

Recenzja cenzorska Polski Ludowej

R_{<od łac. *ensor*, *census*; ang. *censor*, *censorship*; ros. *цензур*>} — to kryptotekst (tekst niejawny) o celowo ograniczonej dystrybucji, umocowany w aparacie państwowym, omawiający i oceniający tekst kultury (dzieło literackie, teatralne, filmowe i in.), tworzony przez pracowników Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (od 1981 Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk) oraz oddziałów terenowych w okresie 1944–1990 zazwyczaj na odpowiednim formularzu. Znamienna wydaje się nieobecność r.c. w słownikach terminów literackich i innych opracowaniach o charakterze encyklopedycznym, słownikowym czy leksykonowym, choć przez ponad pół wieku to ona wyznaczała obraz literatury polskiej. Brak definicji gatunku wynika przede wszystkim z faktu, iż materiał badawczy (konkretnie r.c.) nie był przez lata dostępny. Dokumenty nie wychodziły poza siedzibę urzędu kontroli, więc nie mogły być poddane analizie i opisowi. Nieobecność definicji r.c. miała „wynagrodzić”, pojawiająca się w większości opracowań, definicja cenzury. Taka optyka wydaje się dziś jednak niewystarczająca.

Próbę omówienia poetyki r.c. (poetyki rozumianej jako nauka o zasadach budowy,

znaczeniu i funkcjonowaniu tekstu) podjęli m.in. Kamila Budrowska (Budrowska 2009: 96), Michał Rogoż (Rogoż 2013: 118).

R.c. jest odmianą recenzji w sensie ogólnym, „jest wszak krytyczną, subiektywną analizą i oceną aktualnych (i mniej aktualnych w przypadku wznowień) zjawisk artystycznych. Cenzorska recenzja wypełnia też, podobnie jak jej imienniczka, kilka zadań: poznawczo-oceniające, propagandowe, wychowawcze, postulatywne” (Budrowska 2009: 103).

R.c. jest gatunkiem powiązany z recenzją literacką. Obie wypowiedzi pełnią funkcję informacyjno-oceniającą oraz są pisane stylem publicystycznym (choć r.c. reprezentuje także styl urzędowy i naukowy). Tym, co nie pozwala w pełni zakwalifikować r.c. do recenzji literackiej jest jej hermetyczność — druga z wymienionych jest zwykle dostępna szerokiej publiczności, czego nie można powiedzieć o r.c., która nie była najczęściej dostępna nawet osobie najbardziej zainteresowanej, czyli autorowi.

Drugim argumentem, który wskazuje na odmiennosc obu typów wypowiedzi, jest fakt, iż recenzja literacka opisuje zazwyczaj produkt nie dość, że gotowy, to obecny na rynku. Taką funkcję spełnia jedynie r.c.

wtórna (czyli oceniająca książki już wydane) — więc tylko ona mogłaby być traktowana jako zbliżona do recenzji literackiej. Gdyby przewencyjna wypowiedź cenzora spełniała kryterium powszechności, mogłaby być traktowana jako specyficzna odmiana recenzji (literackiej), czyli jako „zajawka”, *teaser*.

Pewne cechy r.c. sytuują ją blisko recenzji wydawniczej. Oba typy wypowiedzi pełnią prymarną funkcję sprawozdawczo-oceniającą, a ich ostatecznym celem jest udzielenie zgody na druk bądź zakaz publikacji. Także kryterium hermetyczności działa w tym wypadku na korzyść omawianego podobieństwa. Jednak ze względu na specyfikę obiegu wydawniczego Polski Ludowej i PRL-u nie można traktować r.c. jako odmiany recenzji wydawniczej. Po 1989 roku nastąpiła decentralizacja ośrodków kultury, podczas gdy w systemie komunistycznym istniał główny ośrodek decyzyjny (choć reprezentowany przez oddziały terenowe), którego nie mógł pominąć nikt marzący o publikacji swego dzieła (pomijam w tym momencie publikacje drugiego obiegu). Recenzja wydawnicza była jednym z etapów recenzowania złożonego tekstu, a najważniejszym probierzem i tak pozostawała opinia funkcjonariuszy z Mysiej. Ponadto r.c. była umocowana w aparacie władzy państwowej, podczas gdy tego samego nie można powiedzieć o recenzjach wydawniczych w niezależnych oficynach. W okresie systemowej kontroli słowa autor mógł wprawdzie złożyć książkę do innego wydawnictwa, ale nie mógł (bo nie mogło żadne wydawnictwo) pominąć urzędu kontroli.

