

Uniwersytet Łódzki
Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Polskiej i Logopedii

Katarzyna Smyczek

**Twórczość satyryczna duetu Ryszard Marek
(Ryszarda Wierzbowskiego i Marka Grońskiego)
w latach 1956-1967 w świetle polityki kulturalnej PRL**

Praca doktorska napisana pod kierunkiem
dr hab. prof. UŁ Marzeny Woźniak-Łabieniec

Łódź 2021

Spis treści

Spis treści	3
Wstęp.....	6
Założenia badawcze	6
Materiał źródłowy i struktura rozprawy	7
Metodologia.....	9
Stan badań.....	11
Rozdział I: Biografie wspólne i własne	15
Ryszard Wierzbowski	15
Marek Groński.....	18
Współpraca	20
R.M. o polityce.....	26
Niespodzianka (1956)	26
Czerwone i czarne (1956)	32
Rozdział II: Z archiwów łódzkiej cenzury	41
Cenzura w Łodzi miała na imię Maria Lorberowa.....	41
Oceny cenzorskie czasopisma „Kronika”	43
Cenzorka w piśmie satyrycznym.....	48

Ocenzurowany Ryszard Marek (1957 -1961)	50
Z wiosennych marzeń (1957).....	50
Picie pod ustawę: pieśni dziadowskie (1957).....	57
Cenzor obcina <i>Nogi</i> (1959, 1961).....	69
Rozdział III: Szopki satyryczne	78
Szopka 1956 (1957).....	79
Kontrabanda (1958)	115
Odtworzenie scenariusza.....	115
Kontrabanda – interpretacja tytułu	161
Recepcja	163
Z Szopki polityczno-literackiej 1958 (1959).....	167
Rozdział IV: Satyry antynazistowskie	181
Malarz (1960)	182
Na Zachodzie bez zmian (1960).....	185
Bo to się zwykle tak zaczyna (1960)	193
Inkwizycja, z rozważań dr Oberländera (1960).....	195
Człowiek stałych poglądów (1967)	203
Rozdział V: Z archiwów GUKPPiW (1967)	209
Przeglądy ingerencji	209
Kabarety warszawskie	210
Dudek.....	210
U Lopka	216
Kabaret Wagabunda.....	220
Nie dla mnie (1967)	220

Chałtura (1967)	234
Podwieczorek przy mikrofonie	241
Doktor S. (1967)	241
Stopa (1967)	246
Estrada Łódzka.....	248
Lejzorka Rojsztwańca ballada o wzdychaniu (1967)	248
Zakończenie.....	255
Wykaz skrótów	260
Bibliografia	261
Abstrakt.....	275

Wstęp

Założenia badawcze

Ryszard Marek nie pojawia się w opracowaniach dotyczących historii kabaretu i satyry. Wiele osób identyfikuje tę postać wyłącznie z Ryszardem Markiem Grońskim, nie mając świadomości, że „pożyczył” on pierwsze imię od Ryszarda Wierzbowskiego, z którym zawiązał spółkę autorską jeszcze w III Liceum Ogólnokształcącym, przy ulicy Sienkiewicza w Łodzi¹. 16 sierpnia 1956 roku młodzi twórcy zadebiutowali pod pseudonimem R.M. na łamach dwutygodnika społeczno-literackiego „Kronika” wierszem satyrycznym pt. *Sonet XIII*². Kolejne utwory sygnowano nazwiskiem Ryszard Marek. Ich drogi rozeszły się w 1967 lub na początku 1968 roku.

Głównym celem niniejszej książki jest przywrócenie pamięci historyczno-literackiej o wspólnej twórczości satyrycznej Wierzbowskiego i Grońskiego od czasu opublikowania pierwszego tekstu w oficjalnym obiegu wydawniczym aż do zakończenia współpracy. Temat ten nie był dotychczas omawiany. Istotnym elementem mojej pracy będzie również ukazanie zjawiska rzadko opisywanego w literaturze przedmiotu poświęconej polskiemu powojennemu kabaretowi literackiemu, którym było cenzurowanie tekstów, wynikające z systemowej kontroli wszelkich druków i wydarzeń kulturalnych przez działający w imieniu władz Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk.

¹ A. Ochocki, *Erika zdradza tajemnice*, Łódź 1989, s. 243.

² RM, *Sonet XIII*, „Kronika” 1956, nr 6(22), s. 8.

Dysertacja zaprezentuje twórczość Ryszarda Marka, uwzględniając następujące cele badawcze:

1. Ujawni – ewoluujący na przestrzeni lat 1956-1967 – sposób (sposoby) działania władz wobec satyryków i twórców kabaretowych.
2. Przywróci (w przypadku wybranych zjawisk) pierwotne wersje utworów, poprzez swoistą pracę palimpsestową – „zeskrobanie” cenzorskiego ołówka z tekstów.
3. Zaprezentuje zabiegi, którymi posługiwali się autorzy, by nawiązać kontakt z odbiorcami, mimo zapisów cenzorskich (tj.: aluzja, kryptocytat z kultury „wysokiej”, parodie i pastisze literackie, nawiązania do tradycji kabaretowej dwudziestolecia międzywojennego).

Materiał źródłowy i struktura rozprawy

Materiał źródłowy stanowią utwory satyryczne Ryszarda Marka. Teksty Wierzbowskiego i Grońskiego ukazywały się na łamach czasopism: „Kronika”, „Szpilki”, „Karuzela”, „Odgłosy”. W 1966 roku nakładem Wydawnictwa Łódzkiego ukazał się tom *Seria serio* (zawiera wiersze satyryczne w cyklach *Seria serio*, *Genialne kontynuacje*, *Przykładne przekłady* – tłumaczenia z utworów Jewgienija Jewtuszenki i Bułata Okudźawy, *Fraszki Frasobliwe*, *Fraszkopisarstwo nasze, czyli pro domo sua*).

Rozprawę podzieliłam na pięć rozdziałów. Pierwszy został poświęcony biografii twórców ze szczególnym uwzględnieniem okresu współpracy w latach 1956-1967. Kolejne części pracy mają charakter analityczny.

Rozdział drugi opisuje wiersze satyryczne, które zachowały się w dokumentach Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Łodzi. Część *Cenzura w Łodzi miała na imię Maria Lorberowa* opiera się na materiałach Wydziału Propagandy Komitetu Łódzkiego PZPR oraz na wspomnieniach łódzkich twórców o naczelniczce WUKPPiW Marii Lorber. W podrozdziale *Ocenzurowany Ryszard Marek* porównuję utwory z 1957 roku przeznaczone do publikacji w czasopiśmie

„Kronika”, które zostały zatrzymane przez cenzurę, z podobnym tekstem autora, opublikowanym w „Szpilkach”. Fragment *Cenzor obcina Nogi* dotyczy dwóch wersji wiersza napisanego do spektaklu Teatru Syrena w Warszawie. Wariant sceniczny zawierał zwrotkę, która została usunięta przez łódzką cenzurę, kiedy utwór zgłoszono do publikacji w „Karuzeli”.

Rozdział trzeci dotyczy szopek politycznych Wierzbowskiego i Grońskiego. Porównuję w nim materiały z kontroli cenzorskiej *Szopki 1956* z wersją opublikowaną na łamach czasopisma „Kronika”. Ryszard Marek był autorem *Kontrabandy*, której premiera w łódzkim Teatrze Nowym była debiutem reżyserskim Bogdana Baera. W rozdziale odtwarzającym przebieg spektaklu odwoływałam się do informacji zawartych w „Biuletynach Państwowego Teatru Nowego”, zdeponowanych w Archiwum Państwowym w Łodzi. Trzecia szopka opublikowana w 1959 roku w „Odgłosach” zawierała pierwszy napisany po II wojnie światowej szmonces, nawiązujący do postaci Lopka, wykreowanej przez Kazimierza Krukowskiego.

W rozdziale IV opracowuję antynazistowskie satyry, które były elementem akcji propagandowej wymierzonej w Niemiecką Republikę Federalną. Analizuję teksty opublikowane w „Szpilkach” i „Karuzeli” oraz skecz z programu *Podwieczorek przy mikrofonie*, zatrzymany przez warszawską cenzurę.

Ostatnia część rozprawy opiera się na „Przeglądach ingerencji” GUKPPiW z 1967 roku. Satyrycy współpracowali z kabaretami (u Lopka, Dudek, Wagabunda) oraz z Polskim Radiem (audycja *Podwieczorek przy mikrofonie*). Część utworów przeznaczonych do wykonywania na estradzie zachowała się w nieoficjalnych dokumentach urzędu kontroli, dlatego materiał podstawowy poza opublikowanymi oficjalnie satyrkami, stanowią również nieocenzurowane wersje tekstu, recenzje i przeglądy ingerencji cenzorskich, które znajdują się w Archiwum Państwowym w Gdańsku oraz Archiwum Akt Nowych w Warszawie.

Metodologia

Teksty satyryczne stanowią szczególnie ciekawy materiał badawczy. Powstawały z inspiracji i w odpowiedzi na sytuację społeczno-polityczną kraju i komentowały aktualne wydarzenia. Zabiegiem często powtarzającym się w twórczości Ryszarda Marka jest ukrywanie krytyki władzy poprzez celowe kryptocytaty z literatury wysokiej, a także nawiązania do zjawisk znanych z kultury popularnej. Niezbędne jest więc uwzględnienie kontekstu, w jakim funkcjonowały dzieła, do których odwoływali się pisarze. Twórczość Ryszarda Marka była osadzona w realiach socjalistycznego państwa. Istotnym aspektem rozprawy będzie zatem szeroki edytorski komentarz do omawianych utworów, pozwalający wyjaśnić treści niezrozumiałe dla współczesnego odbiorcy.

Satyra nie ma określonych wyznaczników formalnych³. Wierzbowski i Groński tworzyli fraszki, wiersze, monologi, skecze kabaretowe, czy wreszcie dłuższe formy tj. jak szopki. Elementem łączącym wszystkie wymienione teksty był krytyczny stosunek autorów do zastanej rzeczywistości. W opracowaniu *Zarys teorii literatury* opisano podstawowy cel satyry – ośmieszenie danego zjawiska bądź postaci – które prowadzi do nałożenia na przedmiot satyry „sankcji satyrycznej”, która:

Nie jest sankcją formalną, nie wiążą się z nią żadne (poza wyjątkowymi wypadkami) formy prawnego przymusu, nacisku itp. W życiu zbiorowym spełnia ona rolę doniosłą, ponieważ prowadzi do oceny zjawisk z punktu widzenia śmieszności, jest więc jedną z bardziej skutecznych form kontroli nad działaniami i poglądami jednostek oraz grup społecznych i instytucji⁴.

W czasie, kiedy obowiązywała instytucjonalna cenzura prewencyjna, pewne społeczne funkcje satyry nie zawsze mogły być realizowane zgodnie z intencją au-

³ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1986, s. 436.

⁴ Tamże, s. 437.

torów. Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, służebny wobec partii, eliminował z oficjalnego obiegu głosy deprecjonujące poczynania władz. Dotarcie do nieocenzurowanych tekstów pozwoliłoby na ustalenie, w jaki sposób twórcy korzystali z „sankcji satyrycznej” w warunkach totalnej kontroli słowa, dlatego też, poza utworami opublikowanymi w oficjalnym obiegu wydawniczym, podstawowy materiał badawczy w niniejszej rozprawie stanowią pierwotne wersje tekstów zachowane w archiwaliach GUKPPiW.

W przypadku pracy z cenzorskim materiałem archiwalnym opieram się na metodzie stworzonej przez Marzenę Woźniak-Łabieniec w książce *Obecny-Nieobecny. Krajowa recepcja Czesława Miłosza w krytyce literackiej lat pięćdziesiątych*⁵, modyfikując poszczególne zasady, by dostosować je do specyfiki tekstów satyrycznych.

Archiwalia Głównego Urzędu opracowuję według poniższego schematu:

1. Skolacjonowanie utworów funkcjonujących w oficjalnym obiegu z wersjami z ingerencjami cenzorskimi, które pozwoli:
 - odtworzyć sposób działania urzędu kontroli wobec satyry,
 - wskazać niecenzuralne tematy oraz zabiegi, którymi posługiwali się autorzy tekstów, by nawiązać kontakt z odbiorcą pomimo zapisów cenzorskich.
2. Porównanie tajnych recenzji cenzorskich z recenzjami jawnymi umożliwi:
 - odtworzenie postulatów aparatu represji, które były wysuwane wobec twórców za pośrednictwem cenzury,
 - wskazanie zmian, które zachodzą w kryteriach oceny tekstów na przestrzeni objętego badaniem dziesięciolecia w zależności od sytuacji społeczno-politycznej w Polsce,
 - wychwycenie różnic w ocenie tekstów formułowanych w recenzjach jawnych i niejawnych.

⁵ Zob. M. Woźniak-Łabieniec, *Obecny-Nieobecny. Krajowa recepcja Czesława Miłosza w krytyce literackiej lat pięćdziesiątych*, Łódź 2012, s. 12-13.

3. Porównanie cenzorskich kryptotekstów ze wspomnieniami satyryków i twórców kabaretowych umożliwi:
 - opisanie twórczości Ryszarda Marka w powiązaniu z działalnością czasopism, kabaretów, teatrów, Telewizji Polskiej oraz Polskiego Radia.
 - odtworzenie wpływu cenzury na życie kulturalne (zwłaszcza związane ze sferą rozrywki) w Polsce Ludowej.
4. Porównanie ingerencji w publikacjach drukowanych z ingerencjami w widowiska sceniczne i telewizyjne oraz w audycje radiowe:
 - pozwala wskazać różnice w kryteriach oceny tekstów w zależności od środka przekazu.

Stan badań

Bibliografia powojennego kabaretu i satyry wciąż wymaga uzupełnienia. Pierwsze opracowania naukowe dotyczące tej tematyki należą do Izoldy Kiec⁶, Tomasza Stępnia⁷ oraz Kariny Banaszekiewicz⁸.

W 2006 roku wydano książkę *Kolacja z konfidentem. Piwnica pod Baranami w materiałach Służby Bezpieczeństwa* Jolanty Drużyńskiej i Stanisława Marii Jankowskiego. Autorzy, bazując na dokumentach zgromadzonych przez krakowski oddział Instytutu Pamięci Narodowej ustalili, że służby próbowały inwigilować i wpływać na twórczość grupy poprzez tajnych współpracowników⁹.

⁶ Zob. I. Kiec, *Przybory i Wasowskiego kabaretowy teatr w teatrze*, „Czas kultury” 1996, nr 3, s. 42-46; tejże, *Wyprzedaż teatru w ręce błazna i arlekina*, Poznań 2001; tejże, *W kabarecie*, Wrocław 2004; tejże, *Historia polskiego kabaretu*, Poznań 2014.

⁷ Zob. T. Stępień, *O satyrze*, Katowice 1996; tegoż, *Kabaret polski bardzo krótka historia*, „Opcje” 1999, nr 3, s. 40-45; tegoż, *Zabawa - poetyka – polityka*, Katowice 2002.

⁸ Zob. K. Banaszekiewicz (*Telewizja, widz i Starsi Panowie*, w: *Kultura polska. Tradycja jako uniwersum kodów aksjologicznych*, red. E. Kosowska, Katowice 1992, s. 121-134.

⁹ Zob. J. Drużyńska, S.M. Jankowski, *Kolacja z konfidentem. Piwnica pod Baranami w materiałach Służby Bezpieczeństwa*, Kraków 2006.

O powiązaniach twórczości komediowo-estradowej z polityką pisała również Anna Karolina Piekarska¹⁰. Autorka w artykule korzystała z materiałów źródłowych cenzury. Badaczka traktuje swój tekst jako „przyczynkarski” – wskazujący możliwości rozszerzenia badań o powojennym kabarecie o archiwa aparatu represji. Temat podjęła również Anna Krasowska w pracy *Gry z cenzurą w kabarecie literackim II połowy XX wieku*¹¹, badaczka nie opierała się jednak na dokumentacji GUKKPiW.

Ciekawym zjawiskiem w powojennym kabarecie było wykorzystywanie pur-nonsensu jako satyrycznego komentarza do rzeczywistości. Badacze przedmiotu przywoływali w tym kontekście twórczość Kabaretu Starszych Panów. Jerzy Wiśniewski w opracowaniu *Piosenka o piosence według Jerzego Wasowskiego i Jeremiego Przybory*¹² analizował utwór *Mambo Spinoza* z Wieczoru Ósmego Kabaretu *Niepotrzebni mogą podejść*. Piosenkę można zinterpretować jako satyrę na propagandowe pieśni masowe z lat 50. Justyna Kijonka w artykule *Absurd i rzeczywistość: panoptikum postaw i typów w Kabarecie Starszych Panów*¹³ stwierdza, że Wasowski i Przybora nie tworzyli satyry politycznej *sensu stricto*. W programie znajdowały się odniesienie do elementów rzeczywistych, które mogły być odebrane jako satyryczne. Autorka zauważa, że kabaret był uważany za elitarny, dlatego od początku swego ist-

¹⁰ Zob. A. K. Piekarska, *Kabarety polityczne PRL. Wybrane problemy badawcze ze szczególnym uwzględnieniem dokumentacji aparatu bezpieczeństwa*, „e-Politykon” 2016, nr 18, 234-277.

Autorka napisała jeszcze kilka artykułów na temat kabaretu „Pod Egidą”: tejsze, „*Jestem realistką*” czyli wróżka (nie tylko) w kabarecie, w: *Twórcy na służbie. W służbie twórczości*, pod. red. S. Ligarski, Warszawa 2013, s. 100-114; A.K. Piekarska, „*Nie tędy droga do rozrywki...*”. *Siedmiolecie kabaretu „Pod Egidą”*, „Biuletyn IPN”, 2008 nr 8-9, s. 57; tejsze, *Jan Pietrzak w „Tercecie”*. *Działania Służby Bezpieczeństwa wobec kabaretu „Pod Egidą” w latach siedemdziesiątych*, w: *Artyści władzy, władza artystom*, pod red. A. Chojnowski, S. Ligarski, Warszawa 2010, s. 75-79; A. K. Piekarska, *Wieczór w „Melodii”*. „*Pod Egidą*” w 1978 r., w: *Twórcy na służbie. W służbie twórczości*, pod red. S. Ligarski, Warszawa 2013, s. 157-173.

¹¹ Zob. A. Krasowska, *Gry z cenzurą w kabarecie literackim II połowy XX wieku*, w: *Zanurzeni w historii, zanurzeni w kulturze. Literatura czasów PRL-u o PRL-u*, red. M. Karwala, B. Serwatka, Kraków 2011, s. 379-392.

¹² Zob. J. Wiśniewski, *Piosenka o piosence według Jerzego Wasowskiego i Jeremiego Przybory*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2013, nr 16, s. 92-109.

¹³ J. Kijonka, *Absurd i rzeczywistość: panoptikum postaw i typów w Kabarecie Starszych Panów* „*Pisma Humanistyczne*” 2003, t. 5, s. 222-244)

nienia nie miał problemów z cenzurą¹⁴. Warto jednak zauważyć, że właśnie z tego powodu pod koniec lat 60. treści tworzone przez Starszych Panów stały się przedmiotem zainteresowania urzędu kontroli. W „Przeglądzie ingerencji” Departamentu Widowisk GUKPPiW postulowano wycofanie programów tego typu z telewizji, ponieważ były zbyt hermetyczne dla masowego widza¹⁵.

Michał Palmowski analizował sposób konstruowania wypowiedzi satyrycznych w *Teatryku Zielona Gęś* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego¹⁶. Badacz dochodzi do podobnych wniosków, co osoby analizujące twórczość Wasowskiego i Przybory. Gałczyński odwoływał się do purnonsensu, by uciec od szarej rzeczywistości, jednocześnie używał go jako „sankcji satyrycznej”.

Niezwykle cenne są opracowania popularnonaukowe, tworzone przez satyryków i osoby związane z kabaretami¹⁷. Autorem kilku z nich był Ryszard Marek Groński¹⁸. Zgromadził w swoich książkach wiele tekstów, które ze względu na efemeryczność zjawiska jakim jest kabaret, zostałyby dzisiaj zapomniane. Opracowania Grońskiego charakteryzuje (auto)ironiczny stosunek do omawianego tematu. We wstępie do *Od Siedmiu kotów do Owcy. Kabaret 1946-1968*, w którym opublikował kilka własnych utworów stwierdzał:

¹⁴ Tamże, s. 225.

¹⁵ Zob. K. Smyczek, *Cenzorska recepcja telewizyjnych programów rozrywkowych na podstawie Uwag dotyczących niektórych ujemnych zjawisk w programie artystycznym TV oraz w repertuarze kin i teatrów Głównego Urzędu Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk*, w: *Rejestry kultury*, red. K. Olkusz, *Perspektywy ponowoczesności*, t. IX, Wrocław 2019, s.307-320.

¹⁶ M. Palmowski, *Pomiędzy satyrą a czystym nonsensem – Zielona Gęś Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, w: *Humor polski*, red. D. Brzozowska, W. Chłopicki, Kraków 2014, s. 97-108.

¹⁷ Zob. K. Krukowski, *Mała antologia kabaretu*, Warszawa 1984; o Kabarecie „Dudek”: R. Dziewoński, *Sęk z Dudkiem*, Warszawa 1999; P. Dziewoński, R. Dziewoński, *Dożyłnie o Dudku – Edwardzie Dziewońskim*, Warszawa 200; o Piwnicy pod Baranami: J. Olczak-Ronikier, *Piwnica pod Baranami czyli Koncert ambitnych samouków*, Warszawa 1994; B. Nawratowicz, *Piwnica pod Baranami: początki i rozwój (1956-1963)*, Kraków 2010; tejże, *Kabaret “Piwnica pod Baranami”: fenomen w kulturze PRL*, Kraków 2012; o STS „Pstrąg”: W. Machejko: *Z ikra i pod prąd, czyli, W krainie Pstraga : piosenki, skecze, monologi, żarty, anegdoty, wiersze, wspomnienia, recenzje, paszkwile, donosy, laurki, anonimy, parodie, fotografie, karykatury, obrazy, rysunki, raptularz, epitafia : Studencki Teatr Satyry Pstrąg od frontu i od kulis na tle Łodzi akademickiej 1945-1967*, Warszawa 2005.

¹⁸ Zob. R. M. Groński, *Od Siedmiu kotów do Owcy. Kabaret 1946-1968*, Warszawa 1971; tegoż, *Od Stańczyka do STS-u. Satyra polska lat 1944-1956*, Warszawa 1974; tegoż, *Talki był kabaret* Warszawa 1994.

