n4_5_6_\(22_23_24\)-s147-166/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1993-t-n4_5_6_\(22_23_24\)-s147-166.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1993-t-n4_5_6_(22_23_24)/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1993-t-n4_5_6_(22_23_24)-s147-166/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1993-t-n4_5_6_(22_23_24)-s147-166.pdf), s. 147 (dostęp: 16.09.2017).

¹⁰ Książka jest przetłumaczona również na język polski pt. *Wołanie o prawa kobiety*, [tłum.] H. Morusiewicz, A. Sprzęczka i A. M. Strycharz, Warszawa 2011.

¹¹ R. Sweet, *Domestic Tourism in Great Britain and Wales*, British Library on-line, <https://www.bl.uk/picturing-places/articles/domestic-tourism-in-great-britain-and-wales> (dostęp: 03.09.2017).

¹² I. Czartoryska, *Tour through England. Manuskrypt zachowany w Bibliotece Czartoryskich w Krakowie. B Cz Ms 6006 (Ew XVII/607)*, tłum. Z. Żygulski (jun.) i A. Whelan, w: I. z Flemmingów Czartoryska, *Podróż po Anglii*, s. 71.

¹³ Z. Żygulski (jun.), *Dzieje zbiorów puławskich. Świątynia Sybilli i Dom Gotycki*, „Rozprawy i sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie” 1962, t. 7.

¹⁴ E. van de Wetering, *A Corpus of Rembrandt Paintings: Volume VI – Rembrandt's Paintings Revisited: A Complete Survey*, Dordrecht 2014.

¹⁵ R. Sweet, *Domestic Tourism in Great Britain and Wales*, British Library on-line, <https://www.bl.uk/picturing-places/articles/domestic-tourism-in-great-britain-and-wales> (dostęp: 03.09.2017).

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie,
kontakt: bszargot@op.pl
Sztuka Edycji 1/2017
ISSN 2084-7963 (print)
ISSN 2391-7903 (online)
s. 230–232

Barbara Szargot

Sienkiewicz na cenzurowanym*

Książka „*Dziela*” Henryka Sienkiewicza w dokumentach Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (1948–1954)² otwiera serię „Cenzura w PRL. Archiwalia” jako jej pierwszy tom. Zapowiada więc dalsze publikacje – oby tak ciekawe, jak ta tu prezentowana.

Praca zawiera kompetentny i interesujący *Wstęp* omawiający mechanizmy i zasady działania cenzury (zwłaszcza literackiej) w PRL. Uzupełnia go wartościowa i bogata *Bibliografia* dotycząca tych zagadnień, a także *Aneks*, w którym pomieszczono kolorowe fotokopie niektórych recenzji cenzorskich wydanych w tym tomie. Właśnie *Aneks* wydaje się w książce elementem szczególnie cennym dla czytelnika mogącego bez pośrednictwa archiwów (do których przecież nie wszyscy mamy dostęp) zobaczyć, jak takie recenzje wyglądały, na jakich formularzach i przez ile osób wzajemnie się sprawdzających i zatwierdzających (bądź też nie) wydane decyzje czy opiniujących ewentualne ingerencje były pisane. Jest to więc szczególne zairzenie w głąb czasu, bezpośredni niemalże kontakt z wytworami cenzorskiej maszyny. Dlatego szkoda, że nie zadbano o lepszą jakość zdjęć – zwykle ciemnych i czasem niezbyt czytelnych.

Główna część tomu zawiera recenzje cenzorskie *Dzieł* Henryka Sienkiewicza wydawanych w czasach stalinowskich przez Juliana Krzyżanowskiego. Nie zachowały się wszystkie formularze, ale zebrano te odnalezione w archiwach, dzięki czemu zyskujemy w miarę pełny obraz stosunku cenzury

do prac Noblisty i do niego samego. Są to recenzje zarówno tomów przygotowanych już do druku, jak i tzw. recenzje wtórne, zawierające ponowną ocenę wydanych już wolumenów i decyzję co do ich umieszczenia w bibliotekach oraz przygotowania ewentualnych następnych wydań. Autorki *Wstępu* wyjaśniają, że kontrola działała w czterech etapach: najpierw zdecydowano o zgodzie na skład, następnie podejmowano lekturę szczerok drukarskich, aby wydać zgodę na druk, potem – książki w ostatecznej postaci, by podjąć decyzje dotyczące rozpowszechniania, wreszcie pisano recenzję ostateczną, czyli właśnie „wtórna”, w ramach której sprawdzano także pracę cenzorów. Jeśli dodać do tego wszelkie formy autorskiej i redakcyjnej autocenzury oraz kontrolę słowa przy pomocy przydziału papieru na druk, manipulowania nakładem, ceną, nawet miejscem na półkach bibliotecznych – zyskamy obraz cenzorskiej piramidy bądź też (by przywołać inną metaforę) niezwykle skutecznego sita przesiewającego literaturę nie tylko z treści „nieprawomyślnych”, ale też tych, które się urzędnikom nie podobały – np. zbyt swobodnych obyczajowo.