W przypadku ocen tworzonych przez GUKPPIW (oraz oddziały terenowe) możemy mówić o pewnej bliskości r.c. do naukowej. W PRL-owskiej recenzji autor porównuje treść z obowiązującą ideologią, podobnie jak recenzja naukowa porównuje treść z obowiązującą teorią naukową. Z pewnością r.c. pisana w Polsce w latach

1946–1990 musiała być zgodna z panującą ideologią, która szukała uprawomocnienia swego stanowiska w naukowych koncepcjach, podobnych chociażby doktrynie socjalizmu naukowego. Dodatkowym podobieństwem jest to, że, przy dość liberalnej interpretacji, o recenzji naukowej również powiedzieć można, że ma ona umocowanie w aparacie państwowym (dla przykładu, ministerstwo jest organem podającym definicję „monografii naukowej”).

Ważną różnicą, dystansującą obie formy wypowiedzi, jest fakt, iż w okresie Polski Ludowej to przede wszystkim aparat państwowy był „współtwórcą” (albo co najmniej propagatorem) jedyne go słusznego światopoglądu, który mógł, ale nie musiał, być zgodny z ustaleniami nauki. Drugą istotną różnicą jest to, iż autor i recenzent nie są w przypadku r.c. specjalistami z tej samej dziedziny — jak to ma miejsce w wypadku recenzji naukowej — chociaż zdarzało się, że do oceny literatury fachowej powoływano rzeczoznawców, których każdemu oddziałowi terenowemu sugerował GUKPPIW („z uwagi na słabą znajomość prawa międzynarodowego recenzenta i możliwość istnienia w treści książki trudno uchwytnych, niepożądanych niuansów politycznych, prosimy o przekazanie pracy rzeczoznawcy i wydanie ostatecznej decyzji”; Nowak 2011: 183). Recenzje sprawiające wrażenie pisanych przez osoby kompetentne w danym temacie, pojawiają się częściej w późniejszym okresie PRL-u (Aleksander Pawlicki pisze, że po odwilży wzrósł stopień wykształcenia cenzorów, a w 1970 roku już 80% miało wyższe wykształcenie; Pawlicki 2001: 81; Budrowska 2009: 114–115; Nowak 2011: 164), ale w materiałach archiwalnych rejestrujących pierwsze lata działalności urzędu cenzury też można wskazać r.c. pisane stylem naukowym i zbliżające się do analizy naukowej (z r.c. ocenianej w 1950 roku książki Wiktora Grosza, *The Polish Defeat — September 1939*:

„Drobne uwagi: 1. str. 15.: definicja dochodu narodowego niewłaściwa; 2. str. 16: wysokość nakładów czasopism i książek już dziś chyba wyższa; 3. str. 19, 28, 32: wydaje mi się, że należało raczej użyć terminu „French-Polish” i „French-Soviet” niż „Franco-Polish” i „Franco-Soviet” (ze względu na dwuznaczność słowa „Franco”) — lecz być może że tak brzmi oficjalny termin dyplomatyczny; 4. str. 41 — zdanie „polityka zbliżenia z Trzecią Rzeszą była oparta na przesłankach zbieżnej ideologii społecznej nie mniej niż na wspólnych celach antyradzieckich” — jedno wypływa z drugiego, a nie jest przeciwstawieniem; 5. str. 91 — w oryginale po słowie „dziś” (to-day) mamy „w roku 1949” — w przekładzie tego brak, a jest to konieczne ze względu na podane poniżej osiągnięcia gospodarcze; 6. str. 92 — błędny przekład — brzmi: „Przyszłość bez nędzy, bezrobocia, braku wojen”; AAN, GUKPPiW, sygn. 145 (31/26), s. 361).