Wystarczy rzucić okiem na tę listę, by dojść do wniosku, iż jest to właściwie apel poległych. Pogrzeb pierwszej klasy z lawetą.

„Po czym – jak napisał pewien sprawozdawca – nastąpiło ciche opuszczenie do grobu” ...¹⁹

Jak dotąd nie ukazało się całkowite opracowanie wspólnej twórczości Ryszarda Wierzbowskiego i Marka Grońskiego. Brak również szerszych publikacji, zwłaszcza naukowych, dotyczących ingerencji cenzury w teksty kabaretowe i satyryczne. Proponowana rozprawa wypełniałaby więc istotną lukę w badaniach poświęconych satyrze i polskiemu kabaretowi literackiemu czasów PRL-u.

¹⁹ Zob. R. M. Groński, *Od Siedmiu kotów do Owcy...*, s. 8.

Rozdział I: Biografie wspólne i własne

Ryszard Wierzbowski

Ryszard Wierzbowski urodził się 28 sierpnia 1936 roku w Moskwie. Był synem Zofii i Henryka Blumów. Stracił rodziców w czasie wojny i został adoptowany przez krewnych. Po 1945 roku rodzina Wierzbowskich osiedliła się w Łodzi²⁰.

W 1955 roku Ryszard uzyskał świadectwo Dojrzałości w III Liceum Ogólnokształcącym w Łodzi, gdzie poznał Marka Grońskiego. Adam Ochocki pracujący z satyrykami w redakcji „Karuzeli” twierdził, że pierwsze teksty tworzyli już dla szkolnej gazetki. Juwenilia Ryszarda Marka nie zachowały się dla potomności.

Wierzbowski był historykiem literatury i teatru oraz specjalistą z dziedziny belenistyki²¹. Ukończył studia polonistyczne na Uniwersytecie Łódzkim w 1960 roku. Przez rok był zatrudniony przez RSW-Prasa -Książka w czasopiśmie „Karuzela”. Po roku na stanowisku redaktora zastąpił go Marek Groński. W trakcie pracy dziennikarskiej publikował felietony pod pseudonimem Andrzej Abecki²².

Jego praca magisterska pt. *W kościele i w kabarecie* (1960) napisana pod kierunkiem prof. Zdzisława Skwarczyńskiego, a także rozprawa doktorska *Początki szopki literackiej w Polsce* (1969) dotyczyły zagadnień związanych z dziejami tego gatunku.

²⁰ J. Tynecki, *Ryszard Wierzbowski*, „Prace Polonistyczne” 1987, S. XLIII, s. 362.

²¹ Belenistyka- nazwa pochodzi od satrohiszpańskiego *belèn* (Betlejem), słowem tym określano również widowiska bożonarodzeniowe, jasełka; belenistyka to „dziedzina miłośnictwa i kolekcjonerstwa szopek satyrycznych i mechanicznych (...), studia nad szopką teatralną i pokrewnymi jej formami” (R. Wierzbowski, *O szopce. Studia i szkice*, wybór i oprac. M. Waszkiel, Łódź 1990, s. 134).

²² A. Ochocki, *Erika zdradza tajemnice*, Łódź 1989, s. 245.

ku²³. W latach 1960-1988 napisał wiele artykułów oraz recenzji na temat szopki literackiej, i kolędowej. Podczas badań historycznoliterackich Wierzbowski ustalił, że szopka satyryczna powstała w procesie trawestacji szopki kolędowej²⁴. Oba rodzaje twórczości rozwijały się na gruncie polskim.

Od XIX wieku twórcy szopek dokonują trawestacji tradycyjnych motywów związanych z Bożym Narodzeniem:

Romantyczna kariera motywu herodowego w mesjańskiej paraleli odwoływała się oczywiście wprost do ewangelii, obywając się bez dodatkowego pośrednictwa widowisk bożonarodzeniowych. Toteż nie znalazłaby się nawet na pobrzeżach naszego tematu, gdyby ów motyw nie doczekał się realizacji również i w gatunkowym obrębie szopki²⁵.

Motyw herodowy zyskał w romantyzmie nowy wydźwięk i stanowił komentarz do aktualnej sytuacji politycznej. Przekształcone teksty odzwierciedlały sytuację współczesną dla danego autora. Funkcja satyryczna, stale obecna w młodszym gatunku, zdaniem Wierzbowskiego pojawiała się już w starszym:

Świadczą o tym wprowadzane niejednokrotnie do szopki kolędowej innowacje o charakterze satyrycznym, zaliczane przez nas dalej do antecedenencji satyrycznej szopki. O przynależności do nowego gatunku ostatecznie więc rozstrzyga wyłączenie nowej funkcji.²⁶

Funkcja satyryczna intuicyjnie wydaje się najważniejszą, także dla osób nie zajmujących się belenistyką. Do gatunku przypisywane są często satyryczne utwory dramatyczne niebędące szopką. Przykładem mogą być *Żaby* Arystofanesa, które

²³ J. Tynecki, dz. cyt., s. 362.

²⁴ R. Wierzbowski, *Nad genezą szopki satyrycznej*, w: tegoż, *O szopce. Studia i szkice*, oprac. M. Waszkiel, Łódź 1990, s. 70.

²⁵ Tegoż, *Z szopką. Rozterki belenisty*, w: tegoż, *O szopce...*, s. 128.

²⁶ Tegoż, *Nad genezą szopki satyrycznej...*, s. 69.

polski tłumacz Artur Sandauer opatrzył anachronicznym dla antycznego tekstu podtytułem szopka satyryczna²⁷.

Ryszard Wierzbowski był autorem recenzji, opublikowanej w 1965 roku na łamach „Pamiętnika Teatralnego”²⁸ Wierzbowski oceniał zbiór tekstów *Od szopki do teatru lalek* autorstwa Jana Izzydora Sztaudyngera, Henryka Jurkowskiego oraz Henryka Ryla. Zwracał uwagę na niestaranność metodologiczną²⁹. Jan Izydor Sztaudynger – autorytet w dziedzinie teatru lalek – nieprawidłowo sklasyfikował *MariNETKI* z 1829 roku jako szopkę satyryczną. Recenzent stwierdzał, że historia gatunku opisana przez nestora i amanta sceny lalkarskiej była pełna dowolności i uproszczeń „o których powiedzieć, że graniczą z ignorancją byłoby eufemizmem”³⁰. Błąd ten powtarzał się w publikowanych później opracowaniach z dziedziny lalkarstwa³¹ i został skorygowany dopiero w opracowaniach Wierzbowskiego.

Wieloletnie i skrupulatne badania nad historią szopki kolędowej zostały przerwane w 1988 roku, z powodu śmierci Wierzbowskiego. Studia i rozprawy dotyczące genezy szopki zostały zebrane w tomie *O szopce. Studia i szkice*, wydanym

²⁷ Tegoż, *Kształtowanie się poglądów na dzieje szopki*, w: tegoż, *O szopce...*, s. 17.

²⁸ Pierwodruk: R. Wierzbowski, *Od szopki do teatru lalek* „Sztaudyngera, Jurkowskiego i Ryla, „Pamiętnik Teatralny” 1965, z. 3-4, s. 416-424.; wszystkie cytaty za: R. Wierzbowski, *Od szopki do teatru lalek* „Sztaudyngera, Jurkowskiego i Ryla, w: *O szopce...* s. 6-16.

²⁹ Wierzbowski pisał: „Rezygnując z bezpretensjonalnego układu książki, jaki stworzyłyby poświęcenie każdemu z teatrów kilku lub kilkunastu stronic, pracowicie porubrykowano ją na dość przypadkowe i wewnętrznie nieuporządkowane do końca działy, w których dokumentnie pozacierało się to, co najważniejsze — odrębność artystycznego oblicz poszczególnych placówek, oryginalność ich poczynań i wreszcie rozmaity ciężar gatunkowy sukcesów.

Od tej dominującej tendencji niwelowania poziomów wolny jest szkic Henryka Jurkowskiego, podejmujący próbę syntetycznej, ale i różnicującej oceny dokonanej przez autora wprawdzie *ex offo*, lecz z podwójnie przez to chwaloną godnością. Jurkowski dostrzega niewystarczalność sporadycznego wysiłku i postuluje szczegółowe prace monograficzne, poświęcone zagadnieniom powojennego lalkarstwa.” Cyt. za: Tamże..., s. 7.

³⁰ Tamże, s. 8.

³¹ Tamże, s. 8-9.

w Łodzi w 1990 roku³². Jest to wciąż najpełniejsze i najbardziej rzetelne opracowanie dotyczące gatunku.

Jerzy Tynecki w artykule poświęconym Ryszardowi Wierzbowskiemu opublikowanym w „Pracach Polonistycznych” zauważył, że jego zainteresowania badawcze stanowiły dopełnienie literackich aspiracji naukowca, które realizował wraz z Markiem Grońskim w spółce autorskiej Ryszard Marek³³.

Marek Groński

Marek Groński, z wykształcenia historyk, jest autorem opracowań z zakresu dziejów kabaretu i satyry. W *Jak w przedwojennym kabarecie*³⁴ zebrał i opisał wiele utworów, m.in. szmoncesów wykonywanych przed 1939 rokiem w warszawskich teatrzykach *variétés*. O działalności kabaretów po 1945 roku pisał w *Od Siedmiu Kotów do Owcy. Kabaret 1946-1968*³⁵, *Od Stańczyka do STS-u. Satyra polska l. 1944-1965*³⁶, *Alfabet polskiej rozrywki* (z Witoldem Fillerem i Jerzym Wittlinem)³⁷. W 2007 roku opublikowano *Procę Dawida*³⁸ – historię artystów kabaretowych tworzących w gettach i obozach zagłady. Według Daniela Passenta „jako historyk lekkiej muzy nie miał sobie równych”³⁹. W wymienionych przeze mnie publikacjach zachowało się wiele

³² R. Wierzbowskiego *O szopce. Studia i Szkice* zawiera artykuły: „Szopki krakowskie” Romana Reinfussa. Recenzja, „Od szopki do teatru lalek” Jana Sztaudyngera, Henryka Jurkowskiego i Henryka Ryla. Recenzja, *Kształtowanie się poglądów na dzieje szopki, Z zagadnień polskiej szopki kolędowej i satyrycznej, Nad genezą szopki satyrycznej. Stan poglądów i założenia wstępne, Nad genezą szopki satyrycznej. (Wczesne fakty dziewiętnastowieczne), Szopka satyryczna polski gatunek teatralno-literacki. (Weryfikacja genezy i elementy poetyki), Z szopką. Rozterki belenisty.*

³³ J. Tynecki, dz. cyt., s. 362.

³⁴ R. M. Groński, *Jak w przedwojennym kabarecie*, Warszawa 1978.

³⁵ Tegoż, *Od Siedmiu Kotów do Owcy. Kabaret 1946-1968*, Warszawa 1971.

³⁶ Tegoż, *Od Stańczyka do STS-u. Satyra polska l. 1944-1965*, Warszawa 1973.

³⁷ R. M. Groński, W. Filler, J. Wittlin, *Alfabet polskiej rozrywki*, Warszawa 1974.

³⁸ R. M. Groński, *Proca Dawida. Kabaret w przedśionku piekieł*, Warszawa 2007.

³⁹ D. Passent, *Ryszard Marek Groński (1939–2018)*, (tekst opublikowany 24 grudnia 2018 na blogu Daniela Passenta en Passant na portalu tygodnika „Polityka), <https://passent.blog.polityka.pl/2018/12/24/ryszard-marek-gronski-1939-2018/?nocheck=1> (dostęp: 20 stycznia 2021).

cennych tekstów, które zostałyby zapomniane, gdyby Groński nie odnotował ich w swoich książkach. Najprawdopodobniej cytował z pamięci:

Pamięć – genialna. Rzadko sięgał do źródła. Zapytany o coś, bezbłędnie, niby komputer za naciśnięciem guzika, wyrzucał z siebie odpowiedź, lokalizując ją w czasie⁴⁰.

Hanna Bielicka w autobiografii *Uśmiech w kapeluszu* wspominała, że Groński (wówczas jeszcze najprawdopodobniej wspólnie z Wierzbowskim) był jednym z pierwszych współpracowników Teatru Syrena:

W pisanie wciągnął go po swoim przyjeździe z Londynu Antoni Słonimski i młody autor był pod jego wielkim wpływem.⁴¹

Adam Ochocki zauważał nawet podobieństwo między Grońskim a Słonimskim w drobnych codziennych gestach i zwyczajach:

Gdy przychodził mu do głowy jakiś dobry pomysł, zrywał się z krzesła drobnym i siekanym kroczkiem à la Słonimski w młodych latach przemierzał pokój, zacierając ręce, jakby niewidzialną pałką drewnianą krzesłał ogień⁴².

Groński w latach 1962-1968 był związany z czasopismem satyrycznym „Karusela”, gdzie miał okazję pracować razem z byłą cenzorką Marią Lorber⁴³. W 1968 roku przeniósł się do Warszawy i dołączył do zespołu redakcyjnego „Szpilek”. W tym czasie zakończył także współpracę z Ryszardem Wierzbowskim. Ochocki ironicznie stwierdzał, że Grońskiemu łatwiej było rozstać się z współnikiem niż

⁴⁰ A. Ochocki, dz. cyt. s. 245.

⁴¹ H. Bielicka, *Uśmiech w kapeluszu*, Łódź 1999, s. 59.

⁴² A. Ochocki, dz. cyt. s. 245.

⁴³ Tamże, s. 247.

z pseudonimem, który podlegał stopniowej ewolucji⁴⁴. Pierwsze wydane samodzielnie utwory podpisywał oboma imionami, dodając własne nazwisko dużo mniejszą czcionką⁴⁵. W późniejszych latach teksty publikował jako Ryszard Marek Groński, bez uciekania się do kreatywnych rozwiązań typograficznych.

Ryszard Wierzbowski wytoczył Grońskiemu proces o bezprawne posługiwanie się ich wspólnym pseudonimem.

Współpraca

Ochocki, który miał okazję obserwować Grońskiego i jego „wspólnika” przy pracy, zauważał, że młodzi satyrycy mieli bardzo odmienne charaktery:

Ryszard Wierzbowski w 1961 roku dostał etat w naszej redakcji. Pomagał mi w sekretariacie przy kwalifikowaniu materiałów i adjustacji. Delikatny, nieco flegmatyczny, dobrze ułożony, zaszczylił sobie sympatię całego zespołu. Nawet porywczy [Leopold – wtrącenie KS] Beck odnosił się do niego inaczej niż do reszty personelu (...).

Opróżnione po nim biurko w „Karuzeli” Beck obsadził Grońskim. Miał on takie same obowiązki jak jego alter ego, ale inny temperament. Porywczy, zadziorny, kipiał energią i pomysłami. *K-raj* na ziemi, stała rubryka „Karuzeli”, nudna przedtem jak flaki z przydziałowym wówczas olejem, pod sprawną ręką Marka zamieniła się w prawdziwy majstersztyk⁴⁶.

Łódzki Flip i Flap opublikowali pierwszy tekst na łamach „Kroniki” 16 marca 1965 roku. Utwór nosił tytuł *Sonet XIII* z dopiskiem „z realiów Minkiewiczowskich” i nawiązywał najprawdopodobniej do dość niezwykłego tekstu Janusza Minkiewicza, który podawał w wątpliwość istnienie Juliana Przybosa. Zgodnie z teorią satyryka był to wspólny pseudonim pary autorskiej Juliusza Przybylskiego i Januarego

⁴⁴ Tamże, s. 245.

⁴⁵ Zob. np. okładkę pierwszego tomiku, który Groński napisał bez udziału Wierzbowskiego pt. *Kołysanka na bębnie* (Warszawa 1970).

⁴⁶ A. Ochocki, dz. cyt. s. 245.

Bośkiewiczza, utworzony przez kontaminację ich imion i nazwisk⁴⁷. W tym (prze-
dziwnym) kontekście można uznać, że Ryszard Marek i Julian Przyboś mają taki
sam status ontologiczny.

Wiersz zawierał fragment, który mógł wskazywać na to, że Wierzbowski
i Groński próbowali już przesyłać swoje teksty do „Szpilek”, ale były one odrzuco-
ne przez redakcję:

Poważę, że mam zawsze dobre w „Szpilekach” miano.
(Choć właśnie w nich nam czarną polewkę podano,
Nie wartą złamanego już dzisiaj szeląga).⁴⁸

W „Szpilekach” spółka satyryczna zadebiutowała 17 marca 1957 roku fraszką
Na niektóre poezje dzisiaj drukowane:

Gdy czytam w pismach wiersze z zeszlóroczną datą,
Myślę: se non è vero – è ben trovato⁴⁹.

Wierzbowski i Groński pod koniec lat 50. nawiązali współpracę z kabaretem
telewizyjnym „Pod Ponckim Piłatem” Joanny Kulmowej⁵⁰. Ochocki wspominał, że
młodzi autorzy zrezygnowali z tworzenia dla programu z powodu zwłoki z wypła-
tą honorariów. Z tej okazji powstał wiersz windykacyjny:

(...) Pieniądze potrzebne natychmiast.
Wściekle!
Nie będzie się Marek tłuł po piekle

⁴⁷ J. Duk, „Wiersze dziecięce” Juliana Przybosia: kontekst - geneza – recepcja, „Prace Polonistyczne” 1985, nr 41, s. 443.

⁴⁸ R.M., *Sonet XIII*, „Kronika” 1956, nr 6(22), s. 8.

⁴⁹ Ryszard Marek, *Na niektóre poezje dzisiaj drukowane*, „Szpilki” 1957, nr 11(815), s. 4.

⁵⁰ Podczas kwerendy w archiwach Telewizji Polskiej nie udało się znaleźć materiałów doty-
czących tego przedsięwzięcia.

I tam duchów waszych piłatał...
Dość po Warszawie już się nalatał.
(.) Biada, Piłacie telewizyjny,
Zbliża się punkt już KULM-i-nacyjny
(„Nacyjny” od „nacja” pochodzi, sądzę):
Przyślijta, Żydy, moje pieniądze!⁵¹

Część tekstów napisanych dla grup kabaretowych oraz studenckich teatrów satyrycznych najprawdopodobniej zaginęła. Wierzbowski i Groński tworzyli dla STS „Pstrąg” oraz studenckiego Teatru Syrena. Bohdan Łazuka wspomina, że jeden z pierwszych tekstów, który wykonywał w kabarecie Szpak, został do niego przysłany „jeszcze z Łodzi” przez Grońskiego⁵². Aktor nie przytaczał tytułu dzieła. Kabaret Szpak działał w latach 1954-1961, zatem utwór interpretowany przez Łazukę został napisany przez spółkę autorską Ryszard Marek, nie zaś przez samego Grońskiego. Pomyłka jest zapewne spowodowana faktem, że Groński także po zerwaniu współpracy z Wierzbowskim korzystał z ich wspólnego pseudonimu.

W wielu utworach Ryszarda Marka pojawiały się nawiązania do literatury, którą studiował Wierzbowski. Na łamach „Szpilek” ukazał się wiersz *Wizyta* dotyczący serii odczytów Bronisława Zielińskiego o twórczości Ernesta Hemingwaya⁵³. W zeszycie z 1963 roku satyrycy opublikowali krótki tekst ośmieszający poradnik *Co czytać* księdza Mariana Pirożyńskiego:

Rzekł: na poetów przeszło z górą dwustu
Zaledwie mi kilku przypadło do gustu
Lecz jedna przecie satysfakcja moja,
że w owe dwie setki nie zmieszczono Boya⁵⁴.

⁵¹ Cyt. za A. Ochocki, dz. cyt. s. 244.

⁵² B. Łazuka, *Trzymam się*, Warszawa 1993, s. 110.

⁵³ Ryszard Marek, *Wizyta*, „Szpilki” 1959, nr 19(932), s. 4.

⁵⁴ Tegoż, *Antologia poezji polskiej 1914-1939*, „Szpilki 1963, nr 4(2638), s. 6.

Do wciąż żywego konfliktu ojca redemptorysty ze zmarłym na początku wojny krytykiem, Wierzbowski i Groński wracali w szopce *Kontrabanda*, której premiera miała miejsce w 1958 roku w Teatrze Nowym w Łodzi⁵⁵.

Spółka autorska wyspecjalizowała się w pastiszach i parodiach znanych tekstów literackich. We *Wszyscy dla wszystkich* zaprezentowano uwspółcześiony wiersz dla dzieci Juliana Tuwima. Niezbędne do funkcjonowania zdrowego społeczeństwa profesje, Groński i Wierzbowski zastąpili tymi mniej poważanymi i nie do końca legalnymi:

Złodziej towar upłynnia,
Lecz czy targu by dobił,
Gdyby gość, co kupuje,
Manka przedtem nie zrobił?⁵⁶

W „Karuzeli” zamieszczono utwór parodiujący sielankę Franciszka Karpińskiego *Laura i Filon*:

Już księżyc wzeszedł, psy się uśpili,
Z Laurą spotyka się Filon
Filon jest Laury jeleniem, czyli
Podporą zasobną w bilon⁵⁷.

Na łamach „Karuzeli” ukazywała się również seria *Żywoty sławnych niewiast*. Tytuł nawiązywał do *Żywotów sławnych mężów* Plutarcha. Bohaterkami wierszy były Rzepicha⁵⁸, Dąbrówka⁵⁹, Esterka⁶⁰ Święta Kinga⁶¹ oraz Barbara Radziwiłłówna⁶²

⁵⁵ APŁ, Zbiory Teatrów Łódzkich, sygn. 4/48, k. 16.

⁵⁶ Ryszard Marek, *Wszyscy dla wszystkich*, „Szpilki” 1960, nr 6 (971), s. 4.

⁵⁷ Tegoż, *Filon i Laura*, „Karuzela” 1962, nr 5 (125), s. 3.

⁵⁸ Tegoż, *Żywoty sławnych niewiast: Rzepicha*, „Karuzela” 1960, nr 22 (94), s. 15.

⁵⁹ Tegoż, *Żywoty sławnych niewiast: Dąbrówka*, „Karuzela” 1960, nr 23 (95), s. 5.