Dotyczyło to także literatury dawniejszej, może zwłaszcza dziewiętnastowiecznej, traktowanej z jednej strony jako narzędzie wychowania i kształtowania nowego społeczeństwa, z drugiej zaś jako zagrożenie dla czytelników stykających się za jej pośrednictwem z treściami czasem wysoce niepożądanymi z punktu widzenia władz. Jeden z cenzorów przedstawia tego typu obawy *expressis verbis*:

Popularyzacja twórczości takich autorów, jak Dygasiński, Prus, Sienkiewicz, z których każdy jest nastawiony prokapitalistycznie, a ponadto w większym lub mniejszym stopniu antysocjalistycznie, wymaga szczególnego ustosunkowania się. Słuszną jest rzeczą dać społeczeństwu możliwość zapoznania się z twórczością tych naprawdę utalentowanych pisarzy, niemniej uprzystępniając ich społeczeństwu polskiemu w chwili obecnej i to świadomie w postaci wielkich piór i umysłów, nie możemy nie narażać się na ryzyko, że czytelnicy zużytkują ich argumenty antysocjalistyczne przeciwko dzisiejszemu ustrojowi i budownictwu socjalistycznemu w ogóle (s. 96).

Stąd – co podkreślają autorki *Wstępu* – praktyka cenzorska była znacznie ostrzejsza od teorii, zgodnie z którą, jak pisano w cytowanej w pracy tajnej instrukcji:

Ingerencje w pozycjach klasyków w zasadzie nie są wskazane, chyba że chodzi o pozycje mało znanych autorów, a wnioski dotyczą nieznacznych skreśleń (s. 34).

Polityka wydawnicza PRL – korzystna niby dla klasyków i dbająca o edytorstwo – doprowadzała do tego, że zamiast dzieł zebranych czytelnik otrzymywał, zgodnie z określeniem Mariusza Zawodniaka, „dzieła przebrane”³, okaleczone, pozbawione fragmentów tekstów, a czasem nawet całych utworów.

Dotyczy to także wydania zbiorowego *Dzieł Sienkiewicza*, w którym znalazły się co prawda wszystkie przygotowane teksty, ale niestety nie zostały one wydrukowane w całości. Nie zaznaczono też w nim wyraźnie ingerencji cenzorskich, które ostatecznie można dostrzec w wyniku porównania z wydaniami późniejszymi (dotyczy to korespondencji pisarza). Edycja recenzji cenzorskich dowodzi więc tego, co było dotąd oczywiste, choć nie tak mocno unaocznione: najwyższy czas, by wydać na nowo dzieła Sienkiewicza – w całości i z aparatem krytycznym.

Jak cenzorzy czytali opracowane przez Krzyżanowskiego pisma autora *Trylogii*? Zaczniemy od tego, że najwyraźniej postrzegali własną rolę jako doniosłą. Chodziło bowiem nie tylko o wychowywanie społeczeństwa w duchu socjalistycznym (a więc o indoktrynację), ale także o kontrolę nad gustem artystycznym czytelnika i poprawnością pracy edytora.

Cenzorzy najwyraźniej czuli się recenzentami, krytykami, choć nie zawsze mieli do tego kompetencje. Niektórzy wypowiedzieli się całkiem profesjonalnie, np. tak:

Nowele ludowe nie przypominają wcale innych dzieł Sienkiewicza, które zdobyły mu sławę i poczytność, jak np. *Trylogia* czy *Quo vadis*. Sienkiewicz jako autor nowel ujętych w omawianym zbiorze zbliża się raczej do naturalizmu (niektóre obrazki przypominają Zolę) (s. 45).

Pozycja należy do najsłabszych utworów Sienkiewicza, zarówno pod względem kompozycyjnym, jak i artystycznym (s. 83).

Przy okazji krytyki dzieł „dostawało się” zresztą i pisarzowi:

Nie będzie zupełnie ryzykownym stwierdzić, iż skądinąd poważnej klasy pisarz był miernotą jako człowiek (s. 112).

Bywa, że cenzorzy odwoływali się do dominujących wówczas metod badań literackich: nie tylko marksistowskiej, ale i biograficznej:

Felietony te są jednak doskonałym materiałem dla historyka tych lat, mimo że nie są postępowe (s. 140).

Nowele [...] *Hania*, *Stary sługa*, *Selim Mirza* tworzą jedną całość. Są one osnute na tle młodzieńczych wspomnień autora. *Hania* to historia pierwszej miłości Sienkiewicza (s. 53).