Kolejnym analogonem r.c. mogłyby być teksty propagandowe (Budrowska 2009: 108). Ze względu na wspomnianą wyżej hermetyczność r.c. jest to jedynie podobieństwo powierzchowne — tekst propagandowy powinien mieć przecież zasięg masowy. Można co najwyżej mówić o wykorzystywaniu przez cenzorów pewnych cech stylu propagandowego (nacechowane słownictwo, podział na „naszych” i „wrogów” i in.), jednak r.c. nie realizuje podstawowej funkcji komunikatu propagandowego — perswazyjności, gdyż odbiorcą r.c. jest drugi cenzor, „wypożyczony” w podobny (jeśli nie identyczny) zestaw przekonań i kierujący się podobnymi (jeśli nie takimi samymi) zasadami przy ocenie złożonego do Urzędu tekstu kultury.

Jak wykazano nie można jednoznacznie zaklasyfikować r.c. do żadnego z wymienionych gatunków wypowiedzi. Nie spełnia ona definicyjnych standardów recenzji literackiej, wydawniczej, naukowej czy tekstu propagandowego. Można — w celach pragmatycznych

— odwoływać się do tych form wypowiedzi, ale nie należy utożsamiać r.c. z żadną z nich.

R.c., podobnie jak recenzja literacka, wydawnicza czy naukowa, jako rodzaj komentarza do tekstu kultury, którego jest oceną, reprezentuje tzw. paratekst, „tekst towarzyszący” tekstowi głównemu, kotektstowi (Genette 1992: 320, Lane 1992, Szajnert 2011). Ze względu na stosunek do kotektstu r.c. reprezentuje epitekst, czyli komentarz znajdujący się poza tekstem właściwym (epitekstem są, np. korespondencja, wywiad; podczas gdy peritekstem, czyli komentarzem występującym w otoczeniu tekstu, są, np. tytuł, motto, przedmowa). Tym, co stanowi cechę swoistą r.c., jest nieoficjalność — jest wszak ona niedostępna szerokiej publiczności. Kryterium dostępności wyróżnia r.c. spośród innych „tekstów towarzyszących”, których definicyjną (podstawową) funkcją jest prefacjalność. R.c. nie może być traktowana jak „zajawka”, nie zachęca (bądź przeciwnie, zniechęca) potencjalnego czytelnika do lektury — mającego się pojawić lada dzień — tekstu.

Z uwagi na tę niejawność, jako jedną z najważniejszych cech PRL-owskiej r.c., proponuję termin **kryptotekst** na określenie omawianego gatunku mowy. Wyraz ten, nawet bez podania precyzyjnego wyjaśnienia, wydaje się zrozumiały dla odbiorców, gdyż odnosi użytkownika języka do obecnych w słowniku polskim terminów takich jak: kryptonim, kryptogam, kryptologia, kryptoanaliza, kryptogamia i in. R.c. to zatem jednostka kryptotekstowa ze względu na kryterium dostępności. W takim rozumieniu kryptotekst określa sposób dystrybucji i powszechność tekstu: r.c. to tekst niejawny, ukryty przed (szerszym) odbiorcą. Należy zaznaczyć, że w tym rozumieniu kryptotekst określa niejawność nie ze względu na manipulację na tekście jawnym, otwartym (z czym mamy do czynienia w kryptografii), nie odwołuje się do ingerencji wewnątrz tekstu, a określa relację między testem a sposobem

jego funkcjonowania w przestrzeni publicznej (nawet zawężonej do urzędu cenzury). W kryptografii termin „kryptotekst” odnosi się do zaszyfrowanej wiadomości, czyli do tekstu, który został przekształcony i jest możliwy do odczytania przez osobę znającą „klucz” do jego odczytania (Stinson 2005, Trappe, Washington 2006).