⁶⁰ Tegoż, *Żywoty sławnych niewiast: Esterka*, „Karuzela” 1960, nr 24 (96), s. 9.

i Bona Sforza⁶³. Teksty opowiadały o legendarnych i historycznych wydarzeniach w kontekście związków władców ze sławnymi niewiastami. Komedia jest dziedziną twórczości, która szybko się starzeje. Staje się to szczególnie widoczne w tej serii poetyckiej, niepasującej do współczesnej wrażliwości. W *Inwokacji* zapowiadającej pozostałe utwory kobiety proszą, by w obchodach millenium Polski uwzględnić także ich nieoceniony wkład w budowanie państwa. W związku z tym poeci deklaruja:

(...)Pomnimy łożnic pawilony,
To nasze pola chwał, nasz szaniec
Nasz Wiedeń! Somosierra! Zbaraż!
Dziś nas już męski ród nie kiwnie
Ty, Redaktorze się postrasza,
By rzecz zbadano kobiektownie.⁶⁴

Wierzbowski i Groński w wielu utworach powtarzali te same żarty. Neologizm „kobiektownie” pojawił się także w piosence napisanej dla Lody Halamy, która stanowiła część spektaklu *Żebyśmy tylko zdrowi byli* Teatru Syrena z 1958 roku⁶⁵.

Zwieńczeniem ich wspólnej pracy był wydany nakładem Wydawnictwa Łódzkiego tomik poetycki *Seria serio*⁶⁶. Chcąc nadać publikacji książkowej bardziej uniwersalny charakter, tak by czytelnicy sięgający po nią wiele lat później, mogli zrozumieć zebrane w niej dowcipy, autorzy nie zamieścili w niej satyr odnoszących się do bieżącej sytuacji politycznej. Te, ze względu na swój „doraźny charakter” o wiele lepiej sprawdzają się w tygodnikach i programach kabaretowych.

⁶¹ Tegoż, *Żywoty sławnych niewiast: Święta Kinga*, „Karuzela” 1961, nr 1 (97), s. 9.

⁶² Tegoż, *Żywoty sławnych niewiast: Barbara Radziwiłłówna*, „Karuzela” 1961, nr 2 (98) s. 15.

⁶³ Tegoż, *Żywoty sławnych niewiast: Bona*, „Karuzela” 1961, nr 3 (99) s. 8.

⁶⁴ Tegoż, *Żywoty sławnych niewiast: Inwokacja*, „Karuzela” 1960, nr 21(93), s. 8.

⁶⁵ Zob. [Cenzor obcina Nogi \(1958, 1961\)](#)

⁶⁶ Ryszard Marek, *Seria serio*, Łódź 1966.

Teksty w zbiorze zostały podzielone na działy: *Seria serio*, zawierający wiersze „poważne”, niehumorystyczne, *Genialne kontynuacje* – utwory publikowane wcześniej w prasie oraz *Przekłady przekładne*, czyli tłumaczenia utworów Eugeniusza Je-wtuszenki i Bułata Okudźawy. Ostatnia część *Fraszki fraszobliwe* zawiera krótkie utwory humorystyczne, z których część była opublikowana wcześniej w czasopi-smach.

Zarówno Marek Groński jak i Ryszard Wierzbowski pochodzili z rodzin o ko-rzeniach żydowskich. Obaj twórcy przeżyli II wojnę światową jako dzieci. W ciągu 10 lat wspólnej pracy powracali do tematu antysemityzmu w Polsce, zwykle w formie satyrycznej. W *Serii serio* pojawiają się utwory nawiązujące do toposu Ży-da Wiecznego Tułacza, jednak nie zawierają elementów komicznych.

Hymn do Ziemi Obiecanej idących nawiązywał do tradycji biblijnej. Żydzi po wyjściu z niewoli egipskiej wędrowali pod przewodnictwem Mojżesza do ziemi obiecanej im przez Boga. W interpretacji Ryszarda Marka podróżnicy nigdy nie do-trą do celu:

Warto przejść tyle dróg,
Biedować tyle lat?
Co chwila – ciała stuk.
Znowu ktoś z idących padł.

Ktoś padł? Szeregi ścieśnij.
Jeden mniej, cóż to zmieni?
Jak potok szemrzą pieśni
– Musimy dojść do ziemi!

Idziemy wciąż do ziemi...⁶⁷

⁶⁷ Ryszard Marek, *Hymn do Ziemi Obiecanej idących*, w: tegoż, *Seria serio*, Łódź 1966, s. 10.

Przekonanie o tym, że odnalezienie ziemi obiecanej jest niemożliwe, pojawiało się już wcześniej w twórczości Ryszarda Marka w *Szopce polityczno-literackiej* 1958⁶⁸. Jednym z bohaterów tekstu był artysta kabaretowy Kazimierza Krukowski. Lopek wrócił po wielu latach do Polski, z której musiał uciekać przed nazistowskimi prześladowaniami. Czuł się obco we własnym domu, wśród własnej publiczności. Uświadomił sobie, że świat, którym żył przed wyjazdem, przestał już istnieć. Wierzbowski i Groński opisywali wyznanie artysty, wykorzystując właściwie nieistniejący już po 1945 gatunek kabaretowy, jakim jest szmonces, co jeszcze bardziej podkreśla przekaz o niemożliwości powrotu.

R.M. o polityce

Niespodzianka (1956)

Wiersz *Niespodzianka* ukazał się w 16 numerze „Kroniki”. Autorzy komentują zaskakującą dla nich publikację opowiadań Franza Kafki⁶⁹ oraz krótkiej biografii twórcy, autorstwa Andrzeja Rogalskiego, na łamach pisma „Kierunki”⁷⁰, wydawanego przez Pax:

Dotąd Lichniak, Morstinowie,
hrabiów Rostworowskich mrowie

Dobraczyński, Green, Poeci,
(eeech poeci, ale nie ci...)

Fróg, Kurzyna pełen werwy,
(Już Braun zwraca się doń per „wy”)...

⁶⁸ Zob. [Z Szopki polityczno-literackiej 1958 \(1959\)](#).

⁶⁹ F. Kafka, *Sęp, Odjazd, Miecz, Stukanie do bram dworu, Sternik, Rezygnacja, Okno*, „Kierunki” 1956, nr 9, s. 7.

⁷⁰ A. Rogalski, *Franz Kafka*, „Kierunki” 1956, nr 9, s. 6.

I książdz Kłósak i Zawieyski
major Zagraj, panie dziejski

Reiff, Brycht, Kossak – tyle osób
że wyliczyć wprost nie sposób

Inna zgoła dziś osoba
Redaktorom się podoba

Za czartowską chyba sprawką
czytelników raczą Kafką!

...Jeszcze PAX mu tomik wyda.
... Cóż jak bida to do Żyda?⁷¹

Wierzbowski i Groński wymieniają nazwiska twórców, których dzieła ukazały się w Instytucie Wydawniczym Pax bądź współpracowali ze Stowarzyszeniem Pax Bolesława Piaseckiego. Nazwisko Piaseckiego nie pojawiało się w wierszu, choć to właśnie on był głównym przedmiotem satyry.

Zygmunt Lichniak debiutował jako krytyk literacki w czasopiśmie „Dziś i Jutro” założonym w 1945 roku przez Piaseckiego. W wydawnictwie pełnił funkcję redaktora, był także kierownikiem Wydziału Kultury Stowarzyszenia Pax. Jego debiutancka książka⁷², była według Mikołaja Rostworowskiego, „ważnym etapem w ideowej batalii Paxu o pluralistyczny kierunek rozwoju socjalistycznej polityki kulturalnej”⁷³. Twórczość Lichniaka oraz autorów związanych z Paxem, którzy próbowali pogodzić religijność z udziałem w budowie socjalistycznego państwa,

⁷¹ R.M., *Niespodzianka*, „Kronika 1956, R II, nr 16(32), s. 8.

⁷² Z. Lichniak, *Poeta konsekwencji (rzecz o Jerzym Libercie)*, Warszawa 1952.

⁷³ M. Rostworowski, *Słowo o Paxie*, Warszawa 1968, s. 68.

określano terminem „realizm socpaxowski”⁷⁴. Poezja powstająca w tym nurcie powinna spełniać określone funkcje społeczne. Zdaniem Rostworowskiego, który także wydawał w Paxie swoje wiersze, celem twórczości było organizowanie przeżyć mas pracujących „w duchu społecznej prawdy czasu”⁷⁵. Wspominany w satyrze redaktor naczelny „Kierunków”⁷⁶ Mieczysław Kurzyna stwierdzał, „że walka o socjalizm może znaleźć i znajdzie swoje odbicie w sztuce. Tym samym, rzecz prosta, w poezji”⁷⁷. Wierzbowski i Groński zauważali, że poglądy Kurzyny na społeczną rolę artysty nie różnią się zbytnio od tych głoszonych na łamach „Nowej Kultury”, z którą związany był przywoływany w *Niespodziance* Andrzej Braun⁷⁸. Czasopismo, w latach 1952-1956 oficjalny organ Związku Literatów Polskich, na początku swego istnienia miało charakter dogmatyczny. Redakcja realizowała politykę kulturalną PZPR, wcielając w życie założenia realizmu socjalistycznego. Ryszard Marek stwierdzał, że Braun doceniając progresywizm „realizmu socpaxowskiego”, zaczął zwracać się do Kurzyny partyjną formą grzecznościową „wy”.

Piasecki przed II wojną światową był powiązany z prawicowym ugrupowaniami, m.in. Ruchem Narodowo-Radykalnym Falanga, mimo to po 1945 aktywnie uczestniczył w życiu politycznym regulowanym przez partię socjalistyczną⁷⁹. Środowisko katolickie powiązane z „Dziś i Jutro” deklaroowało zaangażowanie w budowę nowej Polski oraz poparcie dla władzy robotniczej⁸⁰. Przyjęło koncepcję socjalizmu wieloświatopoglądowego, zgodnie z którą ekonomiczne cele ideologii mark-

⁷⁴ M. Głowiński, *Powieść na miarę naszych czasów* („Obywatele” Kazimierza Brandysa), w: tegoż, *Rytuał i demagogia. Trzydzieścik szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992, s. 52.

⁷⁵ M. Rostworowski, *Poezja jest bronią*, „Dziś i Jutro” 1950, nr 12, s. 6.

⁷⁶ Od listopada 1956 do marca 1962 funkcje tę pełnił Mikołaj Rostworowski.

⁷⁷ M. Kurzyna, *Wokół poezji*, „Dziś i Jutro” 1951, nr 25, s. 5.

⁷⁸ Andrzej Braun był twórcą zaangażowanym w politykę. Jest autorem powieści produkcyjnej *Lewanty* (1952).

⁷⁹ W artykule *Zasady narodowego ustroju politycznego* Piasecki stwierdzał, że wszelkie stronnictwa zawodowe reprezentujące klasę robotniczą należy rozwiązać, ponieważ zagrażają interesom państwowymi. Zob. U. Jakubowska, *Fanatyk polityki* (Bolesław Piasecki), „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 1992, t. 31, nr 3-4, s. 222.

⁸⁰ Tamże, s. 226.

sistowskiej nie stoją w sprzeczności z katolicyzmem⁸¹. Kompromisowe podejście przyniosło korzystne rezultaty – w 1949 zarejestrowano Instytut Wydawniczy, a w 1952 Stowarzyszenie Pax⁸².

W 1956 roku wewnątrz PZPR utworzyły się dwie nieformalne frakcje, których nazwy pochodzą od miejsc spotkań ich przedstawicieli – Natolina, gdzie mieścił się pałac Rady Ministrów oraz ulicy Puławskiej w Warszawie, przy której mieszkali wysocy urzędnicy partyjni. „Puławianie” deklarowali chęć demokratyzacji i liberalizacji życia politycznego. Ze względu na ich przeszłość w okresie stalinowskim, nie wierzono do końca w szczerą zwołenników reform politycznych. Koteria „natolińska” dążyła do zrzucenia całkowitej odpowiedzialności za wypaczenia okresu stalinowskiego na grupę „puławską”. Niechętni zmianom systemowym „natolińscy” domagali się rozliczenia towarzyszy, którzy nadużywając władzy dopuścili się represji wobec obywateli. Sprawiedliwość miała osiągnąć przede wszystkim ich przeciwników. Wśród „puławian” było wiele osób pochodzenia żydowskiego, co „Natolin” wykorzystywał w propagandzie politycznej, odwołując się do nacjonalistycznych, a nawet ksenofobicznych haseł⁸³. Poparcie dla „natolińczyków” wydaje się być zatem naturalną kontynuacją narodowo-radykalnej przeszłości Piaseckiego⁸⁴.

Ze względu na sympatie polityczne lidera Paxu decyzja o publikacji twórczości żydowskiego pisarza w wydawanym przez niego czasopiśmie była według

⁸¹ A. Orzełek, *Koncepcja socjalizmu wieloświatopoglądowego Stowarzyszenia „PAX” w ocenie centralnych organów bezpieczeństwa Polski Ludowej w okresie rządów Władysława Gomułki i Edwarda Gierka (1956–1980)*, „Dzieje Najnowsze” 2019, t. 51, nr 4, s. 146.

⁸² U. Jakubowska, dz. cyt., s. 221-228.

Co ciekawe działacze partyjni dbali o to, by opinia publiczna nie wiązała ich z postacią Bolesława Piaseckiego. Tomasz Strzyżewski w *Wielkiej księdze cenzury* cytuje zalecenie dotyczące lidera Paxu z 1975 roku: „Nie należy dopuszczać do druku żadnej informacji o życzeniach, jakie z okazji 60. rocznicy urodzin B. Piasecki otrzymał od członków kierownictwa Partii i Rządu” Zob. T. Strzyżewski, *Wielka księga cenzury PRL w dokumentach*, Warszawa 2015, s. 119.

⁸³ Zob. J. Eisler, „Polskie miesiące” czyli kryzys(y) w PRL, Warszawa 2008, s. 24-25.

⁸⁴ Piasecki w *Zasadach narodowego ustroju politycznego* uznał, że konieczne jest odebranie obywatelstwa polskiego Żydom i Niemcom. Zob. U. Jakubowska, dz. cyt., s. 222.

młodych satyryków dość zaskakująca. Pointa utworu stanowi aluzję do antysemitycznych inklinacji Piaseckiego i jego nowych „sojuszników” politycznych. Pytanie „Jeszcze Pax mu tomik wyda./ Cóż jak bida to do Żyda?” sugerowało także, że Stowarzyszenie znalazło się w kłopotliwej sytuacji. Wierzbowski i Groński nawiązywali do decyzji Watykanu o umieszczeniu książki Piaseckiego *Zagadnienia istotne* na indeksie ksiąg zakazanych, co potencjalnie mogło skutkować niechęcią uznanych katolickich autorów, którzy publikowali już w Paxie, do wiązania swojego nazwiska z wydawnictwem „heretyka”. Ryszard Marek wyliczał kilku pisarzy, których dzieła ukazywały się w Instytucie Wydawniczym Pax. Byli to Graham Greene⁸⁵, Zofia Kossak-Szczucka⁸⁶, Jan Dobraczyński⁸⁷, „mrowie Morstinów” – Ludwik Hironim Morstin⁸⁸, Zofia Stryjeńska-Morstinowa⁸⁹ oraz Maria Morstin-Górska⁹⁰. W utworze pojawiały się też osoby związane z Komisją Duchownych i Świeckich Działaczy przy Ogólnopolskim Komitecie Frontu Narodowego. Organizacja powstała w 1953 roku po połączeniu Komitetu Intelktualistów i Działaczy Katolickich, do której należało wielu zwolenników Piaseckiego oraz ruchu księży-patriotów⁹¹. Zjednoczenie miało na celu podporządkowanie księży-patriotów Piaseckiemu. Większość członków Komisji Duchownych i Świeckich należała także do

⁸⁵ Pierwszy utwór Grahama Greene’a ukazał się w Paxie w 1950 roku: *Sedno sprawy* (tłum. J. Woźniakowski, II wydanie 1956) oraz *Broń na sprzedaż* (tłum. A. Tonchu-Ru). W 1956 opublikowano zbiór 23 opowiadań (tłum. zbiorowe) oraz powieść *Spokojny Amerykanin* (tłum. J. Woźniakowski).

⁸⁶ Do 1956 roku nakładem Instytutu Wydawniczego Pax opublikowano trzy powieści historyczne Zofii Kossak-Szczuckiej: *Krzyżowcy*, *Bez oręza* i *Król trędowaty*.

⁸⁷ Jan Dobraczyński wydawał swoją twórczość w Paxie od 1950 roku: *Największa miłość* (1950), *Gwałtownicy* (1951), *Klucz mądrości* (1951, kolejne wydania: 1952, 1953, 1954, 1955), *Listy Nikodema* (1952, kolejne wydania: 1953, 1954, 1955, 1956), *Drzewa chodzące* (1953, 1955), *Kościół w Chochołowie* (1954, 1955, 1956), *Książki, idee, człowiek* (1955), *Notatnik podróżny* (1955), *Pustynia* (1955, 1956), *Dwudziesta Brygada* (1956), *Najeźdźcy* (1956), *W rozwalonym domu* (1956).

⁸⁸ W 1956 roku Instytut Wydawniczy Pax opublikował *W kraju Latynów* Ludwika Hieronima Morstina.

⁸⁹ Zofia Stryjeńska-Morstinowa opublikowała w Paxie *Kalejdoskop literacki* (1955) i *Fakty i słowa*. Przetłumaczyła także utwory zagranicznych autorów wydawanych przez Pax: T. Deman OP, *Chrystus Pan i Sokrates* (1953); D. Rops *Dzieje Chrystusa* (1950) i *Od Abrahama do Chrystusa* (1952).

⁹⁰ Maria Morstin-Górska jest autorką przekładów utworów: A. Goresa *Niespokojna noc* (1955) i S. Undset *Gymnadenia* (1956).

⁹¹ Przed 1953 r. Komitet Intelktualistów i Działaczy Katolickich.

Stowarzyszenia Pax⁹². W składzie KDiŚ znalazł się ksiądz Kazimierz Kłósak oraz Ryszard Reiff.

W 9 numerze „Kierunków” obok materiałów o Kafce ukazał się reportaż Reiffa *Paryż, wiosna 1956*⁹³. Na pierwszej stronie znalazł się wiersz *Czas bez Marii* Andrzeja Brychta⁹⁴ oraz artykuł Tadeusza Kudlińskiego o prapremierze dramatu *Wysokie ściany* Jerzego Zawieyskiego⁹⁵.

W maju 1955 roku na łamach „Dziś i Jutro” został opublikowany artykuł Władysława Seńki pt. *W jedności z Duchem Świętym*, który poddawał krytyce tezy zawarte w *Zagadnieniach istotnych*. Lider Paxu zdecydował o wycofaniu z dystrybucji ponad siedmiu tysięcy egzemplarzy numeru zawierającego tekst polemizujący z jego dziełem. Seńko został zwolniony ze ścisłego kierownictwa Paxu oraz Instytutu wydawniczego. Otrzymał w zamian stanowisko w zespole „Dziś i Jutro”, ale nie mógł brać udziału w pracach redakcji. Ocenzurowanie nakładu pisma, a także postawa Piaseckiego wobec Seńki, stały się katalizatorem konfliktu wewnątrz Stowarzyszenia. Przeciwno dyktatorskiej polityce Piaseckiego wystąpili m.in. Tadeusz Mazowiecki oraz Janusz Zabłocki⁹⁶.

Odwilż polityczna miała wpływ także na środowiska katolickie poza Paxem. Część z nich deklarowała chęć współpracy z frondystami. Na przełomie marca

⁹² A. Dudek, *Sutanny w służbie PRL-u*, „Karta” 1998, nr 25, s. 112.

⁹³ R. Reiff, *Paryż, wiosna 1956*, „Kierunki” 1956, nr 9, s. 5.

⁹⁴ A. Brycht, *Czas bez Marii*, „Kierunki” 1956, nr 9, s. 1.

⁹⁵ T. Kudliński, *Zawieyski znów na scenie*, „Kierunki” 1956, nr 9, s. 1.

⁹⁶ Według Tomasza Sikorskiego fronda rozpoczęła się już wcześniej, po zarejestrowaniu Stowarzyszenia Pax w 1952 roku. „(...) w momencie dyskusji nad kolejną edycją „Wytycznych” – najważniejszego dokumentu ideowo-programowego środowiska. Między Piaseckim a „młodymi” – Mazowieckim (członkiem zespołu pracującego nad tekstem) i Zabłockim pojawiły się pryncypialne różnice dotyczące relacji pomiędzy religią (katolicyzmem) a polityką. Piasecki (...) był przekonany, iż dążenie do Boga wyraża się w służbie socjalizmowi i Kościołowi. Optyka „młodych” wyglądała zgoła odmiennie. Zabłocki nazwał ją sporem o „immanencję polityczną”. Opowiadał się wspólnie z Mazowieckim za pluralizmem światopoglądowym jako alternatywą dla wszelkich totalizmów (także światopoglądowych) i integryzmów (także katolickich). (...) Co prawda Zabłocki i Mazowiecki podpisali się pod ostateczną wersją tekstu „Wytycznych”, ale obie strony sporu ideowego (także taktycznego) nie wątpiły, że jest to „kompromis” osiągnięty na krótki czas.”

Zob. T. Sikorski, *Fronda. Rozłam w Stowarzyszeniu PAX w 1955 roku. (Geneza – przebieg – konsekwencje)*, „Dzieje Najnowsze” 2018, R. 50, nr 1, s. 208.

i kwietnia 1956 roku utworzono Klub Okrągłego Stołu zrzeszający lewicę katolicką oraz rewizjonistów partyjnych. W całym kraju powstawały kluby inteligencji katolickiej. Stwarzało to zagrożenie dla monopolu Paxu na reprezentowanie światopoglądu katolickiego w debacie publicznej.⁹⁷

Ryszard Marek ośmieszał polityczny koniunkturalizm Piaseckiego, który mimo skrajnie prawicowych poglądów potrafił nawiązać współpracę – jeszcze przed II wojną światową z władzami sanacyjnymi⁹⁸, a po 1945 roku z PZPR. Autorzy stwierdzają, że zdesperowany antysemita, chcąc poprawić swój wizerunek w oczach bardziej liberalnych odbiorców, zwróci się po pomoc nawet do Żyda.

Czerwone i czarne (1956)

W pierwszej połowie listopada 1956 roku na łamach dwutygodnika społeczno-kulturalnego „Kronika” ukazał się trzeci utwór Wierzbowskiego i Grońskiego napisany pod pseudonimem R.M.. Satyrycy rozprawiali się z partyjnym konfliktem pomiędzy „puławianami” i „natolińczykami”.