Czasem jednak pojawiają się sądy rażąco nieporadne: omówienie dzieła ogranicza się do nieudolnego streszczenia, a krytyczna ocena do następujących infantylnych konstatacji:

Nowelka pt. *Niewola tatarska* jest niesympatyczna. [...] W obecnym wydaniu pierwsze nowelki mają niemiły wydźwięk (s. 57–58).

Tym niemniej cenzorzy starali się w ten sposób wyraźnie stosować do zawartych w formularzu instrukcji, które nakazywały im, po pierwsze, zdać sprawę z „tematyki i problematyki książki”, a dopiero, po drugie, zastanowić się nad jej „ideologicznym i społeczno-wychowawczym znaczeniem” (s. 55). Dlatego krytyka obejmowała nie tylko dzieła pisarza, ale też pracę edytora i korektora:

Do *Uwag* [wydawcy – B. Sz.] nie mam zastrzeżeń, ale jeśli ma to służyć za wstęp – to absolutnie by się nie nadało (s. 69).

Wybitnie niestaranna korekta, np. s. 8, 21, 36, 90 (s. 151).

Przede wszystkim dbano jednak o to, by czytelnika współczesnego nie zakazić antykomunistycznymi miazmatami. A Sienkiewicz – zwłaszcza w swoich najpopularniejszych dziełach – nie wydawał się „pisarzem postępowym”, lecz przeciwnie – twórcą piszącym „z pozycji burżuazyjnych” (s. 121), który „widzi wprawdzie krzywdę społeczną, uznaje znaczenie potężniejszego zagadnienia pracy i kapitału, lecz nie rozumie zupełnie tych kwestii” (s. 123):

Autor, obok coraz piękniejszego języka i rzeczowego, czasem postępowego stawiania kwestii, zdradza [...] się wciąż z swym fideizmem, szlachetczyzną, indywidualizmem i formalizmem (s. 128).

Stąd liczne (choć zwykle nieuwzględniane) propozycje ingerencji i częste usprawiedliwianie wydania jakiegoś tekstu

włączeniem go do edycji zbiorowej (poza nią nie miał prawa się ukazać). Stąd też równie częste propozycje „wzbogacenia” tomu o ideologicznie słuszny wstęp „podkreślający pozytywne wartości i wskazujący na wsteczne momenty postawy społecznej Sienkiewicza” (s. 136).

Ciekawe jest przy tym to, że niektóre cenzorskie fobie wcale nie minęły z tamtą epoką. Zwykle ahistoryczne stawiane Sienkiewiczowi zarzuty rasizmu, propagowania kolonializmu czy antysemityzmu brzmią nieoczekiwanie współcześnie i jako żywo przypominają niektóre opinie na temat pisarza formułowane przez współczesnych nam publicystów.

Trzeba tu podkreślić znakomitą pracę redakcji tomu, widoczną np. w przypisach wyjaśniających, jakie zmiany proponowali i przeprowadzili cenzorzy, jak i wskazujące na ich spory i uzgodnienia widoczne w różnych charakterach i kolorach pisma. Może jedynie należałoby się zastanowić nad przyjętą zasadą niemodernizowania ortografii – nie zawsze przecież oddającej indywidualne cechy danego cenzora (jego poziom wykształcenia i wyrobienia językowego), ale czasem wynikające też z zasad pisowni obowiązującej kilkadziesiąt lat temu.

Byłoby truizmem stwierdzenie, że z opublikowanych recenzji nie dowiemy się nic o Sienkiewiczu, a wiele o czasach, w których przygotowywano wydanie jego dzieł, i o ludziach, którzy o tym decydowali. Tym niemniej praca pozostaje przecież niezwykle ciekawym i wyjątkowym dokumentem recepcji utworów wielkiego pisarza.

„Dzieła” Henryka Sienkiewicza w dokumentach Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (1948–1954), wybór, opracowanie naukowe i wstęp K. Budrowska i K. Kościewicz, oprac. red. M. Budnik i W. Gardocki, Wydawnictwo Alter Studio, Białystok 2016

¹ Tekst powstał w ramach projektu sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/06/A/HS2/00252.

² „Dzieła” Henryka Sienkiewicza w dokumentach Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (1948–1954), wybór, opracowanie naukowe i wstęp K. Budrowska i K. Kościewicz, oprac. red. M. Budnik i W. Gardocki, Białystok 2016. W nawiasach podaję numery stron z tego wydania.

³ M. Zawodniak, *Oswajanie klasyki. Kilka uwag o socrealistycznych wstępach*, w: *Ostrożnie z literaturą! Przykłady, wykłady oraz inne rady*, pod red. S. Bałbusa i W. Boleckiego, Warszawa 2000, s. 76–77.