Kryptotekstem *sensu largo* można nazwać całą twórczość, która miała z zasady ograniczonego odbiorcę, lecz nie poprzez niedostępność niezamierzoną, lecz założoną przez nadawcę tekstu bądź inny podmiot (odgórnie). Podobnie jak w wypadku folkloru (środowiskowego) czy obszarów trzecich literatury (Maciejewski 1975), tak i w wypadku definiowanego gatunku mowy odrębność trzech wymienionych typów piśmiennictwa uzależniona jest od sposobu funkcjonowania tekstu w kulturze. Należy jednak podkreślić, że kryptotekstem nie są teksty powstałe spontanicznie, funkcjonujące poza oficjalnym obiegiem, gdyż ich niedostępność jest wynikiem nie celowego działania (organów państwa), a, np. braku szerszych możliwości dystrybucyjnych (tanie druczki reprezentujące folklor środowiskowy i in.). O zakwalifikowaniu do kryptotekstu świadczy zatem nie sam zasięg, ale sposób ograniczenia tego zasięgu: celowy czy niezamierzony. O tym, czy coś jest kryptotekstem, decyduje sam twórca bądź organ, w naszym wypadku GUKPPIW jako instytucja odpowiedzialna za powstawanie kryptotekstów. W takim sensie recenzja cenzorska to **kryptotekst o celowo ograniczonej dystrybucji**, tworzony na zlecenie państwa i przez organa państwowe (nie)dys-trybuowany.

Drugą cechą różnicującą recenzję cenzorską od gatunków o ograniczonej dystrybucji jest spełnianie kryterium paratekstualności. Recenzja cenzorska (jak każda inna recenzja: filmowa, literacka, teatralna) pełni rolę paratekstu w stosunku do kontekstu, czyli dzieła, o którym traktuje.

Jako że r.c. Polski Ludowej jest tekstem uwikłanym historycznie i tworzonym na zlecenie organów państwa, odzwierciedla pożądaną przez władze obraz kultury i sztuki. W okresach wzmożonej reglamentacji wolnego słowa i politycznych przesileń zaciska się cenzorska pętla, a podstawową funkcją r.c. staje się ocena ideologiczna tekstu, ocena wartości artystycznych staje się drugorzędna. Z sytuacją odwrotną spotykamy się w okresach względnej swobody wypowiedzi, wówczas w ocenach funkcjonariuszy aparatu prewencji i represji ocena ideologiczna (choć nadal obecna) schodzi na drugi plan, oddając miejsca ocenie wartości artystycznych dzieła.

R.c. jako tekst zrelatywizowany do określonego miejsca i czasu, jest instytucjonalnie zdeterminowana i wyraźnie powiązana z typem używanego formularza, który był opisywany w kilku opracowaniach na temat działania GUKPPIW (Nowak 2011: 172–173; Rogoż 2013: 101–103).

Arkuszy cenzorskich było kilka rodzajów, możemy wyróżnić m.in. arkusze recenzji prewencyjnych i wtórnych czy arkusze dotyczące tzw. pięciodniówek. W okresie funkcjonowania powojennego aparatu prewencji i represji formularze kilkakrotnie przeredagowywano, jednak wersje różniły się w szczegółach. Wyjątkiem jest zmiana, jaka dokonała się na formularzu recenzyjnym po tym, jak w 1981 roku wprowadzono możliwość odwołania się od decyzji Urzędu oraz możliwość wskazania w publikowanym tekście miejsc wyciętych, co zaznaczano przez wprowadzenie w miejsca usunięte znaku „[...]” (por. Ustawa z dnia 31 VII 1981 o kontroli publikacji i widowisk, Dz.U. 1981 nr 20 poz. 99).

Arkuszy recenzji prewencyjnej miał w lewym górnym rogu nazwę „Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Warszawie. Dział Publikacji Nieperiodycznych”. W niektórych arkuszach widniał nagłówek „Główny Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy,

Publikacji i Widowisk”, w zależności od tego, do którego urzędu trafiała publikacja, należało skreślić jedną z opcji. Poniżej znajdowały się informacje następujące: tytuł i podtytuł, autor, wydawnictwo, wysokość nakładu. Inne dane dotyczyły tego, czy mamy do czynienia ze wznowieniem czy książką nową, tłumaczeniem czy pracą oryginalną (należało podać język oryginału). Ciekawa jest informacja o oddaniu pracy referentowi, gdyż na odwrocie cenzor oceniający tekst wpisywał datę oddania recenzji — dzięki temu możemy zbadać, ile czasu wynosił okres recenzowania książki. Zazwyczaj uzupełniano arkusz standardowo, podając inicjał imienia autora i pełne nazwisko, wpisując tytuł i podtytuł w pełnym brzmieniu w cudzysłowie (zdarzały się przypadki, gdy tytuł nie był jeszcze ustalony, o czym niekiedy recenzent informował, np. w wypadku *Bajki o miłości* Michałowskiej lub gdy utwór trafiał do oceny pod innym tytułem niż się ostatecznie ukazał, np. w wypadku powieści Bogdana Hamera, która trafiła na Mysię jako *Po prostu Plewa*, by ukazać się jako *Na przykład Plewa*). Niektóre z recenzji są wypełnione niedbale i mają sporo „białych plam”.