Utwór ma formę dialogową. Scenę rozpoczyna menuet z opery *Don Giovanni* Wolfganga Amadeusza Mozarta:

(Muzyka gra menueta z *Don Juana* – na jego tle dwaj eleganccy urzędnicy w czarnych frakach i czerwonych muszkach prowadzą melodeklamacyjny dialog)⁹⁹.

Fragment opery Mozarta stał się tłem muzycznym do sceny VIII *Pan Senator* w III części *Dziadów* Adama Mickiewicza:

⁹⁷ W tym czasie „Tygodnik Powszechny” był redagowany przez Pax.

⁹⁸ U. Jakubowska, dz. cyt., s. 223.

⁹⁹ R.M., *Czerwone i czarne*, „Kronika” 1956, nr 21(37), s. 12.

(Muzyka gra menueta z *Don Juana* – z lewej strony stoją czynownicy, czyli urzędnicy i urzędniczki – z prawej kilku z młodzieży, kilku młodych oficerów rosyjskich, kilku starych ubranych po polsku i kilka młodych dam. Na środku menuet. Senator tańczy z narzeczoną Bajkowa; Bajkow z Księżną)¹⁰⁰.

W scenie „balu w Natolinie” stworzonej przez Ryszarda Marka rozmowę prowadzą dwie osoby, które jak można przypuszczać należą do partyjnej koterii „konserwatystów”. Ich przeciwnicy polityczni opowiadali się za zreformowaniem i demokratyzacją systemu. Wykorzystywali swoje medialne wpływy, by uzyskać poparcie młodych robotników, studentów oraz inteligencji¹⁰¹. „Natolińczycy” z obawą przyglądali się kampanii propagandowej „puławian”:

I: Coś znów się niedobrego święci

II: Pan narzeka?

I: Takie czasy... Panoszą się inteligenci!

II: I czarnowidze z prasy.

I: Każdy z nich taki prawy, rzymski;

Na rząd z nich jawnie każdy zgrzyta.¹⁰²

Ryszard Marek sugerował, że stronnictwo „natolińskie”, bardziej niż wprowadzaniem reform politycznych, zainteresowane było drzewami genealogicznymi swoich opozycjonistów. Na VI plenum KC PZPR jeden z liderów „Natolina” Wiktor Kłosiewicz próbował zablokować kandydaturę Romana Zambrowskiego w czasie wyborów do Biura Politycznego Partii. Kłosiewicz w rozmowie z Teresą Torąską zaprzeczał, że sprzeciwiał się temu wyborowi z powodu żydowskiego pocho-

¹⁰⁰ A. Mickiewicz, *Dziady* cz. III, Warszawa 1981, s. 231.

¹⁰¹ J. Eisler, *Polskie miesiące, czyli kryzys(y) w PRL*, Warszawa 2008, s. 25.

¹⁰² R.M., dz. cyt., s. 12.

dzenia kandydata, jednak część towarzyszy obecnych na zebraniu zupełnie inaczej odczytała jego intencje¹⁰³. Głos zabrał m.in. „puławianin” Jerzy Putrament:

Jestem bardzo przejęty tym, co on [Kłosiewicz – wtrącenie KS] powiedział (...) jak można robić aluzje do tego, co jest może w tych, czy innych warstwach naszego narodu, ale co jest naszą hańbą, wstydem naszym, jak można się na coś takiego powoływać. Nasza partia zawsze apeluje do tego, co jest najlepsze w narodzie, nie do tego, co jest zacofane¹⁰⁴.

Sam Kłosiewicz twierdził, że antysemityzmu nigdy wcześniej ani później nie wykorzystywano w rozgrywkach politycznych. Był to argument: „wysuwany przez towarzyszy żydowskich, bardzo czułych na te sprawy”¹⁰⁵.

W rozmowie Torańskiej Stefan Staszewski, należący do frakcji „puławian” wyraził przekonanie, że żaden działacz partyjny pochodzenia żydowskiego nie miał nigdy szansy na zostanie I Sekretarzem Komitetu Centralnego. Pewne stanowiska były dla tych osób nieosiągalne¹⁰⁶.

„Natolińczycy” na balu narzekali na zbyt duży udział towarzyszy starozakonnych w życiu społecznym Polski Ludowej:

II: A już najgorzej ten Słonimski!

I: Przebrany jezuita!

II: Żeby on tylko – Drobner w sejmie

w krąg laury nieustannie zbiera.

Choć mówi niby to uprzejmie,

Robi aluzje do premiera.

I: Za nic – wygrażał – nie dam żyra,

Domagał się nieomal sądu.

¹⁰³ T. Torańska, *Oni*, Warszawa 1981, s. 256-257.

¹⁰⁴ Cyt. za.: Tamże, s. 257.

¹⁰⁵ Tamże, s. 259.

¹⁰⁶ Zob. Tamże, s. 379.

II: Ba! Nazwał nominację Szyra

Stręceniem wprost do rządu¹⁰⁷.

Antoni Słonimski, poeta pochodzenia żydowskiego, w 1956 roku zastąpił Leona Kruczkowskiego na stanowisku przewodniczącego Związku Literatów Polskich¹⁰⁸. Słowo „jezuita” funkcjonuje w języku polskim także w znaczeniu przenośnym, oznacza kogoś obłudnego, dwulicowego. Taki, według „natolińczyków” miał być nowy prezes literatów. Pogląd ten opierał się na antysemickim stereotypie, zgodnie z którym Talmud miał rzekomo zezwalać wyznawcom judaizmu na oszukiwanie, a nawet okradanie chrześcijan¹⁰⁹.

Tańczące postaci wymieniają też nazwisko Bolesława Drobnera. Przedwojenny działacz Polskiej Partii Socjalistycznej pochodził ze spolonizowanej rodziny żydowskiej¹¹⁰. Został kierownikiem resortu pracy opieki społecznej i zdrowia w rządzie utworzonym przez Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego, a po zakończeniu II wojny światowej – został pierwszym prezydentem Wrocławia¹¹¹. W 1956 roku pełnił funkcję posła oraz I Sekretarza KW PZPR w Krakowie¹¹². Józefa Cyrankiewicza, do którego miał czynić „uprzejme aluzje”, znał jeszcze z czasu studiów przyszłego premiera PRL na Uniwersytecie Jagiellońskim. Wystąpili razem w premierze sztuki Friedricha Wolfa *Cyjankali*, która odbyła się w lutym 1933 roku¹¹³.

¹⁰⁷ R. M., dz. cyt., s. 12.

¹⁰⁸ Więcej na ten temat w rozdziałach: [Szopka 1956 \(1957\)](#) i [Kontrabanda \(1958\)](#)

¹⁰⁹ M. Rodak, *Mit a rzeczywistość. Przestępczość osób narodowości żydowskiej w II Rzeczypospolitej. Casus województwa lubelskiego*, Warszawa 2012, s. 31.

¹¹⁰ Drobner Bolesław, w: *Wirtualny Sztetl*, <https://sztetl.org.pl/pl/biogramy/4915-drobner-boleslaw> (dostęp: 30 września 2021).

¹¹¹ P. Lipiński, *Cyrankiewicz. Wieczny premier*, Wołowiec 2016, s. 70.

¹¹² Drobner Bolesław, w: *Wirtualny Sztetl*...

¹¹³ Piotr Lipiński opisywał spektakl w *Wiecznym premierze*: „Autor dramatu w artystyczny sposób protestował przeciwko zakazowi przerywania ciąży. Przedstawienie w reżyserii Leona Schillera w 1930 roku wystawił Teatr Miejski w Łodzi, który przedstawił je również w Warszawie. Inscenizację planowano pokazać w Krakowie, ale wycofano się pod wpływem protestów. Koło Miłośników Dramatu Klasycznego [Uniwersytetu Jagiellońskiego – wtrącenie KS] postanowiło samo zająć się wystawieniem sztuki. Wzbogaciło spektakl o „sąd” nad pochodzącym z niemieckiego zaborczego kodeksu karnego artykułem 218 zabraniającym przerywania ciąży pod karą ciężkiego więzienia do

W scenie Ryszarda Marka Drobner odgrażał się, że „nie da rządowi zjyra”, co może być powiązane z przekonaniem, że szczególnym powołaniem Żydów jest zajmowanie się lichwą¹¹⁴.

Postaci w wierszu wydawały się być oburzone zachowaniem „puławian” wobec Eugeniusza Szyra. Staszewski utrzymywał, że o utworzeniu antyreformatorskiej frakcji dowiedział się właśnie od Szyra, który przez przypadek znalazł się w siedzibie Urzędu Rady Ministrów w Natolinie¹¹⁵. Szyr nie był powiązany z żadną z koterii, ale być może ze względu na fakt, że bywał w Natolinie, kojarzono go z tą grupą. Od 14 lipca 1956 do 13 listopada 1956 dowodził ministerstwem budownictwa¹¹⁶ w rządzie Józefa Cyrankiewicza, prawdopodobnie przeciwko tej nominacji występował Drobner. Co ciekawe Szyr również pochodził z rodziny żydowskiej¹¹⁷, jednak nie była to informacja powszechnie znana.

Rytm wiersza w scenie VIII trzeciej części *Dziadów* odpowiada rytmowi menueta Mozarta¹¹⁸, by odwzorować muzykę towarzyszącą scenie autor rozbijał poszczególne części dialogów na krótsze:

Gubernator: (...)A żona pańska?

Starosta: W domu siedzi.

(...)

pięciu lat. Zakaz obowiązywał na ziemiach dawnego zaboru pruskiego do roku 1932. Akademickie Koło Miłośników Dramatu Klasycznego wypożyczyło togi. Trybunałowi przewodniczył Cyrankiewicz. Prokuratorem był komunizujący socjalista Bolesław Drobner. Obrońcami Wanda Wasilewska i jej robotniczy mąż Marian Bogatko, którzy wielokrotnie gościli Cyrankiewicza w swoim mieszkaniu na Rynku Dębnickim.

Proces nad artykułem 218 zakończył się skandalem. Policja zakazała kolejnych inscenizacji. Tego typu pomysły potępił rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego”.

Zob. P Lipiński, dz. cyt., s. 19.

¹¹⁴ M. Rodak, dz. cyt., s. 41.

¹¹⁵ T. Torańska, dz. cyt., s. 377.

¹¹⁶ Zob. A. Sobór-Świdarska, *Szyr (Shir, Schir) Eugeniusz (poprzednio Gerszon Serson)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. L, Warszawa-Kraków 2015, s. 331–334.

¹¹⁷ Tamże, s. 331.

¹¹⁸I. Puchalska, „Majsterkowanie” Mozartem. „Dziadów część III” a „Don Giovanni”, „Wielogłos” 2007, t. 1, nr 1, s. 75.

Gubernatorowa: I córka balu nie odwiedzi?

Starosta: Nie!

Gubernatorowa: Pan tu sam?

Starosta: Ja sam¹¹⁹.

Satyrycy odwzorowali wersyfikację Mickiewicza w *Czerwone i czarne*:

I: Aż strach pomyśleć, kto oblicza

Wasze –

II: i wasze

I: – winy¹²⁰

„Natolińczycy”, którzy próbowali zrzucić wyłączną winę za wypaczenia okresu stalinowskiego na „puławian”, sami niechętnie odnosili się do swojej przeszłości w aparacie represji. Ryszard Marek żartował, że rozliczenia dokonywane przez przeciwników politycznych „konserwatystów” mogą napawać członów tego ugrupowania przerażaniem ze względu na ich antysemickie uprzedzenia. Zgodnie ze wspomnianym już wcześniej stereotypem, Żydzi zajmują się lichwą, oszukując przy tym na swoją korzyść mniej przebiegłych gojów. Nie mogą wydać zatem sprawiedliwego osądu.

W kolejnej strofie satyrycy nawiązują do zwolnienia Stanisława Radkiewicza z funkcji Ministra Bezpieczeństwa Publicznego w 1954 roku oraz wykluczenia z Biura Politycznego KC PZPR¹²¹:

II: Mój Boże, nawet Radkiewicza...

I: Panie! Ja z innej gliny!

II: Lecz bezhołowie dawno minie,

Na narodowy klniem się front!

¹¹⁹ Zob. np. A Mickiewicz, dz. cyt., s. 234, s. 240.

¹²⁰ R.M., dz. cyt., s. 12.

¹²¹ T. Mołdawa, *Ludzie władzy 1944–1991*, Warszawa, s. 415

I: Wolno nam kłać się NA TO,

LI NIE?

Przedstawiciele obu frakcji często i chętnie opowiadali o kulisach powstania i programie swoich przedstawicieli, natomiast zdecydowanie zaprzeczali istnieniu własnego ugrupowania¹²². Satyrycy w kalamburze słownym „ NA TO, LI NIE?” potwierdzali, że opinia publiczna wiedziała o wewnętrznym podziale w partii. Wierzbowski i Groński, podobnie jak „puławianie” przypisywali „natolińczykom” ksenofobiczne i antyinteligentkie poglądy.

W listopadzie 1956 cenzura zezwoliła na publikację wiersza zawierającego aluzje do antysemickich postaw jednej ze stron konfliktu w PZPR, jednak już w styczniu 1957 ocenzurowano fragmenty szopki Ryszarda Marka, które ośmieszały osoby powiązane z koterią „konserwatywną”. Urzędnik Kontroli zdecydował o skreśleniu najbardziej kontrowersyjnych stwierdzeń, natomiast w *Czerwone i czarne* satyrycy porównują „natolińczyków” do przedwojennych faszystów:

II: Front narodowy – Żydy wont!

I: Pora dziejowy strącić osad,
„Powstańcie, których dręczy głód”!

II: Jak wysiudamy Żydów z posad,
Wszystkiego zaraz będzie w bród.

(Nagle muzyka się zmienia i gra arię Komandora).¹²³

Autorzy nawiązywali do instytucji Front Jedności Narodu, która była podporządkowana PZPR. W 1956 roku przewodnictwo nad nią objął Aleksander Zawadzki, polityk związany z „Natolinem”¹²⁴. W zacytowanym wersje brakuje frag-

¹²² Zob. T. Torańska, dz. cyt., s. 254, 376; J. Eisler, dz. cyt., s. 25.

¹²³ R.M., dz. cyt., s. 12.

¹²⁴ T. Totańska, dz. cyt., s. 377.

mentu nazwy. Określenie „front narodowy” może sugerować, że FJN pod nowym przewodnictwem może przekształcić w organizację nacjonalistyczną, a nawet faszystowską, a jej nowy program będzie opierał się na eliminowaniu Żydów z życia publicznego.

Scena kończy się zmianą tematu muzycznego. Tak jak u Mickiewicza, menuetta zastępowała aria Komandora z *Don Giovanniego*. W *Dziadach* poprzedza ją rozmowa pomiędzy Justynem Polem i Bestuzewem o zamachu na reprezentującego carskie władze Senatora:

Justyn Pol: (do Bestuzewa, pokazując na Senatora)

Chcę mu szczyryk mój w brzuch wsadzić

Lub zamalować w pysk.

Bestuzew: Cóż stąd, jednego łotra zgładzić

Lub obić, co za zysk?

(...)

Pol: Pozwól przynajmniej go wyczubić.

Bestuzew: A zgubić wszystkich was.

Pol: Ach, szelmy, łotry, ach, zbrodniarze!

Bestuzew: Muszę cię wywieść za próg.¹²⁵

Fragment kończy pytanie Pola, na które odpowiada wypowiedziane przez księdza Piotra słowo „Bóg”:

Pol: Czyż go to za nas nikt nie skarże?

Nikt się nie pomści?

(odchodzą ku drzwiom)

Ks. Piotr: - Bóg!

(Nagle muzyka się zmienia i gra aria Komandora)¹²⁶

¹²⁵ A. Mickiewicz, dz. cyt., s. 238-239.

Wierzbowski i Groński nawiązując do tego fragmentu, sugerowali, że każdy będzie musiał odpowiedzieć kiedyś za swoje przewiny. Nie liczyli prawdopodobnie na opatrność, ale wyrażali nadzieję, że w związku ze zmianami politycznymi wszystkich odpowiedzialnych za terror okresu stalinowskiego spotka stosowna kara.

¹²⁶ Tamże, s. 239.

Rozdział II: Z archiwów łódzkiej cenzury

Cenzura w Łodzi miała na imię Maria Lorberowa

We wspomnieniach Wiesława Machejki¹²⁷ artysty STS Pstrąg¹²⁸ znalazła się interesująca deklaracja:

Zazdrośni koledzy z innych teatrów mówili: „Wam to dobrze jak macie taką cenzurę”. Cenzura w Łodzi miała na imię Maria Lorberowa. Po pierwsze chciała, żeby ten teatr [STS Pstrąg – przyp. KS] istniał, grała z nami w otwarte karty: „ Jeśli dacie mi tekst dwuznaczny, że można go tłumaczyć tak albo tak – to wam zawsze puszczę. Gorzej gdy będzie jednoznaczny na nie”. I puszczą. Kazimierz Dejmek tylko w Łodzi mógł wystawić *Łażnię*, *Święto Winkelrida* czy *Ciemności Kryją Ziemię*¹²⁹.

Już w kilka miesięcy po październikowej odwilży, kiedy łódzcy autorzy przedkładali do kontroli propozycje tekstów ośmieszających poczynania władz, cenzorzy – nie wyłączając Lorber – usuwali fragmenty, opisujące aktualnie urzędu-

¹²⁷ Wiesław Machejko – satyryk, dziennikarz, związany z redakcjami łódzkich czasopism „Express Ilustrowany” oraz „Głos Robotniczy”. Współtworzył Łódzki Ośrodek Telewizyjny i pracował w nim, aż do emerytury. Był współzałożycielem Studenckiego Teatru Satyry „Pstrąg” oraz studenckiego zespołu estradowego „Dyliżans”; zob. Biografia Wiesława Machejki w Archiwum Stowarzyszenie INTV: http://www.art.intv.pl/Machejko_W./Biografia/ (dostęp: 24 lica 2021).

¹²⁸ Wspomnienia dotyczące działalności STS „Pstrąg” opisał jeden z założycieli grupy W. Machejko: *Z ikra i pod prąd, czyli, W krainie Pstraga : piosenki, skecze, monologi, żarty, anegdoty, wiersze, wspomnienia, recenzje, paszkwile, donosy, laurki, anonimy, parodie, fotografie, karykatury, obrazy, rysunki, raptularz, epitafia : Studencki Teatr Satyry Pstrag od frontu i od kulis na tle Łodzi akademickiej 1945-1967*, Warszawa 2005.

¹²⁹ W. Machejko, dz. cyt., s 7.

jących polityków lub proponowali zmiany, które całkowicie rozmywały nawet najbardziej cienkie aluzje¹³⁰.

Maria Lorber była naczelnikiem WUKPPIW w Łodzi od 1952 roku¹³¹. Można przypuszczać, że literatura była niespełnioną pasją cenzorki. Po opuszczeniu Urzędu Kontroli pod koniec lat 60. znalazła pracę w łódzkim czasopiśmie satyrycznym „Karuzela”¹³², w którym prowadziła rubrykę *Kolce bez róż*¹³³. Publikowano tam krótkie utwory, znalezione w zagranicznej prasie humorystycznej i przetłumaczone na język polski przez byłą cenzorkę.

Lorber uzyskała wyższe wykształcenie jeszcze przed II wojną światową. Studiowała pedagogikę, psychologię, historię i literaturę polską. Po otrzymaniu dyplomu pracowała jako nauczycielka¹³⁴. Nie dziwi zatem, że poziom recenzji cenzorskich, które zachowały się w zasobach łódzkiego archiwum jest dość wysoki – wprawdzie nadużywano w nich propagandowego języka, ale nie zawierają niezręcznych sformułowań, wskazujących na brak kompetencji krytyczno-literackich cenzorów. Opracowania tworzyła nie tylko naczelniczka, w dokumentacji zachowały się recenzje pozostałych pracowników. Do wybranych tekstów Lorber dodawała pouczające komentarze. Stanisław Ostapowicz w ocenie rocznej działalności „Kroniki” z maja 1956 roku, doceniał podejmowane przez redakcję próby poruszania trudnych tematów, np. patriotyzmu i imperializmu w artykule Mariana Piechala¹³⁵. Maria Lorber dopuściła tekst do druku, jednak po wykreśleniu sformułowań „antymarksistowskich” i „szowinistycznych” wobec ZSSR¹³⁶. Oburzona takim lekce-

¹³⁰ Zob. w tym rozdz. [Z wiosennych marzeń](#), [Picie pod ustawę: pieśni dziadowskie](#), [Cenzor obcina Nogi](#) i w kolejnym: [Szopka1956](#).

¹³¹ A. Wiśniewska-Grabarczyk, *Książki z „Mysiej”*. *Literatura w świetle poufnych biuletynów urzędu cenzury lat 1945–1956*, Warszawa 2021 [książka przyjęta do druku], s. 49.

¹³² A. Ochocki *Erika zdradza tajemnice*, Łódź 1989, s. 247.

¹³³ Rubryka M. Lorber ukazywały się na łamach „Karuzeli” od nr 18(2598) z 21 września 1967 roku.

¹³⁴ S. Redlich, *Na rozdrożu. Żydzi w powojennej Łodzi 1945-1950*, Łódź 2012, s. 106-107.

¹³⁵ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2530, k. 39-40.

¹³⁶ Zob. APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2530, k. 49.

ważeniem własnych opinii napisała w komentarzu dołączonym do tekstu podwładnego:

Tow. Ostapowicz na wzór Heraklita z Efezu uważa, że wszystko jest dyskusyjne. Można się zgodzić z tezą, że nad wszystkim można dyskutować i że to lepsze od przemilczenia, zależy jednak jak się to robi. Dla mnie artykuł Piechala, który z „biciem tarcz”, po pewnych retuszach puściliśmy, jest pisany z pozycji antymarksistowskich¹³⁷.

Pedagogiczny temperament realizowała nie tylko w Łodzi. Inicjowała cenzorski dyskurs nad kulturą w całym kraju. W sierpniu 1952 roku z jej inicjatywy Główny Urząd ogłosił konkurs na „najlepszą zbiorową recenzję książki”¹³⁸. Niewiele ośrodków zgłosiło się do rywalizacji. Mogło wynikać to z braku przygotowania zawodowego do takiego sprawdzianu. Aż do 1965 roku większość cenzorów nie miała wykształcenia odpowiadającego zajmowanemu stanowisku¹³⁹. Łódzki ośrodek z wszechstronnie przygotowaną do zawodu naczelniczką, stanowił chlubny wyjątek.

Oceny cenzorskie czasopisma „Kronika”¹⁴⁰

Łódzki dwutygodnik literacko-społeczny „Kronika”¹⁴¹ był tworem efemerycznym. Powstałe na fali „odwilży” czasopismo ukazywało się od 1 maja 1955 do 15 listopada 1957 roku. Miało wypełnić pustkę w życiu kulturalnym robotniczego miasta – większość magazynów literackich, których redakcje w połowie lat 40. mieściły się

¹³⁷ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2530, k. 41.

¹³⁸ Zob. A. Wiśniewska-Grabarczyk, dz. cyt., s. 4.

¹³⁹ Zob. A. Pawlicki, *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965-1972*, Warszawa 2001, s. 81; K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948-1958*, Białystok 2009, s. 114-115

¹⁴⁰ Fragmenty dotyczące ocen cenzorskich czasopisma „Kronika” zostały opublikowane w artykule: K. Smyczek, *Satyra w służbie „odwilży”. O ingerencjach cenzury w felietonach* Notatki naiwnego Zygmunta Ościenia, w: *Życie społeczne, kultura i polityka w okresie PRL*, red. P. Szymczyk, M. Maciąg, Wydawnictwo Naukowe TYGIEL, Lublin 2018, s. 20-29.

¹⁴¹ Historię „Kroniki” opisał Jan Koprowski w tekstach: Koprowski J., *Historia łódzkiej „Kroniki”*, „Prace polonistyczne”, 18 (1962), s. 265-278; oraz *Skądęście? Z miasta Łodzi*, s. 351-371, w: *Tranzjtem przez Łódź*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1964.

w Łodzi¹⁴², szybko przeniosła się do podnoszącej się z gruzów Warszawy. Jan Koprowski, redaktor naczelny¹⁴³ dwutygodnika w artykule *Historia Łódzkiej „Kroniki”*, opublikowanym w 1962 roku w „Pracach Polonistycznych”, zaznaczał, że jego ambicją nie było stworzenie wydawnictwa masowego¹⁴⁴. Potencjalnymi czytelnikami mieli być przedstawiciele inteligencji. „Kronika” publikowała głównie teksty literackie, publicystyczne, recenzje książek, filmów oraz widowisk teatralnych i kabaretowych. W nocy redakcyjnej, zamieszczonej w pierwszym numerze pisma twórcy zobowiązywali się:

Będziemy starali się skupić wokół „Kroniki” twórców i działaczy kultury: pisarzy i naukowców, artystów i muzyków, aktorów i filmowców, nauczycieli, pracowników świetlic i bibliotek w mieście i na wsi oraz tych wszystkich, którym troska o rozwój kultury leży na sercu, by z ich pomocą dać pełny obraz przemian i życia naszego kraju. Pragniemy ukazywać na łamach kroniki bogatą teraźniejszość Łodzi i województwa, ich coraz bardziej wszechstronny rozwój społeczny i kulturalny, wydobywać z przeszłości tradycje walk rewolucyjnych o nowy kształt życia i kultury (...) naczelny swój obowiązek upatruje „Kronika” w czynnym współtworzeniu kultury socjalistycznej, w pobudzaniu i kształtowaniu procesów społeczno- kulturalnych¹⁴⁵.

5 sierpnia 1955 roku z WUKPPiW wysłano do Wydziału Propagandy Komitetu Łódzkiego PZPR ocenę pierwszych 7 numerów dwutygodnika. Cenzorskie sprawozdanie jest pismem opatrzonym klauzulą tajności; dotyczy realizacji zadań spisanych w cytowanym wcześniej artykule „Od redakcji”¹⁴⁶:

¹⁴² Po II wojnie światowej Łódź przejęła na krótko rolę kulturalnej stolicy Polski. Swoją siedzibę miały tam redakcje „Kuźnicy”, „Wsi”, „Tygodnia”, „Szpilek” i „Różg”; zob. Koprowski J., *Historia łódzkiej „Kroniki”...*, s. 265.

¹⁴³ Poza Koprowskim zespół redakcyjny „Kroniki” stanowili: Stanisław Brucz, Lech Budrecki, Jan Huszcza, Wiesław Jażdżyński, Stanisław Piętak, Edward Sztuster, Stanisław Czernik, Waclaw Biliński, Marian Piechal, Jerzy Waleńczyk, Mirosław Ochocki i Władysław Rymkiewicz; zob. Tamże, s. 268.

¹⁴⁴ Tamże.

¹⁴⁵ (Zob. *Od redakcji*, „Kronika” 1955, nr 1 R. I, s. 1.)

¹⁴⁶ Zob. APŁ, KŁ PZPR, sygn. 2530, k 1-2.

Trzeba powiedzieć, że redakcja „Kroniki” wkłada wiele wysiłku, by sprostać postawionym przez siebie zadaniom. Najogólniej można chyba powiedzieć, iż zamierzeniem wydawców jest uczynić z niej pismo dla aktywu kulturalno-oświatowego Łodzi i województwa i – co bardzo świadczy o ambicjach młodego dwutygodnika – pisma środkowo-zachodniej Polski(...)147

Następnie cenzor dodał fragment artykułu od redakcji z własnym komentarzem:

Założenia bardzo ambitne, wprawdzie jak dotąd, nie wszystko z tego, co powiedziano w przytoczonym fragmencie znalazło ucieleśnienie na łamach „Kroniki”, ale musimy pamiętać, iż dopiero się ona rozwija148.

Towarzysze z „propagandy” zostali poinformowani o pozytywnych aspektach działalności pisma tj. umożliwiania debiutu młodym twórcom oraz współpracy „Kroniki” z łódzkim środowiskiem literackim i teatralnym, owocującym ciekawymi publikacjami. Cenzor zaznaczał, że w tygodniku brakuje opracowań dotyczących twórczości ludowej regionu łódzkiego, która w opinii Urzędu Kontroli jest niezwykle ciekawa i bogata. Autor recenzji sugerował tym samym wyjście poza elitarny krąg odbiorców kultury wysokiej. Wiązało się to z realizacją polityki cenzorskiej polegającej na ukrywaniu różnic społecznych149.

Zadaniem Urzędu Kontroli było takie manipulowanie przekazem, by te różnice zacierać. Dążenie do rozszerzenia i aktywizowania różnych grup czytelniczych wybrzmiewa w kolejnych fragmentach dokumentu:

Wydaje się, że pismo do tej pory przechodzi nieco bokiem obok szerokiej wymiany doświadczeń, obok tego co jest wielką treścią naszej rewolucji i politycznej, i społecznej, i kulturalnej, a co

147 Tamże, k. 2.

148 Tamże, k. 2.

149 Zob. K. Budrowska, *Wewnętrzne pismo cenzury „Biuletyn Informacyjno-instrukcyjny” w latach 1952-1955*, w: *Tejże, Studia i szkice o cenzurze w Polsce Ludowej w latach 40. i 50. XX w.*, Białystok 2014, s. 97.

często wyłania się z powodzi spraw zwykłych, codziennych(...).Nie wiemy nic o pracy kulturalno-oświatowej wsi województwa łódzkiego (...) przecież chyba mają coś do powiedzenia działacze „robiący na wsi rewolucję kulturalną”, bibliotekarze, nauczyciele, świetlicowcy.¹⁵⁰

W pierwszej ocenie cenzorskiej „Kroniki” pojawia się uwaga o „rozbudowanym dziale satyry”¹⁵¹. W rzeczywistości satyrze poświęcona była tylko jedna strona w całym zeszycie¹⁵².

W ocenach kolejnych numerów „Kroniki”, kierowanych tym razem do warszawskiego Głównego Urzędu Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk, wojewódzcy cenzorzy narzekają przede wszystkim na nieobecność „polemiki” na łamach gazety. Pismo kreujące opinie powinno, zdaniem cenzorów, pokazywać różne punkty widzenia. Od listopada 1955 roku, być może wzorując się na „Przeglądzie Kulturalnym”¹⁵³, redakcja „Kroniki” opatrywała niektóre teksty podtytułem „polemika” lub „artykuł dyskusyjny”. Analiza dokumentów ingerencji pokazuje, że WUKPPiW zupełnie ignoruje dążenia twórców, którzy próbowali reprezentować w „Kronice” różne światopoglądy, część z nich była blokowana właśnie przez cenzurę. W ocenie numeru z pierwszej połowy kwietnia 1956 roku Stanisław Ostapowicz z Wydziału Propagandy pisał:

Olbrzymie ożywienie naszej publicystyki społeczno-kulturalnej, odkrywanie i śmiałe traktowanie coraz nowych tematów, rozszerzanie zakresu prawdy na sprawy będące dotychczas *terra incognita* naszej rzeczywistości, nie ominęła łam łódzkiej „Kroniki”(…). Każdy najbardziej twórczy

¹⁵⁰ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2530, k. 5.

¹⁵¹ Tamże, k. 2.

¹⁵² Na łamach czasopisma publikowano szopki i wiersze satyryczne autorstwa Ryszarda Marka, w „Kronice” pojawiały się też satyry łódzkiego poety Tadeusza Gicgiera i stała kolumna Notatki naiwnego sygnowana nazwiskiem Zygmunta Ościenia. Z uzasadnienia Marii Lorber dołączonego do jednej z ingerencji w felietonie Notatki naiwnego wynika, że autorem cyklu jest redaktor działu poezji w „Kronice”, Marian Piechal. Sugestię potwierdza „Słownik pseudonimów pisarzy polskich” (Zob. Oścień Zygmunt, w: Słownik pseudonimów pisarzy polskich XV w. – 1970 r., pod red. E. Jankowskiego, Wrocław 1995, s. 754.).

¹⁵³ T. Mielczarek, *Liberałowie i rewizjoniści. Z dziejów „Przeglądu Kulturalnego”(1952-1963)*, „Kiełkieckie Studia Bibliologiczne” 2000, nr 5, s. 10.

ferment nie tylko klaruje płyn, ale pozostawia fusy i cierpki osad. Nie jest więc przypadkiem, że głęboka ideowa żarliwość niektórych pozycji ostatniego numeru „Kroniki” wyraźnie koresponduje z nutą bezradności, z jątżeniem ideowym, z zachwianiem równowagi w spojrzeniu na aktualnie rozgrywające się wypadki.¹⁵⁴

Podążając za bimbrowniczą metaforą cenzorskiej elukubracji, można stwierdzić, że wraz z nastaniem politycznej „odwilży” gęste sito, którym posługiwali się Urzędnicy Kontroli, oczyszczając publikacje z niecenzuralnych fragmentów, musiało zostać zmienione na takie o rzadszych oczkach. Zezwalano na publikację tekstów na tematy, które były dotychczas zatrzymywane przez cenzurę, zaś sami pracownicy służebnego wobec PZPR urzędu stali się w swoich ocenach nieco bardziej liberalni. Kryteria oceny zaostrzyły się w drugiej połowie 1957 roku. W lutym odbyło się posiedzenie Egzekutywy Komitetu Łódzkiego PZPR dotyczące „Kroniki”. Maria Lorber zarzucała redakcji publikowanie antyradzieckich treści¹⁵⁵. Podczas zebrania stwierdzono, że linia polityczna pisma przesuwiała się w stronę „demokracji abstrakcyjnej”, „demokracji absolutnej”¹⁵⁶. W artykułach przez wszystkie przypadki odmieniano słowo „suwerenność”¹⁵⁷, sugerując, że Polska może funkcjonować bez sojuszu z ZSRR.

Towarzysze z Wydziału Propagandy zlecieli zespołowi partyjnemu „Kroniki” opracowanie nowej linii politycznej pisma. Redakcja miała ściśle współpracować z łódzkim kierownictwem PZPR przez włączenie do zespołu osób rekomendowanych przez Komitet. Ostatecznie uznano, że podjęte działania nie są w stanie naprawić publikacji, dlatego musiała zostać zlikwidowana¹⁵⁸. Ostatni numer „Kroniki” ukazał się w listopadzie 1957 roku.

¹⁵⁴ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2530, k. 29.

¹⁵⁵ *Zakończenie*, w: *Łódź w latach 1956-1957*, pod red. L. Próchniak, J. Wróbel, Warszawa 2006, s. 280.

¹⁵⁶ Tamże.

¹⁵⁷ Tamże.

¹⁵⁸ Tamże.

Cenzorka w piśmie satyrycznym

Pierwszy numer „Karuzeli” ukazał się 9 stycznia w 1957 roku w Łodzi¹⁵⁹. Lokalne czasopismo szybko uzyskało ogólnokrajowy zasięg. Periodyk publikowano nieregularnie. Na stronach tytułowych pierwszych numerów informowano, że „Karuzela” „ukazuje się, kiedy chce”¹⁶⁰ lub „kręci się, kiedy chce, przeważnie z początkiem i w połowie miesiąca”¹⁶¹. Drukowano i kolportowano od 200 do 500 tys. egzemplarzy¹⁶². Redaktorem naczelnym został Leopold Beck. Z „Karuzelą” współpracowali Adam Ochocki, Karol Baraniecki, Jan Sztudynger i Horacy Safrin. W czasopiśmie byli zatrudnieni obaj członkowie spółki autorskiej Ryszard Marek. W 1960 roku stanowisko redaktora objął Ryszard Wierzbowski, jednak już rok później został asystentem w Katedrze Literatury Polskiej Uniwersytetu Łódzkiego i zrezygnował z pracy dziennikarskiej. Jego posadę przejął Marek Groński. Do znakomitego grona satyryków dołączyła w 1965 roku była naczelniczka WUKPPiW w Łodzi, Maria Lorber.

Adam Ochocki opisał ten niezwykły transfer w książce *Erika zdradza tajemnice*:

Skład liczebny redakcji na razie [tj. w 1965 roku – wtrącenie KS] pozostawał bez zmian: Drygas, Baraniecki, Gratkowski, Groński i ja. Niestety chciało, że pożegnała się ze swym urzędem Maria Lorber (...) [WUKPPiW – wtrącenie KS] stanął przed problemem gdzie ją ulokować. Po czym chytrze podrzucił nam Lorberową w charakterze zastępcy redaktora naczelnego. Cenzor w czasopiśmie satyrycznym! Tego nie wymyśliłby sam Gogol!

Jakoż zakorzenione nawyki cenzorskie nie dały długo na siebie czekać. Każdą naradę w redakcji nowa koleżanka zagajała stereotypowym: „Co z laicyzacją? Towarzysze od tego nie wolno nam się uchylać, to nasz święty obowiązek.”.

¹⁵⁹ A. Ochocki, dz. cyt., s. 177

¹⁶⁰ „Karuzela” 9 stycznia 1957, nr 1, s. 1.

¹⁶¹ „Karuzela” 15 kwietnia 1957, nr 7, s. 1.

¹⁶² A. Ochocki, dz. cyt., s. 176.

Czytelników i nas spotkało jeszcze większe nieszczęście: była pani cenzor zaczęła pisać i zabrała się energicznie do adjustacji¹⁶³

Cenzorskie, a może jeszcze nauczycielskie przyzwyczajenia, sprawiały że nowa zastępczyni redaktora naczelnego odczuwała potrzebę edukowania kolegów nie tylko na polu ideologicznym. W równym stopniu pochłaniały ją zagadnienia poprawności językowej. Ochocki wspominał, że miała wątpliwości, co do zwrotu „serce ścisnęło się z bólu”, którym posłużył się w jednej z humoresek:

– Serce nie może się samo ścisnąć – nauczyła mnie.

Próbowałem jej wytłumaczyć, że może, że to idiom. Nie i nie. Wyciągnąłem słownik poprawnej polszczyzny Szobera, czarno na białym figuruje tam: serce się komuś ścisnąć.

– To żaden dowód, język się zmienia.

Biedny Horacy Safrin, do którego zwróciła się po opinię, *nolens volens* przyznał mi rację, co miało taki skutek, że pani Maria zwątpiła, czy w tych zwariowanych czasach ktoś poza nią potrafi poprawnie pisać po polsku...¹⁶⁴

Stała rubryka Lorber *Kolce bez róż* składała się z sentencji zebranych z zagranicznych czasopism satyrycznych – głównie radzieckiego „Krokodyla” i wschodnioniemieckiego „Eulenspiegel”. Trudno ustalić według jakiego klucza redaktorka selekcjonowała złote myśli satyryków z bloku wschodniego. Zważywszy na jej długoletnią karierę w urzędzie kontroli słowa, znaczące wydaje się zdanie zamieszczone w pierwszych *Kolcach*:

Najniebezpieczniejsze są takie kłamstwa, które mają pozory prawdy¹⁶⁵.

¹⁶³ A. Ochocki, *Erika zdradza tajemnice*, Łódź 1989, s. 247.

¹⁶⁴ Ochocki, 247

¹⁶⁵ *Kolce bez róż*, wybrała i przeł. M. Lorber, „Karuzela” 21 września 1967, nr 18 (285), s. 11.

Ocenzurowany Ryszard Marek (1957 -1961)

Z wiosennych marzeń (1957)

W kwietniu 1957 roku w 8 numerze ostatniego rocznika „Kroniki” miał ukazać się ich wiersz *Z wiosennych marzeń*¹⁶⁶ Ryszarda Marka. Redakcja czasopisma zgłosiła go do kontroli, jednak zrezygnowała z publikacji utworu „po nieśmiałej sugestii wojewódzkiego urzędu”, co zostało skrzętnie odnotowane przez cenzora w lakonicznym uzasadnieniu ingerencji¹⁶⁷. Dokument wewnętrzny WUKPPiW w Łodzi, w którym znajduje się tekst utworu wraz z uzasadnieniem, jest opatrzony datą 13 kwietnia 1957.

Z wiosennych marzeń to prześmiewczy, upoetyzowany monolog urzędnika niższego szczebla. Autorzy konstruując wypowiedź, sięgają po rekwizyty leksykalne dalekie od stylu kancelaryjnego:

Nieraz wyznaję bez obsłonek,
W cichości serca swego marzę
Zgubiony pośród tłumu pionek
Gdybym to ja był dygnitarzem
Nic że sekrety,
Sekretarki
Zlecenia wypełniane ściśle
Lecz, że wzdłuż swych pleców czuję ciarki
Gdy o swych dalszych losach myślę.
A czyż szarego dygnitarza
Niepewność jutra dziś przeraża?¹⁶⁸

¹⁶⁶ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 24.

¹⁶⁷ Tamże.

¹⁶⁸ Tamże.

Przykład idzie z góry. Kogóż jeśli nie partyjnych prominentów ma stawiać sobie za wzór postępowania szeregowy gryziپیórek? Przedstawione w kolejnych wersach utworu przykłady żywotów PRL-owskich dostojników zawierają liczne niewypowiedziane wprost, lecz pozwalające domyślić się o kogo chodzi, nawiązania do istniejących osób i miejsc oraz ówczesnej sytuacji politycznej. Każda z przywołanych w wierszu historii może stanowić swego rodzaju egzemplum urzędniczej kariery.

Postać pierwszego z przedstawionych dygnitarzy, który:

Gdy odejść musi to z honorem:

Nie znając bólu, ni goryczy,

Zostaje

Banku dyrektorem¹⁶⁹

stanowi aluzję do wydarzeń związanych z osobą Mieczysława Mietkowskiego, byłego wiceministra resortu bezpieczeństwa, który stracił stanowisko w wyniku czystek w UB po ucieczce na Zachód podpułkownika Józefa Światły¹⁷⁰. Dezerter był zastępcą dyrektora X Departamentu Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego, zajmującego się inwigilowaniem członków PZPR. Podczas pobytu w NRD zaginął na terenie Berlina Zachodniego. Początkowo podejrzewano, że został porwany i zamordowany przez zachodnie służby, jednak po zbadaniu sprawy uznano go za „podatnego na wpływy nacjonalizmu żydowskiego”, a co za tym idzie zdolnego do zdrady ojczyzny i partii. Antoniego Fejgina, także obecnego na wyjeździe służbowym, zwolniono ze stanowiska dyrektora X Departamentu¹⁷¹.

Jesienią 1954 roku w Radiu Wolna Europa Światło ujawnił zakulisową działalność partii oraz sterowanego przez nią Ministerstwa Bezpieczeństwa. Na szczy-

¹⁶⁹ Tamże.

¹⁷⁰ Zob. A.L. Sowa, *Historia polityczna Polski*, Kraków 2011, s. 139 – 271.

¹⁷¹ Tamże, s. 199.

tach partyjnego aparatu oraz w kazamatach bezpieki przestało być *nomen omen* bezpiecznie. Obawiano się dekonspiracji tajnych współpracowników¹⁷². Słuchowisko spowodowało chaos informacyjny nie tylko w resorcie, ale też wśród zwykłych obywateli¹⁷³. Od 20 października 1954 do końca stycznia 1955 wyemitowano ponad sto audycji, które były potem wielokrotnie odtwarzane na falach RWE. Od 1955 roku na terenie kraju kolportowano broszury z zapisem słuchowiska¹⁷⁴.

Władze w odpowiedzi na wyznania skruszonego ubeka (który w zbiorowym rachunku sumienia nie uwzględnił jednak własnych zbrodni¹⁷⁵), postanowiły zrzucić winę za opisywane przez Światłę nadużycia na wspomnianego wcześniej pułkownika Fejgina oraz pułkowników Józefa Różańskiego i Romana Romkowskiego. W listopadzie 1957 roku zostali skazani na kary więzienia od 12 do 15 lat¹⁷⁶.

Po zdymisjonowaniu byłego szefa resortu, parafrazując ironiczne stwierdzenie Ryszarda Marka „odszedł z honorem”, obejmując posadę dyrektora Warszawskiego Banku Inwestycyjnego. Natomiast jego przełożonego, ministra Stanisława Rad-

¹⁷² M. Mazur, *Rezonans ucieczki Józefa Światły w aparacie bezpieczeństwa, agencji i społeczeństwie*, „Przegląd Historyczny” 2006, t.97, nr 3, s. 390.