Znaczące było to, co znajdowało się w niektórych arkuszach cenzorskich — a co można traktować jako skróconą instrukcję cenzurowania, swoisty „dekalog” pracownika Mysiej: „UWAGI: Recenzja powinna między innymi dawać odpowiedź na następujące kwestie: a) Tematyka i problematyka książki; b) Ideologiczne i społeczno-wychowawcze znaczenie książki”.

Po wyżej wymienionych elementach znajdowało się miejsce przeznaczone na omówienie i ocenę tekstu przez cenzora, sygnalizowane słowem RECENZJA. Zajmowała ona zwykle pozostałą część pierwszej strony oraz ponad pół kolejnej (należy zaznaczyć, że zdarzały się recenzje krótsze, kilkudzaniowe oraz dłuższe, zajmujące kilka stron). Po opinii referenta, na dole drugiej strony arkusza,

następował WNIOSEK RECENZENTA, który wraz z kolejnym punktem, DECYZJA, kończył arkusz. Wniosek recenzenta występował w dwóch wariantach (w zależności od tego, czy książka była składana po raz pierwszy do oceny Urzędu, czy było to wznowienie):

Wniosek recenzenta (niepotrzebne skreślić):

- a. udzielić zezwolenia
- b. nie udzielić zezwolenia
- c. udzielić zezwolenia po dokonaniu ingerencji

Wniosek recenzenta (niepotrzebne skreślić):

- I. Książka nadaje się do ponownego wydania:
 - a. bez zmian,
 - b. po dokonaniu pewnych zmian.
- II. Książka nie nadaje się do ponownego wydania:
- III. Książka nadaje się do bibliotek szkolnych:
- IV. Książka nadaje się do bibliotek powszechnych:

Uwzględniając wyżej omówione elementy arkusza cenzorskiego, proponuję wprowadzenie następujących rozróżnień terminologicznych. **Pełna recenzja cenzorska** to wypełniony arkusz cenzorski. Należy zaznaczyć, że bywały recenzje tworzone nie na formularzu recenzyjnym, ale na zwykłych kartkach papieru. W wypadku czasopism zdarzała się także praktyka recenzji „na telefon” (Kozłowski 2006; Fik 1996: 132; Woźniak-Łabieniec 2011: 153). Jednak podstawową formą r.c. była ta sporządzona na formularzu recenzyjnym. **Pełna recenzja cenzorska** dzieli się na **część niezestandaryzowaną** i **część zestandaryzowaną**. Przez **recenzję cenzorską** należy rozumieć niezestandaryzowaną część pełnej recenzji cenzorskiej, czyli coś, co w nomenklaturze anglojęzycznej nazywamy *body of text* (intuicyjnie wydaje się nazwać tę część recenzją właściwą, nie można jednak tego uczynić, gdyż wówczas pojawia się problem z zaklasyfikowaniem decyzji, która nie jest zazwyczaj częścią *body of text*). Mimo braku standaryzacji, niezestandaryzowana część

recenzji cenzorskiej posiada pewną strukturę formalną — podział na **streszczenie**, **ocenę** oraz, opcjonalnie, **decyzję** (w materiałach cenzorskich ta ostatnia była bardzo często przesuwana do WNIOSKÓW RECENZENTA, poza część arkusza przewidzianą na dłuższą wypowiedź cenzora, sygnalizowaną słowem RECENZJA). O ile możemy wskazać pewne prawidłowości w stosowaniu swoistych formuł inicjalnych, o tyle w końcowych partiach wypowiedzi recenzenta często brak jasnych formuł finalnych, w tym przejrzystej, jednozdaniowej deklaracji zezwalającej bądź wstrzymującej druk.