¹⁷³ „Wynikało to z ilości doniesień pojawiających się w serii audycji Światły, ale też ujawnia się tu jedna z cech plotki, gdzie rozróżnienie pomiędzy informacją pierwotną, a zasłyszaną i przekazaną dalej staje się w miarę upływu czasu i ilości przekazywanych coraz większy. Najczęściej spotykamy ogólnikowe doniesienia dotyczące: ujawnienia tajemnic państwowych, pracy aparatu bezpieczeństwa, polityki rządu, wyborów, tajnych planów wojskowych, rozstrzeliwania ludzi, prześladowania chłopów, „w związku z czym, ci urządzają pochody z krzyżami”. (...) Według byłego żołnierza AK, Grynberga, Światło mówił w radiu o panice, rozgardiaszu i zdradzie w UBP. Przyznał się też do fałszowania referendum i wyborów oraz osobistego rozstrzeliwania przeciwników komunizmu. Tylko czasami doniesienia były bardziej precyzyjne. Pracownik piekarni w Malborku, powołując się na Światłę, opowiadał o 12 willach i 280 osobach personelu pilnującego Bieruta. Inni porównywali informacje o „arystokracji komunistycznej” z biedą ogółu obywateli (Cyt. za: M. Mazur, dz. cyt., s. 396.)

¹⁷⁴ Zob. A. L. Sowa, dz. cyt., s. 200.

¹⁷⁵ Poza zbrodniami, których dopuszczał się na więźniach, współpracownicy Światły z Urzędu Bezpieczeństwa zarzucali mu demoralizację i arogancję. Światło miał dopuszczać się kradzieży państwowego mienia (przywłaszczał sobie pieniądze i inne dobra znalezione przy zatrzymanych), źle traktować podwładnych. Zob. M. Mazur, dz. cyt. 3, s. 389.

¹⁷⁶ Tamże, s. 272.

kiewiczza, przeniesiono do innego resortu – otrzymał tekę Ministra Państwowych Gospodarstw Rolnych. W 1956 roku Radkiewicz został wysłany do Chińskiej Republiki Ludowej, gdzie pełnił funkcję sekretarza ambasady PRL¹⁷⁷. Nominację i zesłanie Radkiewiczza na niemalże kraniec socjalistycznego świata skomentował w *wiosennych marzeniach* Ryszard Marek:

W okolicach Żółtej Rzeki
Kształci się w fachu Metternicha
I choć fach mu się podoba
Bliski nieledwie jest hysterii
Wciąż ciężka grozi mu choroba,
Zwana na wschodzie
Berii-berii¹⁷⁸

Beri-beri to przypadłość znana już od czasów średniowiecza, w XX wieku na zapadnięcie na nią narażeni byli głównie mieszkańcy wschodniej Azji. Dygnitarz przebywający w ulokowanej gdzieś nad rzeką Huang He placówce dyplomatycznej obawiał się jednak choroby dużo poważniejszej niż zaawansowana postać awitaminy. Z pozoru niepoprawny sposób zapisu tej jednostki chorobowej (przez dwa „i” na końcu wyrazu) to aluzja do losów Ławrentija Berii¹⁷⁹. Sekretarz polskiej dyplomacji, dostrzegając podobieństwo między sobą, a szefem NKWD, obawiał się, że podzieli jego los.

Kolejny fragment utworu stanowił aluzję do postaci Włodzimierza Sokorskiego¹⁸⁰ – ministra kultury pełniącego swoją funkcję do czasu odwilży:

¹⁷⁷ S. Płuzański, *Stanisław Radkiewicz*, <http://zolnierzeniezlomni.com.pl/bestie/stanislaw-radkiewicz> (dostęp: 25 września 2020). Andrzej Leon Sowa podaje, że Radkiewicz miał pełnić obowiązki dyplomatyczne w Korei Północnej, zob. Tegoż, dz. cyt., s. 222.

¹⁷⁸ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 24.

¹⁷⁹ Zob. A.L. Sowa, dz. cyt., s.199.

¹⁸⁰ Włodzimierz Sokorski

Albo dostojnik od kultury
Zawsze taki rzutki, taki śmiały
Furt ją podnosić chciał do góry
Choć twórcom ręce opadały¹⁸¹

Artyści, zachęceni do tworzenia sztuki socrealistycznej przez opiekującego się nimi urzędnika, byli już przytłoczeni patosem licznych „pieśni ku czci”. Ryszard Marek opisywał nową działalność eks-ministra prześmiewczo wykorzystując retorykę wzniosłości:

Onże
Dziś w radio program składa
I troszczy się czy byle hołysz
Kontenty będzie
Gdy się nada
Oblędny rytm
„tocz się i kołysz”
A za to, że się tak poniża
Skandal!
Nie jedzie do Paryża!¹⁸²

Przewodniczący Radiokomiteu zdawał sobie sprawę, że masowy odbiorca mógł być już znużony przebojami socrealizmu¹⁸³. Po konferencji kompozytorów i muzykologów w Ługowie w 1949 roku, pieśni masowe całkowicie zastąpiły

¹⁸¹ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 24.

¹⁸² Tamże.

¹⁸³ Pieśń masowa – rodzaj pieśni propagandowej. Polskie pieśni masowe powstawały w oparciu o wzorce radzieckie i stanowiły pochodną obowiązującej w literaturze i sztuce od końca lat 40 do poł. lat 50 doktryny realizmu socjalistycznego. W warstwie muzycznej uproszczone, bazujące na marszowym tempie. Pełniły funkcję edukacyjną oraz propagandową – w przystępny sposób przekazywały wiedzę o nowym świecie i nowym człowieku, zgodną z tezami marksizmu-leninizmu. (Zob. J. Wiśniewski *Piosenka o piosence Jerzego Wasowskiego i Jeremiego Przybory*, „Acta Univeristatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, nr 2 (16), R. 2012, s.93–94.)

w radio muzykę o charakterze rozrywkowym. Piosenka liryczna i kabaretowa oraz gatunki takie jak jazz, czy swing zaczęły powracać na estrady dopiero w połowie lat 50¹⁸⁴. Po 1956 roku „kołysząco-toczące” rytmy mambo, samby i cza-czy powoli wkraczały na antenę. Satyrycy dowcipnie konstatowali, że dla jednego z głównych promotorów realizmu socjalistycznego w polskiej sztuce oraz literaturze sytuacja ta musiała być upokarzająca. Jednak Sokorski we wspomnieniach wydanych w 1992 roku pt. *Adieu burdel*, zgoła inaczej ocenił swoją pracę dla mediów: „szesnaście lat pracy w Komitecie do Spraw Radia i Telewizji zapisałem w swoim życiu, jak sądzę, złotymi zgłoskami”¹⁸⁵.

Redukcja dygnitarza ze stanowiska stanowiła formę „reedukcji”:

Redukcja dygnitarza mnie

(-Reedukcja?

- Rozumiecie...)¹⁸⁶

Brzmienie tego neologizmu przywodzi na myśl wyraz „reedukacja”. Zdjęcie dygnitarza ze stanowiska oraz zaoferowanie w zamian nieco mniej prestiżowych funkcji, to działania wychowawcze, które podejmował zatroskany Komitet Centralny Partii, by przywrócić ów nieprzystosowany element do społeczeństwa. Szeregowy urzędnik z wiersza *Z wiosennych marzeń* dochodził zatem do wniosku, że skoro „reedukacja przez pracę” miała w tych przypadkach tak miły i pokojowy przebieg¹⁸⁷, kara za ewentualne przewinienia popełnione przez „partyjne doły” będzie równie łagodna. Potajemnie wyrażał nadzieję na objęcie któregoś z dopiero co zwolnionych stanowisk:

¹⁸⁴ Zob. *Pieśń masowa*, w: *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, wyd. II popr., Warszawa 2006, s.685–686.

¹⁸⁵ W. Sokorski, *Adieu, burdel, czyli notatnik intymny*, Chicago–Warszawa 1992, s. 110.

¹⁸⁶ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 24.

¹⁸⁷ Tzn. nie odbywała się w łagrze.

Wolno mi więc
Urzędniczynie
O dygnitarstwie marzyć skrycie.¹⁸⁸

Chociaż w utworze nie zamieszczono nazwisk polityków, aluzje do konkretnych osób były zbyt łatwe do rozszyfrowania. Cenzura zdjęła utwór w całości. W uzasadnieniu sugerowano, że *Z wiosennych marzeń* podważało prawdziwość październikowych przemian w PZPR:

Ocena rzeczywistości wypada w „Kronice” również „ingerencyjnie”, gdyż zarówno artykuł pt. *Ekonomia człowieka poczciwego* („Kronika” nr 8 – ing. nr 78/57) wskazujący na beznadziejność sytuacji ekonomicznej w Polsce, ja[k] i wiersz *Z wiosennych marzeń* („Kronika” nr 8 – ing. nr 79/57) wskazujący, że w zasadzie nic się nie zmieniło – ci sami ludzie „kopnięci” w górę realizują politykę partii i rządu – trzeba było zdjąć¹⁸⁹.

Ingerencja była konieczna ze względu na zapis zakazujący dopuszczanie „do drukowania w prasie postulatów zmian partyjnych w aparacie i wojsku”, ponieważ „sytuacja wymaga, by ton prasy był pokojowy i rzeczowy”¹⁹⁰. Satyra Ryszarda Marka jednoznacznie wskazywała, że partyjni dygnitarze nie zostali w żaden sposób ukarani za swoje nadużycia, a przesunięcia osobowe pomiędzy poszczególnymi resortami jeszcze nie zapowiadają prawdziwego przełomu.

¹⁸⁸ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 24.

¹⁸⁹ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 30.

¹⁹⁰ Cytaty z zapisów cenzorskich za: B. Gogół, *Przełom czy kontynuacja? Cenzura w obliczu polskiego października 19561*, cz. 2, „Colloquium Wydziału Nauk Humanistycznych i Społecznych AMW” 2017, nr 2, s 11-12.

Picie pod ustawę: pieśni dziadowskie (1957)

Ilości alkoholu konsumowane przez obywateli Polski Ludowej były nieprzyzwoicie wysokie. Problem stał się na tyle powszechny, że konieczne było wprowadzenie odpowiednich ogólnopństwowych sankcji i nakazów. 27 kwietnia 1956 roku weszła w życie ustawa o zwalczaniu alkoholizmu¹⁹¹. Władze zadecydowały o podwyższeniu cen używek, by ograniczyć ich dostępność¹⁹². Od 1957 roku powstawały pierwsze izby wytrzeźwień, w których izolowano osoby zakłócające porządek publiczny w stanie nietrzeźwości¹⁹³. W wyjątkowych przypadkach stosowano przymusową terapię odwykową¹⁹⁴. Wprowadzono kary za sprzedaż alkoholu bez zezwolenia¹⁹⁵. W powszechną walkę z nałogiem włączył się również Kościół katolicki, organizując „Krucjatę Wstrzemięźliwości”¹⁹⁶.

Wierzbowski i Groński stworzyli dwie satyry dotyczące państwowej ofensywy antyalkoholowej z 1957 roku. Prawdopodobnie oba teksty zgłoszono do cenzury w tym samym czasie. *Pieśń dziadkowa o uniwersyteckim woźnym* przedłożona do stołecznego oddziału Urzędu Kontroli, ukazała się w nr. 41 (843) „Szpilek” z 13 października 1957¹⁹⁷, zaś *Pieśń dziadowska o monopolskim miłosierdziu* miała być opublikowana w nr. 20 (60) dwutygodnika społeczno-literackiego „Kronika”, lecz została odrzucona przez WUKPPiW w Łodzi¹⁹⁸.

¹⁹¹ Dz. U. 1956, Nr 12, poz. 62.

¹⁹² Zob. K. Kosiński, *Historia pijaństwa w PRL*, Warszawa 2008, s. 240.

¹⁹³ K. Kosiński, dz. cyt., s. 173.

¹⁹⁴ Dz. U. 1956, Nr 12, poz. 62.

¹⁹⁵ Tamże.

¹⁹⁶ „Krucjata Wstrzemięźliwości” to duszpasterska inicjatywa przeciwalkoholowa, powstała przy katowickiej Kurii Diecezjalnej z inicjatywy ks. Franciszka Błachnickiego. „Krucjata” nie miała statusu oficjalnej organizacji lub stowarzyszenia — była oddolnym ruchem społecznym, dzięki czemu władze świeckie nie włączały się w jej działalność. Ks. Błachnicki był propagatorem akcji „oczyszczenia rodzinnych uroczystości pierwszokomunijnych z alkoholu”. (Zob. K. Kosiński, dz. cyt., 307-308.).

¹⁹⁷ Ryszard Marek (w kolejnych przypisach RM), *Pieśń dziadkowa o uniwersyteckim woźnym*, „Szpilki” 13 października 1957, nr 41 (843), s. 8.

¹⁹⁸ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 60.

Podobieństwo tekstów zachodziło nie tylko na płaszczyźnie tematycznej, ale i formalnej. Ryszard Marek odwoływał się do tradycji dziadów wędrownych. Już tytuły sugerowały, że satyry parodiują ten typ twórczości. Autorzy zastosowali rymy parzyste, typowe dla poezji ludowej. Ponadto w obu pieśniach posłużono się takim samym układem strof: teksty podzielono na czterowersowe zwrotki, w których pierwsze trzy wersy składały się z jedenastu głosek ze średniówką po piątej sylabie, ostatni krótszy wiersz zapisano pięciozgłoskowcem. Podobny sposób rytmizacji stosowano w poezji polskiej już od XVI wieku, był powszechnie używany również przez wędrownych śpiewaków, którzy najprawdopodobniej przejęli go z literatury liturgicznej. Omawiany schemat zwrotek pojawiał się w *Hymnie z Gorzkich Żalów*¹⁹⁹. Ze względu na to, że wzór zaczerpnięto z nabożeństwa pasyjnego, lirnicy wykorzystywali go najczęściej w utworach o tematyce religijnej, np. *Pieśni o świętym Stanisławie męczenniku biskupie krakowskim*²⁰⁰ lub w *Gorzkich żalach ubogiej grzesznicy Ewy Turkowej, rodzonej Cebulszczanki z Brudąga w Jedwabieńskiej parafii, która z przyczyn otrucia własnego małżonka mieczem stracona została, na dniu 27 maja r. 1791*²⁰¹. Ostatnia pieśń opowiadała o sensacyjnym wydarzeniu z końca XVIII wieku – karze śmierci wykonanej na mężobójczyni – jednak sam tekst pochodzi prawdopodobnie z XIX wieku²⁰². Relację poprowadzono w formie modlitwy, którą skazana starała się przebłagać Boga za swe ciężkie przewiny.

Melodia *Hymnu* była już wcześniej wykorzystywana w utworach satyrycznych. Dziadowie z Galicji sparodiowali modlitwę w odpustowej pieśni o dość nie-

¹⁹⁹ Zob. np. W. Benik, *Gorzkie żale*, w: T. Sinka, *Modlitewnik*, Kraków 1992, s. 303, 306-307, 310-311.

²⁰⁰ *Pieśni o świętym Stanisławie męczenniku biskupie krakowskim*, w: *Karnawał dziadowski, Pieśni wędrownych śpiewaków (XIX-XX w.)*, wybór i oprac. S. Nyrkowski, wstęp J. Krzyżanowski, s. 52-54.

²⁰¹ *Gorzkie żale ubogiej grzesznicy Ewy Turkowej, rodzonej Cebulszczanki z Brudąga w Jedwabieńskiej parafii, która z przyczyn otrucia własnego małżonka mieczem stracona została, na dniu 27 maja r. 1791*, w: *Karnawał dziadowski...*, s. 46-48.

²⁰² Tamże.

przyzwoitej wymowie²⁰³. *Pieśń dziadowska ułożona przez dziadów galicyjskich na żandarmów austriackich* stanowiła odpowiedź na prześladowania wędrownych śpiewaków, których dopuszczali się władze austriackie²⁰⁴.

Parodiowanie dzieł religijnych miało w polskiej literaturze długą tradycję. Katarina Michajłowa w monografii *Dziad wędrowny w kulturze ludowej Słowian* analizowała działalność goliardów, którzy do liturgicznych melodii dopisywali prześmiewcze teksty, opiewające zalety wina²⁰⁵. Większość „pijackich” hymnów powstała w XVI i XVII wieku. Najczęściej wykonywane były przez zaków utrzymujących się z żebractwa, dlatego poza rozprawami o doniosłości Juwenaliów, w repertuarze wagantów znajdowały się również utwory przedstawiające trudy życia młodych uczonych²⁰⁶.

Wierzbowski i Groński w 1957 roku wciąż byli studentami — parodystycznymi pieśniami wpisali się zatem w długą akademicką tradycję. Wydarzenia z dwudziestowiecznej uczelni, zrelacjonowane w *Pieśni dziadkowej o uniwersyteckim woźnym* wskazywały, że obyczaje związane z kulturą picia nie zmieniły się w sposób istotny od czasów renesansu:

²⁰³ Dawniej królewna w dziadu się kochała,
Zamiast królowi dziadowi dawała —
Dzisiaj, ludkowie, dziad by z głodu padnął,
Żeby nie kradnął
(...)

Piękne dziewczęta ręce wyciągały,
Jak dziadek przysed, do domu go brały;
Po całych nocach dziadek sobie drzymoł;
Za cycki trzymoł...

Cyt. za: *Pieśń dziadowska ułożona przez dziadów galicyjskich na żandarmów austriackich*, w: *Karnawał dziadowski...*, s. 109.

²⁰⁴ Tamże, s. 372.

²⁰⁵ K. Michajłowa, *Dziad wędrowny w kulturze ludowej Słowian*, tłum. H. Karpińska, Warszawa 2010, s. 48.

²⁰⁶ Tamże.

Facet z natury nie był w ciemię bity,
Więc nie narzekał na brak prosperity –
Pił ponoć każdy: student czy studentka,
Gdy przyszła chęćka.²⁰⁷

Tekst opublikowany w „Szpilkach” zawierał wątki sensacyjno-awanturnicze, zaczerpnięte z twórczości wagantów. Główny bohater satyrycznego kryminału Ryszarda Marka przez wiele lat prowadził nielegalny punkt destylacji i sprzedaży alkoholu. Przedsiębiorstwo rozpoczęło działalność wraz z otwarciem pierwszego łódzkiego uniwersytetu i z sukcesem funkcjonowało aż do czasu „uterenowienia”²⁰⁸ ustawy antyalkoholowej:

Wypadek w Łodzi zdarzył się niemiły:
Władze woźnego z UŁ przyskrzypiły,
Chociaż z pozorów sądząc – fach niegroźny.
Zwyczajny woźny.

W przestronnym loszku, pod bokiem rektora
Majstrował sobie każdego wieczora –
Miał stary syfon, beczkę po kapuście,
Czy coś w tym guście.

Choć bezplanowo działał nasz samouk,
Trwał nazbyt długo wynalazku połów.
I bez wytycznych, bez centralnych narad
Powstał aparat.

²⁰⁷ RM, dz. cyt., s. 8.

²⁰⁸ Uterenowianie – określenie właściwe dla nowomowy. Procedura zapoznawana terenowych struktur partyjnych z nowym zarządzeniem, ustawą lub uchwałą podjętą przez kierownictwo lub wyższe organa władzy. Wdrażanie takich zarządzeń „w terenie”. (Zob. I. Kleizner, *Życie w PRL. I strasznie, i śmiesznie*, Warszawa 2015, s. 344).

Sąsiedzi kpili: „Ach, pan w głowie pstro masz!”
Lecz chłop się zawziął, jak Edison Tomasz.
Dobru ludzkości zawsze służyć gotów,
Do siódmych potów.

Rzekł do sąsiadów: „Już wy mnie nie straszcie!”
I szedł interes coś przez lat dwanaście.
Nawet medalem ozdobili ciecia
Dziesięciolecia.

A profesory wszystkie i docenci
Osiągnięciami portiera przejęci
Jeden drugiego szturchali: „No powiedz,
To naukowiec!”²⁰⁹

Nie znalazłam w dokumentacji archiwalnej potwierdzenia autentyczności powyższej opowieści. Nie wydaje się jednak, by opisane wypadki były nieprawdopodobne. Uniwersytet mógł stać się doskonałym miejscem zbytu nielegalnego alkoholu. Studenci i studentki pili głównie w celach koleżeńskiej integracji, raczej nie więcej niż ich rówieśnicy z klasy robotniczej, jednak ceny wyrobów Centralnego Zarządu Przemysłu Spirytusowego znacznie przekraczały możliwości budżetowe młodzieży akademickiej. Bohater satyry doskonale wyselekcjonował docelową grupę odbiorców:

Wiadomo – pusta jest studencka kieszeń,
Na nic stypendia od przeróżnych zrzesseń;
Kiedy się znacznie tańsza gratka trafia,
Po cóż „Ratafia”?²¹⁰

²⁰⁹ RM, dz. cyt., s. 8.

Obywatele, mimo nowych regulacji prawnych, wciąż podejmowali ryzykowne, kontrewolucyjne inicjatywy, godzące w dobro Polski Ludowej. Zyski z Państwowego Monopolu Spirytusowego stanowiły bowiem ok. 11% wpływów do budżetu²¹¹. Krzysztof Kosiński w opracowaniu *Historia pijaństwa w PRL-u* stwierdzał, że produkcja samogonu wzrastała zwykle po podniesieniu cen²¹². Ponadto w okresie „odwilży” kary za nielegalny handel alkoholem były łagodniejsze w porównaniu z represjami w pierwszej połowie lat 50. Zgodnie z ustawą z 1956 roku za złamanie zakazu groziła kara aresztu do lat dwóch i grzywny w wysokości 5000 zł²¹³, wcześniej bimbrownik mógł nawet trafić do obozu pracy²¹⁴. W latach 1956-1957 milicja zlikwidowała ponad 4500 prywatnych destylarni²¹⁵. Wśród nich miała znaleźć się bimbrownia opisana w satyrze:

I już przez lata kąpie się i tonie
Centrum nauki łódzkiej w samogonie,
Aż milicjant jakiś raptem w to wnikł
I wsiąkł bimbrownik²¹⁶

W ostatniej strofie dowcipni studenci wyrażali oburzenie spowodowane karą nałożoną na ich dobroczyńcę. Obronę spointowano ironicznym stwierdzeniem, że dzięki woźnemu Uniwersytet Łódzki został wyróżniony na tle innych polskich uczelni, które nie mogły się poszczycić własną wytwórnią samogonu:

²¹⁰ Ryszard Marek (w kolejnych przypisach RM), *Pieśń dziadkowa o uniwersyteckim woźnym*, „Szpilki” 13 października 1957, nr

²¹¹ K. Kosiński, dz. cyt., 48.

²¹² Tamże, s. 529.

²¹³ Dz. U. 1956, Nr 12, poz. 62, art. 12.

²¹⁴ K. Kosiński, dz. cyt., s. 527.

²¹⁵ Tamże, s. 529.

²¹⁶ RM, dz. cyt., s. 8.

Cóż od niego chce ludowa władza
Że za niewinność do mamra go wsadza?
By podnieść stopę przecież przez lat szereg
Pędził bimberek!

W dodatku pragnął, by pierwszeństwa palma
Zdobiła zawsze łódzką Mater Alma,
By miał w dziedzinie każdej autorytet
Uniwersytet²¹⁷

W drugiej połowie 1957 roku do redakcji łódzkiego dwutygodnika społeczno-literackiego „Kronika” przesłano tekst bardzo podobny do omawianej wyżej satyry. Oba utwory miały być opublikowane w październikowych wydaniach pism, zatem najprawdopodobniej powstawały w tym samym czasie. *Pieśń dziadowską o monopolnym miłosierdziu* nie przeszła pomyślnie procesu recenzji WUKPPiW. W zasobach Archiwum Państwowego w Łodzi zachowały się materiały cenzorskie z kontroli 20 numeru „Kroniki”. Na szczotkach drukarskich dołączonych do formularza, cenzorka Maria Szymańska zaznaczyła długopisem kilka wersów, które wzbudzały jej wątpliwości. Być może początkowo zamierzała zwolnić utwór do publikacji, po usunięciu wskazanych przez nią fragmentów. Ostatecznie cały tekst został przekreślony ołówkiem przez samą Szymańską, bądź przez jej przełożonych. Do „zredagowanej” przez WUKPPiW satyry dołączono krótką pisemną recenzję:

Takie „picie pod ustawę” (zwyczajka cen alkoholu), przestaje być prywatną sprawą „pijącego”, a skutki – wiadome.²¹⁸

²¹⁷ Tamże.

²¹⁸ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 60.

Analiza tekstu ze względu na okoliczności, w jakich powstawał, pozwala domyślać się, że cenzorka potraktowała *Pieśń o monopolskim miłosierdziu* jako bezpośrednią kpinę z ustawy antyalkoholowej oraz wskazanie na nieudolność władz prowadzących walkę z alkoholizmem.

Skłonność do pijaństwa, wedle słów *Pieśni*, od początku stanowiła dla polskiego narodu nie lada problem. Poczet polskich birbantów rozpoczynała legendarna postać Piasta Kołodzieja:

Na nic wykręty, żaden święty na nic
Od dawna mamy szczęście do pijanic
Już Piast lubił zaglądać do kielicha
A za nim Rzepicha

Skutkiem tych miodków, śliwowic, okowit
Ślepy jak szczenię zrodził się Ziemowit
Do dziś mimo próśb i świątłych nauk
Trwa zgubny nałóg.²¹⁹

Satyrycy sugerują, że pijaństwo było polską tradycją narodową, kontynuowaną również w Polsce Ludowej. W latach 50. alkohol pili niemal wszyscy: robotnicy, chłopci, intelektualiści oraz ludzie władzy. I Sekretarz Władysław Gomułka ograniczał wszelkie używki, natomiast pozostali członkowie PZPR starali się z całym sił sprostać normom ustanowionym przez towarzyszy radzieckich. Problem pijaństwa był ponadklasowy, lecz osoby niepowiązane z partią ponosiły o wiele surowsze konsekwencje za łamanie nowych przepisów. Słuchacz Polskiego Radia z Krakowa w liście do redakcji zwracał uwagę na bezkarność rządzących:

²¹⁹ Tamże.

Biedak, jak pijany, którego się widzi na ulicy, to za mordę się go bierze i wio z nim do mamra. Jak MO²²⁰ spotyka na ulicy pijanego z PMR²²¹, z Komitetu Miejskiego Partii, czy WRN²²², to cichaczem gościa się bierze pod rękę – prowadzi się do taksówki i ostrożnie jedzie się, aby ów pan nie zaznał wstrząsów – prosto do własnego mieszkania. Są też wypadki, że MO w ogóle nie reaguje do gości lepiej sytuowanych²²³.

Wypowiedź świadczyła o tym, że obywatele byli rozczarowani ludźmi, którzy tworzyli prawo, lecz sami go nie przestrzegali. Cenzorzy świadomi nastrojów społecznych związanych z ustawą, nie mogli dopuścić do publikacji tekstu satyrycznego, w którym sugerowano, że na wojnę z alkoholizmem składały się głównie działania pozorowane.

Troska o stan zdrowia Polaków, zwłaszcza zaś polskiej młodzieży – jako nieszczerą – została wyśmiana w utworze Ryszarda Marka:

Niemowlę zamiast ssać pierś rodzicielki

Tęgo pociąga z litrowej butelki

Nim roczek zleci upomni się samo

O „tatę z mamą”²²⁴

By chronić najmłodszych, wobec osób wywołujących zgorszenie swym permanentnym upojeniem alkoholowym, stosowano wysokie kary finansowe (3000 złotych przepisane w ustawie²²⁵, przy średniej pensji krajowej wynoszącej w 1957 roku ok. 1200 zł²²⁶). Powoływano także społeczne komitety przeciwalkoholowe, do

²²⁰ MO – Milicja Obywatelska

²²¹ PMR(N) – Prezydium Miejskiej Rady Narodowej

²²² WRN – Wojewódzka Rada Narodowa

²²³ K. Kosiński, dz. cyt., s. 86.

²²⁴ Tamże.

²²⁵ Zob. Dz. U. Nr 12, poz. 62, Art. 14.

²²⁶ *Rocznik statystyczny 1957*, Warszawa 1958, s. 201.

których należało zgłaszać nazwiska notorycznych pijaków²²⁷. Kultywowanie dotychczasowego stylu picia stało się w połowie lat 50. stosunkowo drogie, jednakże ciągły deficyt innych dóbr na rynku powodował, że ewentualne nadwyżki finansowe wydawano właśnie na alkohol²²⁸. Paradoksalnie, zyski z monopolu spirytusowego stanowiły wówczas jeden z filarów państwowego budżetu²²⁹

Wierzbowski i Groński niezwykle celnie wskazywali na nieoczekiwaną rolę alkoholika jako dobroczyńcy:

Zgorszonym wzrokiem tę idyllę bodziesz
Trąbią aż miło dorośli i młodzież
Szczęściem zapadła zbawienna uchwała
Wódka zdrożała (...)

Jakaż trunkowym wytnie dziś osoba,
Że od opilstwa spuchnie im wątroba,
Że białe myszki, piątej klepki zanik,
W Tworkach kaftanik?

Jak paw się pyszni każdy śmirus
Że oto ojciec ojczyzny zeń wyrósł
Że on niebożę wziął na swoje barki
Byt pielęgniarce

Już panie władza nic pan z nimi nie wskórasz
On pije, żeby miał podwyżkę murarz
Kominiarz, ślusarz, szewc lub dekatyzer
*Res sacra miser*²³⁰

²²⁷ Rejestracja wyznawców Bachusa, „Głos Robotniczy”, nr 195 (4068), R. XIII, s. 4.

²²⁸ I. Kleizner, dz. cyt., s. 289.

²²⁹ Zob. K. Kosiński, dz. cyt., s. 19–23.

²³⁰ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 60.

Wierzbowski i Groński już w tytule utworu, naśladując żaków, parodiujących kościelne hymny²³¹, prześmiewczo odwoływali się do chrześcijańskiej idei miłosierdzia. Motyw został powtórzony w ostatnim wersie satyry. Łacińska sentencja „*Res sacra miser*” pochodzi z Epigramów Seneki. Na polski można przetłumaczyć ją jako „ubogi jest rzeczą świętą”. Pijak, niczym średniowieczny święty, porzucał wygodne życie, by oddać się ascezie. Przestrzegał ścisłej diety, na którą składały się głównie produkty monopolu spirytusowego. Pogardzał wszystkim, co mogło łechtać jego próżność – nie dbał o higienę, nie obchodziła go opinia innych. Naśladując Bożych szaleńców, rozdawał cały majątek (zamieniając go na „procenty”), którego lwia część trafiała do skarbu państwa. Święty utracjusz stawał się w ten sposób nietykalny. Władze nie mogły się go pozbyć, bowiem w jego rękach leżał los pracowników sektora publicznego. Gdyby zabrakło alkoholików, zmalełyby wpływy do budżetu. Polska gospodarka, jak dowodził Ryszard Marek, opierała się na „mopolskim miłosierdziu”.

W roku 1957 w radiu i prasie trwała debata dotycząca alkoholizmu i związanych z nim patologii²³². Krzysztof Kosiński zwracał uwagę, że choć zdecydowana większość społeczeństwa nie popierała takiej formy walki z nałogiem, po wprowadzeniu ustawy zdarzały się wypowiedzi nawołujące do zaostrzenia sankcji²³³. Dominowały jednak głosy krytyczne. Kosiński cytował list oburzonej obywatelki Wrocławia, skierowany do Polskiego Radia:

Rząd, który podwyżkę wódki uznał za konieczną, uderzył znów tylko w rodzinę pijaka, jak również przyczynił się do jeszcze większego podwyższenia płynących z pijaństwa dochodów państwowych²³⁴.

²³¹ K. Michajłowa, dz. cyt., s. 47.

²³² Cyt. Za: K. Kosiński, dz. cyt., s. 333.

²³³ Tamże, s. 335.

²³⁴ Tamże, s. 332.

Nie była to odosobniona opinia. Czytelnik „Trybuny Ludu” podkreślał – podobnie jak satyrycy – że podniesienie cen ma przede wszystkim na celu zwiększenie dochodów w budżecie państwowym:

Czy posunięcie rządu, podwyższające ceny napojów alkoholowych zostało podyktowane chęcią zwiększenia dochodów, czy troską o zmniejszenie pijaństwa? 1) Nie pijcie, bo to szkodzi zdrowiu, rodzinie, społeczeństwu, państwu; 2) Pijmy, bo będą fundusze na poprawę warunków bytu ludzi pracy. Co robić? Pić czy nie pić?²³⁵

Listy do redakcji zachowane w archiwaliach popularnych dzienników potwierdzają, że *Pieśń o monopolskim miłosierdziu* powstała w odpowiedzi na społeczne nastroje. Zapowiedziana przez propagandę walka z alkoholizmem była w opinii wielu Polaków tylko pozorna. Podwyżka cen miała według nich wynikać z chęci powiększenia państwowego budżetu, nawet kosztem nałogowców i ich rodzin. Umieszczenie tej krytyki w satyrycznym kontekście, podkreślało jeszcze bardziej nieudolność rządzących.

Autorzy mogli przypuszczać, że tekst prawdopodobnie nie zostanie zaakceptowany przez cenzurę i właśnie dlatego w tym samym czasie przesłali do redakcji „Szpilek” mniej ryzykowną *Pieśń dziadkową o uniwersyteckim woźnym*. Satyra na przedsiębiorczego bimbrownika bardziej niż władze – reprezentowane w utworze przez likwidującego melinę milicjanta – ośmieszała samego bohatera. W pewnym sensie stawała nawet po stronie władz, podobnie jak w literaturze socrealistycznej²³⁶ Ponadto pieśń dotyczyła wydarzeń lokalnych, które w przeciwieństwie do podwyżki cen alkoholi, nie były szeroko komentowane w mediach. Choć Wierbowski i Groński zadebiutowali zaledwie rok wcześniej, znali już metody działania Urzędu Kontroli. Na początku 1957 roku z ich szopki usunięto obszerne fragmenty tekstu, krytyczne wobec partyjnych dygnitarzy. W kwietniu łódzcy cenzorzy nie

²³⁵ Tamże, s. 333.

²³⁶ Zob. K. Alichnowicz, „Miejsce dla kpiarza”. *Satyra w latach 1948-1955*, Kraków 2006.

dopuszcili do publikacji wiersza *Z wiosennych marzeń*. Korzystając z tych doświadczeń, młodzi satyrycy stworzyli dwa bardzo podobne teksty, bym mieć pewność, że tym razem przynajmniej jeden z nich zostanie opublikowany.

Postąpili zgodnie z poradą udzieloną artystom STS Pstrąg przez Marię Lorber. Stworzyli „zapasowy” dwuznaczny tekst, który da się zinterpretować jako krytyczny wobec bimbrowników, ale jednocześnie zawierający aluzję do rosnących cel alkoholi. Pieśń jednoznacznie krytykująca nową ustawę została – zgodnie z ostrzeżeniem cenzorki – zdjęta.

Cenzor obcina *Nogi* (1959, 1961)

Kazimierz Krukowski, przejmując w 1957 kierownictwo artystyczne nad stołecznym Teatrem Syrena²³⁷, zamierzał kontynuować tradycje przedwojennych rewii. W trakcie jego kadencji w latach 1957-1961 odbyło się 12 premier programów składowych. Lopek do swoich spektakli angażował największe gwiazdy dawnego kabaretu. W 1959 roku udało mu się zaprosić na gościnne występy, przebywającą wówczas na emigracji w Londynie, tancerkę Lodę Halamę:

Pamiętam grany w buffo non stop przez osiem miesięcy program *Żebyśmy tylko zdrowi byli* z triumfalnym, gościnnym występem zaproszonej przez mnie Lody Halamy²³⁸.

Artystka we współpracy z Natalią Lerską²³⁹ przygotowała choreografię do widowiska reżyserowanego przez nowego dyrektora. Rewię wystawiono po raz

²³⁷ Działalność artystyczną Krukowskiego w latach 50. Szerzej opisałam w rozdziale dotyczącym [Z Szopki polityczno-literackiej 1958 \(1959\)](#).

²³⁸ K. Krukowski, *Pamiętam*, w: *Rendez-vous z Syreną*, pod red. B. Rytel, Warszawa 1981, s. 40-41.

²³⁹ Natalia Lerska-Kowalska – tancerka, choreografka, współpracowała z Teatrem Syrena oraz sceną Buffo, łódzkimi Teatrami Nowym i Powszechnym, a także z Kabaretem Dudek. Zob. <http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/14568/natalia-lerska> (dostęp 27 września 2020).

pierwszy 13 listopada 1959 roku. Odbyło się 48 przedstawień²⁴⁰. Program składający się z tekstów wielu autorów reżyserował Tadeusz Olsza²⁴¹.

Wierzbowski i Groński napisali dla gwiazdy programu piosenkę pt. *Nogi*. Utwór został przedrukowany 12 września 1961 roku przez łódzkie czasopismo satyryczne „Karuzela”²⁴². Późniejsza wersja tekstu różni się od teatralnego pierwowzoru – WUKPPiW zdecydował o skreśleniu dwóch ostatnich zwrotek.

Pierwsza część utworu nawiązywała do rewiowej stylistyki kabaretu „Morskie Oko” Andrzeja Własta, z którym współpracowały siostry Halama²⁴³. W piosence Loda Halama odgrywała rolę lokalnej piękności, sfrustrowanej wizytą emigracyjnej gwiazdy w Polsce. W sposób żartobliwy komentowała fenomen jej nóg, które zdawały się być sławniejsze od ich posiadaczki. Tekst zawierał aktualne odwołania popkulturowe, np. do Brigitte Bardot.

Ja nic nie mam do ukrycia. Wręcz przeciwnie,
Proszę tylko spojrzeć na mnie kobiektownie.

Takich nóżek nie ma przecież ni Soraya
Ni BB, ni nawet Berezowska Maja²⁴⁴.

Takie nogi – już na sali słyszę szum! Ba!
I co z tego ?... Wciąż czekają na Kolumba.

Takie nogi, Boże drogi, toż to okaz!

²⁴⁰ Zob. *Kronika*, w: *Rendez-vous...*, s. 84-85.

²⁴¹ Tamże, s. 85.

²⁴² Zob. Ryszard Marek, *Nogi*, „Karuzela” 1961, nr 17(113), s. 6.

²⁴³ Siostry Halama to zespół taneczny stworzony przez tancerkę Martę Cegielską. W skład zespołu wchodziły jej córki Zizi (Józefina Halama), Loda (Leokadia Halama), Punia (Alicja Halama) i Ena (Helena Halama). Artystki występowały głównie w teatrach rewiowych; Zob. I. Kiec, *W kabarecie*, Wrocław 2004, s. 58.

²⁴⁴ Maja Berezowska – malarka, karykaturzystka, scenografka. W latach 30. Projektowała kostiumy sceniczne dla gwiazd kabaretowych i rewiowych.

A tymczasem czyje nogi są na pokaz?

Przyjechała taka jedna. Mówić szkoda!
Z emigracji, lody łamać. Sama – Loda!

Babce zamiast klepać pacierz, wnuki niańczyć,
Każą nogi pokazywać, fikać, tańczyć...

A nóg moich godnych widzieć wiele stolic,
Nie zna nikt. A jeśli znają to z okolic.

Przez to w domu awantury, ciągle spięcia.
Ojciec krzyczy: „jest czas siewu i czas zięcia!

Trochę kosme-, trochę kosmopolityki
I mogłabyś takie same mieć wyniki!”

Więc już dość peanów panów na cześć Halam,
Zadrę kieckę, grzmiać jak Rejtan „nie pozwalam!”

Żadnych cenzur się nie zleknię. Każdy Urząd
Glejt mi wyda na kontrolę takich nóżąt.²⁴⁵

W ostatnich wersach tekstu opublikowanego w „Karuzeli” ukryto nazwę Urzędu Kontroli, ponadto w tej samej strofie pojawia się słowo cenzura. Określenie nie zostało podane wprost, jednak odbiorcy z łatwością mogli odczytać aluzję. Niemal od początku funkcjonowania powojennej cenzury instytucjonalnej w tekstach publikowanych w oficjalnym obiegu ukrywano istnienie Urzędu. Sytuacja

²⁴⁵ Tamże s. 6.

zmieniła się na krótko w najbardziej liberalnym czasie „odwilży”. Zdarzało się wówczas, że zwalniano teksty nawiązujące do działalności GUKPPiW²⁴⁶.

Utwór Ryszarda Marka wystawiono w Syrenie, kiedy reguły dotyczące tajności cenzury ponownie zaczęły się zaostrzać. Wzmianka demaskująca Urząd pojawiła się ponownie w 1961 w przedruku z „Karuzeli”. W oparciu o przywoływane w rozdziale *Cenzura w Łodzi miała na imię Maria Lorberowa* wypowiedzi Wiesława Machejki, można przypuszczać, że i tym razem „liberalny” łódzki oddział zezwolił na publikację niedającej się jednoznacznie zinterpretować aluzji.²⁴⁷

Oddział łódzki regularnie przysyłał na Mysią sprawozdania z kontroli prewencyjnej publikacji. Recenzje ocenianych tekstów przekazywano również do Wydziału Propagandy Komitetu Łódzkiego PZPR. Materiały cenzorskie dotyczące czasopisma „Kronika” i „Karuzela” pochodzą z zasobów łódzkiej propagandy.

Anna Wiśniewska-Grabarczyk – autorka słownikowej definicji recenzji cenzorskiej – opisywała ją jako:

kryptotekst (tekst niejawny) o celowo ograniczonej dystrybucji, umocowany w aparacie państwowym, omawiający i oceniający tekst kultury (dzieło literackie, teatralne, filmowe i in.), stworzony 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 formularzu²⁴⁸.

Zespół Lorberowej korzystał zarówno z gotowych kwestionariuszy, jak i samodzielnie przygotowanych dokumentów. W przypadku tych drugich stosowano zawsze ten sam schemat tworzenia recenzji.

W nagłówku znajdowały się data i miejsce ukończenia recenzji oraz nazwisko odpowiedzialnego za nią Urzędnika Kontroli. W górnym prawym rogu dokumentu

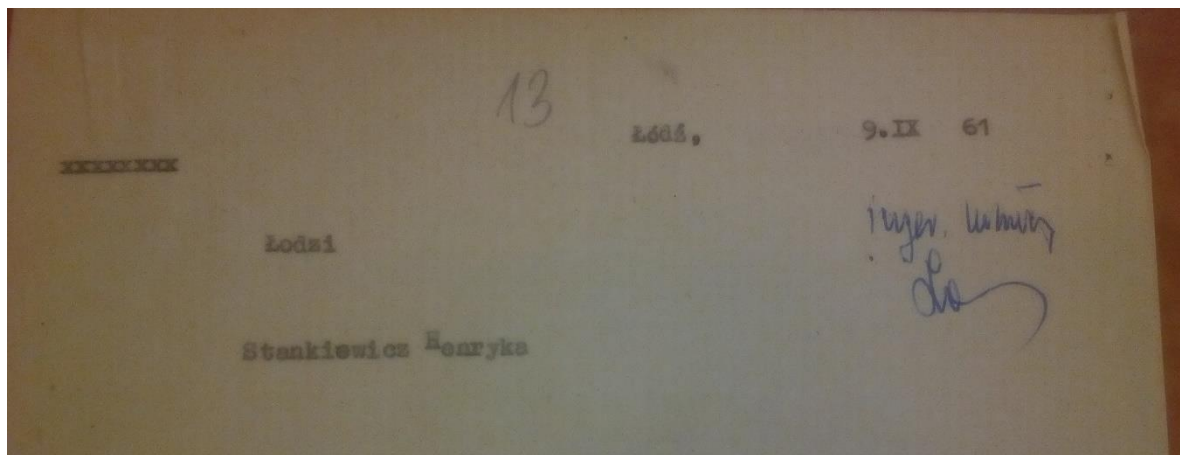
²⁴⁶ M. Woźniak-Łabieniec, *Cenzura w okresie „odwilży” jako temat tabu*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2013, nr 1 (19), s. 89.

²⁴⁷ W. Machejko, dz. cyt., s. 7.