R.c. jako kryptotekst tworzony na zamówienie państwa w okresie systemowej kontroli słowa jest jedynym bezspornie niejawnym ogniwem w schemacie komunikacyjnym: Nadawca — Tekst — Recenzja cenzorska — Tekst — Odbiorca. Konsekwencją takiej sytuacji jest, w przypadku dużych ingerencji, istnienie Tekstu Wyjściowego (Tekst A), który jest odmienny od Tekstu Końcowego (Tekst B). O ile w systemach politycznych, w których nie występuje jeden organ nadzorujący piśmiennictwo, Tekst B jest wynikiem współpracy, np. wydawcy i autora, o tyle w przypadku systemów reglamentujących wolne słowo Tekst B jest zwykle wynikiem przymusowej współpracy twórcy widocznego, autora i współtwórcy ukrytego, cenzora. Jest to sytuacja o tyle znamienna, że cenzor staje się w pewnych przypadkach współautorem (Fik 1996), zatrudnionym przez państwo swego rodzaju *ghost writerem*, gdyż nie wymienianym jako współtwórca dzieła. Należy zaznaczyć, że w stopce redakcyjnej było zakodowane nazwisko cenzora — składnia kodu cenzora złożona była z wielkiej litery alfabetu i numeru, np. Rz-40. Nie można oczywiście zrównywać tego rodzaju informacji z jawną (niezakodowaną) wiadomością o współautorstwie tekstu.

Uwzględniając wszystkie podniesione wyżej aspekty, które są swoiste dla recenzji cenzorskiej, proponuję następującą definicję:

RECENZJA CENZORSKA Polski Ludowej to kryptotekst (tekst niejawny) o celowo ograniczonej dystrybucji, umocowany w aparacie państwowym, omawiający i oceniający tekst kultury (dzieło literackie, teatralne, filmowe i in.), tworzony przez pracowników Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (od 1981 Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk) oraz oddziałów terenowych w okresie 1944–1990 zazwyczaj na odpowiednim formularzu. Ze względu na cel pełni funkcję sprawozdawczo-oceniającą (prewencyjną lub represyjną). Ze względu na formę jest wypowiedzią pisaną stylem urzędowym, publicystycznym bądź (znacznie rzadziej) naukowym. Funkcja artystyczno-programowa i popularyzatorsko-propagandowa, będące składowymi recenzji, nie występują (bądź mają znaczenie trzeciorzędne), co odróżnia recenzję cenzorską od innych odmian recenzji artystycznych.

BIBLIOGRAFIA

- Budrowska K. (2009), *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948–1958*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok. – Fik M. (1996), *Cenzor jako współautor* [w:] *Literatura i władza*, red. B. Wojnowska, IBL, Warszawa. – Genette G. (1992), *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków. – Krzysztof Kozłowski o cenzurze w PRL (2006), Fundacja Tygodnika Powszechnego [online:] https://www.youtube.com/watch?v=yTTGAg_Xgt8 [dostęp: 9.12.2015]. – Lane P. (1992), *La périphérie du texte*, Nathan, Paris. – Maciejewski J. (1975), „Obszary trzecie” literatury, „Teksty”, nr 4 (25). – Nowak P. (2011), *Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy*,

- Publikacji i Widowisk w okresie nagonalizacji rynku książki w Poznaniu (1946–1955)*, „Biblioteka”, nr 15 (24). – Pawlicki A. (2001), *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1956–1972. Instytucja i ludzie*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa. – Rogoż M. (2013), *Przekłady zagranicznej literatury dla dzieci i młodzieży w okowach polskiej cenzury. Ocena książek skierowanych do wydania w latach 1948–1956* [w:] „Nie należy dopuszczać do publikacji”. *Cenzura w PRL*, zbiór studiów pod red. G. Gzelli i J. Gzelli, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń. – Stinson D. R. (2005), *Kryptografia. W teorii i praktyce*, WNT, Warszawa. – Szajnert D. (2011), *Intencja autora i interpretacja — między inwencją a intencją. Teksty i parateksty*, Wydawnictwo UŁ, Łódź. – Trappe W., Washington L. (2006), *Introduction to Cryptography with Coding Theory*, Pearson Prentice Hall, Upper Saddle River, New York. – Woźniak-Łabieniec M. (2011), *Wokół recepcji „Traktatu polemicznego” Witolda Wirpszy. Głosy o Miłoszu w roku 1951 w świetle dokumentów cenzury*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, z. 4.

ANNA WIŚNIEWSKA-GRABARCZYK