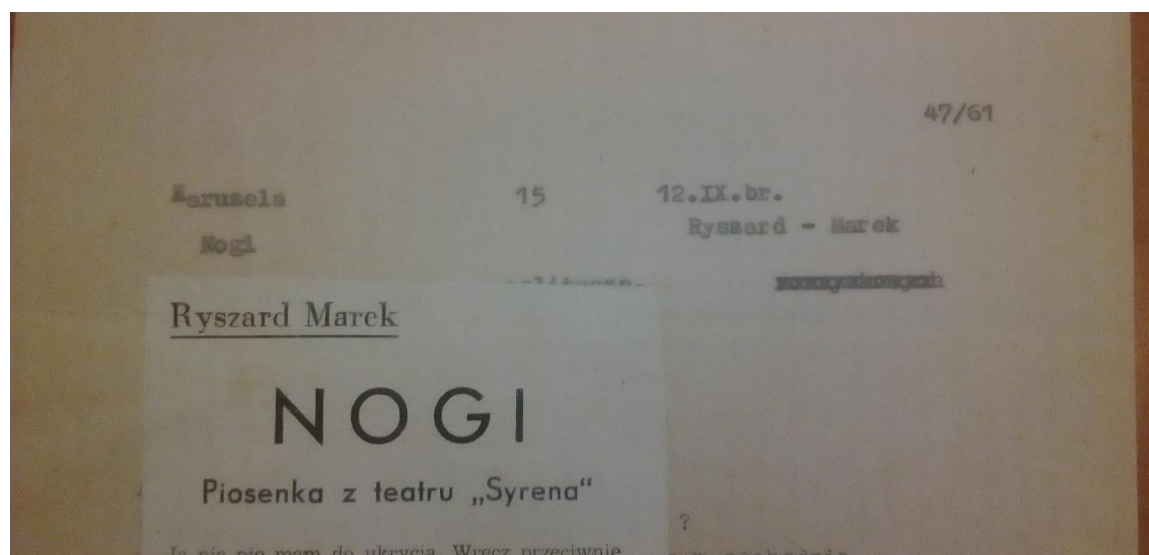
²⁴⁸ A. Wiśniewska-Grabarczyk, *Materiały do” Słownika Rodzajów Literackich”-Recenzja cenzorska Polski Ludowej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”2016, t. LIX, z. 1, s. 97.

podpisywał się naczelnik WUKPPIW. Poniżej wpisywano dane dotyczące publikacji: tytuł utworu i dane autora, nazwę i numer czasopisma, w którym sprawdzane materiały miały się ukazać oraz planowaną datę wydania.

Cenzorzy dostawali do kontroli pierwszy wydruk zeszytu (tzw. „szczotki”). Strony były zadrukowane jednostronnie. Z gazety wycinano pojedyncze teksty i wklejano je na formularz.



Fot. 1 Recenzja cenzorska wiersza Ryszarda Marka *Nogi*²⁴⁹



Fot. 2 Recenzja cenzorska wiersza Ryszarda Marka *Nogi*

²⁴⁹ Recenzje cenzorskie satyry Ryszarda Marka *Nogi* (Fot. 1-3, Fot. 5) pochodzą z APŁ, KŁ PZPR, Wyd. Propagandy, sygn. 2529, s. 12.

NOGI

Piosenka z teatru „Syrena“

Ja nic nie mam do ukrycia. Wręcz przeciwnie.
Proszę tylko spojrzeć na mnie kobiektownie.

Takich nóżek nie ma przecież ni Soraya,
Ni BB, ni nawet Berezowska Maja.

Takie nogi — już na sali słyszę szum! Ba,
I co z tego?... Wciąż czekają na Kolumba.

Takie nogi, Boże drogi, toż to okaz!
A tymczasem czyje nogi są na pokaz?

Przyjechała taka jedna. Mówić szkoda!
Z emigracji, lody łamać. Sama — Loda!

Babce zamiast klepać pacierz, wnuki niańczyć,
Każą nogi pokazywać, filkać, tańczyć...

A nóg moich, godnych widzieć wiele stolic,
Nie zna nikt. A jeśli znają, to z okolic.

Przez to w domu awantury, ciągle spięcia,
Ojciec krzyczy: „jest czas siewu i czas zięcia!

Trochę kosme-, trochę kosmopolityki
I mogłabyś takie same mieć wyniki!“

Więc już dość peanów panów na cześć Halam.
Zadrę kieckę, grzmiąc jak Rejtan „nie
pozwalam!“

Żadnych cenzur się nie zlekne. Każdy urząd
Glejt mi wyda za kontrolę takich nóżat!...

Fot. 3 Recenzja cenzorska wiersza Ryszarda Marka Nogi

W przypadku satyry Ryszarda Marka *Nogi* wyingerowany fragment:

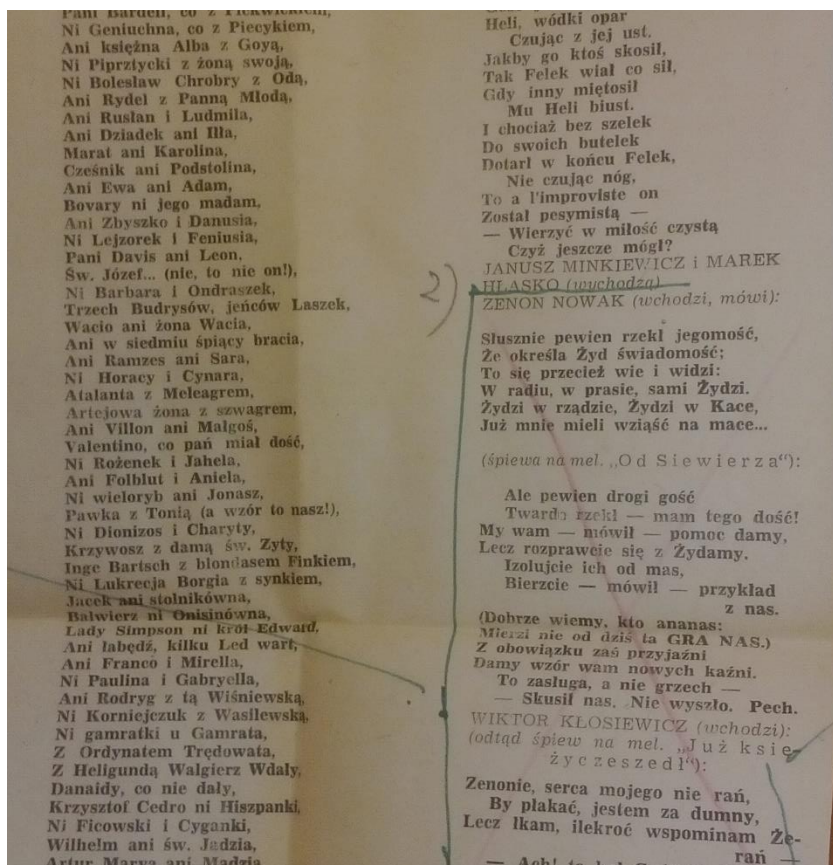
A o tamtej niech zabronią. Ani słowa!

Czy Ludowa jest ta Polska, czy Ludowa?

Czas raz wybrać, czy wznoszenie stóp w pochodzie,

Czy wznoszenie tylko zamków wciąż na Lodzie²⁵⁰

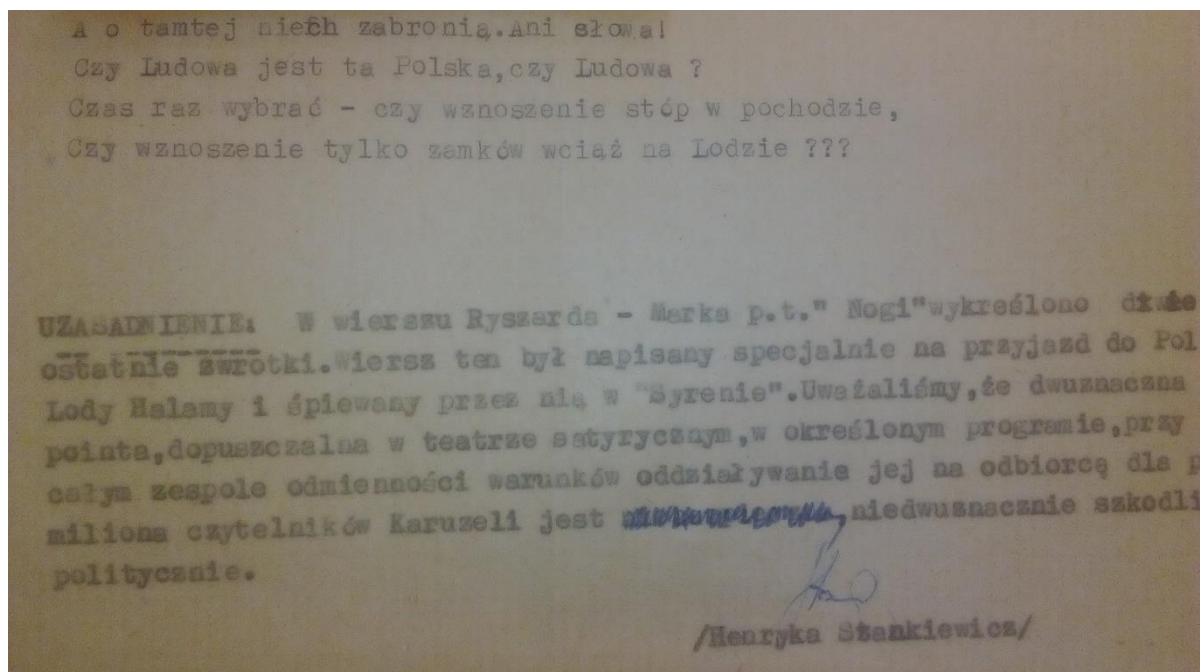
został zapisany na maszynie przez Urzędniczkę Kontroli. W innych, dłuższych tekstach ingerencje zaznaczano na tekście, jak np. w *Szopce* 1956 Ryszarda Marka. W tym wypadku niestosowne sformułowania obrysowano zielonym długopisem, a potem przekreślono czerwonym ołówkiem. (Zob. Fot. 4).



Fot. 4 Fragment recenzji cenzorskiej *Szopki* 1956 Ryszarda Marka²⁵¹

²⁵⁰ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2529, s. 12.

Wersja *Nóg* opublikowana w „Karuzeli” nie zawierała dwóch ostatnich strof. Uznano, że tekst, choć wcześniej był prezentowany w teatrze, nie powinien ukazać się w czasopiśmie o dużym zasięgu. Pod wycinkami ze szczotek sporządzano krótkie uzasadnienie ingerencji:



Fot. 5 Recenzja cenzorska wiersza Ryszarda Marka *Nogi*

Uzasadnienie: W wierszu Ryszarda Marka pt. *Nogi* wykreślono dwie ostatnie zwrotki. Wiersz ten był napisany specjalnie na przyjazd do Polski Lody Halamy i śpiewany przez nią w Syrenie. Uważaliśmy, że dwuznaczna pointa dopuszczalna w Teatrze Satyrycznym, w określonym programie, przy całym zespole odmienności warunków oddziaływania jej na odbiorcę, dla pół miliona czytelników „Karuzeli” jest niedwuznacznie szkodliwa politycznie.²⁵²

Teatr Syrena nie był w stanie pomieścić na raz 500 tysięcy osób. Spektakl nigdy nie został zarejestrowany przez telewizję ani radio²⁵³. Grono odbiorców pio-

²⁵¹ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 4.

²⁵² Tamże.

²⁵³ Hanka Bielicka w autobiografii *Uśmiech w kapeluszu* wspominała: „Trudno uwierzyć, ale telewizja nigdy nie zarejestrowała żadnego przedstawienia Syreny, ani jednego. Tyle razy mówiłam

senki wykonywanej przez Halamę było więc zdecydowanie mniejsze niż liczba prenumeratorów „Karuzeli”, dlatego też cenzorzy uznali, że ponowna publikacja tekstu może przynieść więcej „szkod politycznych”.

Fragment był w dość oczywisty sposób aluzyjny, ale w kontekście występu tancerki, ostatnie wersy można odczytać jako prześmiewczy przytyk wobec samej Halamy. Postać, którą odgrywała, nie rozumiała, dlaczego Krukowski sprowadzał zza granicy emerytowaną burżuazyjną gwiazdę, skoro w Polsce wyrosło już nowe pokolenie „ludowych” artystek. W proletariackiej rewii stopy należało wznosić w pochodzie. Obywatele PRL powinni stąpać twardo po ziemi, a marzenia o powrocie do dawnych lat beztroskiego złotego wieku kabaretów, to budowanie zamków na lodzie. Nie mogły się urzeczywistnić.

W 1961 roku, cztery lata po październiku, ostatnie wersy piosenki można odczytać już jako krytykę nie do końca udanych przemian. „Polska droga do socjalizmu” poprowadziła do punktu wyjścia. Już w grudniu 1956 zostały powołane Zmotoryzowane Odwody Milicji Obywatelskiej²⁵⁴, które brutalnie rozprawiały się z uczestnikami protestów antyrządowych. Powoli zaostrzano kryteria cenzurowania tekstów. Zablokowano większość możliwości sprzeciwu.

Rozrywkowy charakter piosenki miał sprawić, że Urząd Kontroli zlekceważy niecenzuralne uwagi. Zezwolono na wygłoszenie ich publicznie w interpretacji tańczącej Halamy, jednak pozbawione rewiiowego kontekstu, nie przeszły w tekście opublikowanym w prasie.

Znamienne, że nawet w piosence napisanej do programu rozrywkowego Wierzbowski i Groński nie mogli powstrzymać się od aluzji politycznych. Potwierdzało to opinię Antoniego Słonimskiego, zgodnie z którą Polakom zawsze łatwiej przychodziło pisanie satyr niż tworzenie szlagierów²⁵⁵.

redaktorom, że trzeba to zrobić, choćby dla celów archiwalnych. Ale telewizji się nie opłacało”. Zob. Tamże s. 64.

²⁵⁴ J. Eisler, *Polskie miesiące, czyli kryzys(y) w PRL*, Warszawa 2008, s. 28.

²⁵⁵ D. Fox, *Kabarety i rewie międzywojennej Warszawy*, Katowice 2007, s. 153-154.

Rozdział III: Szopki satyryczne

Ryszard Wierzbowski i Marek Groński napisali wspólnie trzy szopki satyryczne. Pierwszą dotyczącą wydarzeń z 1956 roku opublikowali w „Kronice”. Kolejna *Kontrabanda* została wystawiona w łódzkim Teatrze Nowym. Fragmenty scenariusza ukazały się w „Dzienniku Łódzkim”, „Szpilkach” i „Odgłosach”. Ostatnia wspólna szopka satyryczna została opublikowana jedynie we fragmentach w „Odgłosach”. Utwór zawierał pierwszy szmonces napisany w Polsce po 1945 roku²⁵⁶. Drugi, autorstwa Wojciecha Młynarskiego powstał dopiero trzydzieści lat później z okazji jubileuszu Kabaretu Dudek.²⁵⁷

Szopka satyryczna to gatunek, który opiera się na aktualnych wydarzeniach, zatem teksty powstałe w połowie XX wieku należy opatrzyć komentarzem objaśniającym zawarte w nich odniesienia. Wierzbowskiego i Grońskiego interesowały nie tylko przemiany na scenie politycznej, w krzywym zwierciadle satyry przedstawili także postaci z życia społeczno-kulturalnego. W szopkach znajdują się odniesienia do literatury pięknej, publicystyki kulturalnej oraz tekstów teoretycznoliterackich. Młodzi twórcy relacjonowali spory pomiędzy artystami a teoretykami i kreatorami życia kulturalnego w Polsce w połowie lat 50. Polityka i literatura, pomimo zmian, jakie wprowadzono po odwilży 1956 roku, nadal były ze sobą ściśle

²⁵⁶ Więcej o szmoncesie po 1945 roku, zob. K. Smyczek, *Elegia starozakonna – o szmoncesie w PRL-u*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2019, nr 14, s. 129-142.

²⁵⁷ Zob. R. Dziewoński, *Sęk z Dudkiem*, Warszawa 1999, s. 227.

powiązane, między innymi poprzez działający na zlecenie partii Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk.

Z badań Ryszarda Wierzbowskiego nad szopką satyryczną wynika, że gatunek powstał w procesie trawestacji szopki kolędowej i bożonarodzeniowej. Tradycyjnie jest prezentowana w okresie bożonarodzeniowym lub noworocznym. Z tego względu często stanowi satyryczne podsumowanie wydarzeń minionego roku

Szopka 1956 (1957)

Na początku 1957 roku do Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk została zgłoszona *Szopka 1956* Ryszarda Marka, która po ingerencji cenzury ukazała się 1 stycznia 1957 roku w 41 numerze „Kroniki”²⁵⁸. Prawdopodobnie utwór nie został nigdy wystawiony, choć mógłby zostać przeniesiony na deski teatru. Pomędzy wypowiedziami postaci zamieszczono didaskalia, w których szczegółowo opisano warstwę muzyczną widowiska. Melodie wybrane przez satyryków zawierały aluzje, których nie można było wyrazić wprost w tekście ze względu na cenzurę.

Tekst ma konstrukcję charakterystyczną dla gatunku. Porządek wypowiedzi nie wynika z panującej nad wszystkim fabuły — jest szeregowo-rewiowy²⁵⁹, nie przyczynowo-skutkowy. Postacie występujące w utworze były kształtowane na podobieństwo konkretnych osób. Szopka pełniła funkcję satyrycznego komentarza do aktualnych wydarzeń, którego humorystyczny charakter podkreślały karykatu-

²⁵⁸ Ryszard Marek, *Szopka 1956*, „Kronika” 1957, R. III, nr 1(41), s. 12.

²⁵⁹ R. Wierzbowski, *Szopka satyryczna — polski gatunek teatralno-literacki (Weryfikacja genezy i elementy poetyki)*, w: R. Wierzbowski. *O szopce. Studia i szkice*, wybór i oprac. M. Waszkiel, Łódź 1990, s. 114.

ry autorstwa Karola Baranieckiego²⁶⁰, dopełniające treść dzieła²⁶¹. Wierzbowski i Groński opisali przełomowe momenty życia politycznego i kulturalnego 1956 roku, który stanowił dla wielu Polaków zasadniczą cezurę²⁶².

Szopkę otwierał monolog „najważniejszego w kraju, najpierwszego mówcy, przedmówcy, krytyka i literata”²⁶³ Juliana Przybosa. Ilustracja umieszczona obok kwestii postaci, przedstawiająca robota zbudowanego z elementów maszyn oraz części ciał zwierząt gospodarczych²⁶⁴, nawiązywała do związków poety z Awan-gardą, a także wskazuje na jego proletariackie pochodzenie. Satyrycy z ironią podkreślali, że bohater był „dzieckiem wsi”, które dzięki talentowi i wytężonej pracy twórczej mogło przejść do wyższej sfery społecznej:

Ponad zaścianek swojski wyrosłem
Gdyż twórca ze mnie nie od parady –
Nowoczesności od lat jestem posłem:
Mnożą się wierszy moich przekłady...²⁶⁵

Bohater prześmiewczego panegiryku w kolejnych wersach monologu z emfazą podkreślał swoją ważność oraz ogromny wpływ na życie kulturalne.

²⁶⁰ Karol Baraniecki – grafik, ilustrator, rysownik. Jako satyryk zadebiutował już w 1928 roku. Był współzałożycielem dwutygodnika „Karuzela”, wydawanego w Łodzi od 1957 roku. Autor oprawy plastycznej i filmów animowanych dla dzieci.

²⁶¹ Ryszard Marek, dz. cyt., s. 12.

²⁶² Jak pisał Andrzej Friszke: „Dla byłych żołnierzy AK i działaczy dawnych stronnictw politycznych oznaczał amnestię, wyjście z więzień i koniec epoki strachu. Dla Kościoła był kresem najgorszych prześladowań i umożliwił, wprawdzie ograniczoną różnymi restrykcjami, pracę duszpasterską. Inteligencji otwierał możliwość nieporównanie szerszego kontaktu z kulturą polską i zachodnią, przyniósł złagodzenie cenzury i możliwości twórczej pracy w wielu dziedzinach (...) Zarazem jednak rok 1956 dla radykalnej młodzieży to doświadczenie swoistej rewolucji, ogromnego poruszenia mas, nadziei na wykreowanie nowej rzeczywistości politycznej. I utrata tej nadziei wskutek zawładnięcia tym ruchem i spacyfikowania go przez przywódców partii.”; Zob., tenże, *Anatomia buntu. Kuroń, Modzelewski i komandosi*, Kraków 2010, s. 19.

²⁶³ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 4.

²⁶⁴ Zob. Ryszard Marek, dz. cyt.

²⁶⁵ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 4.

W okresie powojennym – jak trafnie stwierdziła Krystyna Heska-Kwaśniewicz – Przyboś stał się instytucją literacką²⁶⁶. Działalność publicystyczna i krytyczna stanowiła ważny element dorobku twórcy. Jego pozycję w środowisku potwierdzać może kariera poetycka Mirona Białoszewskiego. Kiedy *Obroty rzeczy* zyskały aprobatę Przybosia, także inni krytycy, niekiedy przecząc swoim wcześniejszym sądom, docenili talent młodego debiutanta²⁶⁷.

Postać z szopki Ryszarda Marka poddawała analizie i krytyce wszystkie rodzaje piśmiennictwa. Poeta skomentował również ustawę z 15 listopada 1956 o zmianie imion i nazwisk. Dokument zezwalał na zastąpienie obco brzmiącego nazwiska polskim²⁶⁸. Z możliwości uzyskania nowych danych skorzystało wielu Żydów²⁶⁹. Prominentny literat zastanawiał się, czy mimo że w ustawie zakazano przybierania nazwisk historycznych oraz osób wsławionych na polu nauki i kultury, część obywateli nie zechce sięgnąć po godność jego oraz innych pisarzy:

Co się dzieje, łza się w oku błyska,
Kto chce dziś wielkie nosi nazwiska (...)
Chłop co z Wisły wywozi Piasek
Będzie się wabił Chryzostom Pasek.
A obyczajów lekkich osoba
Wywiesi szyldzik E. Orzeszkowa.
Ja nie chcę z lasu wywoływać wilka,
Ale co będzie jak za lat kilka
Ów zwyczaj miły, nader ciekawy
Obejmie także żyjące sławy?
I krajem ruszy w podskokach dziarskich

²⁶⁶ K. Heska-Kwaśniewicz, *Julian Przyboś jako krytyk literacki*, w: *O Julianie Przybosiu : wspomnienia, studia, szkice*, pod red. T. Bujnickiego i K. Heskowej-Kwaśniewicz, Katowice 1983, s. 89.

²⁶⁷ Tamże.

²⁶⁸ Ustawa z dnia 15 listopada 1956 r. o zmianie imion i nazwisk (Dz.U. 1956 nr 56, poz. 254).

²⁶⁹ *Powojenne prawo o zmianie nazwisk*, w: *Wirtualny Sztetl*, <https://sztetl.org.pl/pl/slownik/powojenne-prawo-o-zmianie-nazwisk>, (dostęp: 3. 01. 2019).

Ze stu Brandysów, dwustu Swiniarskich,
Aż strach pomyśleć o polskim losie,
Gdy się rozmnożą także Przybosie
I każdy Przyboś z emfazą wrzaśnie:
„Ja najważniejszy!”²⁷⁰

Część szopki, w której Przyboś dzielił się swoimi obawami, zalecano wykonywać na melodię *W saskim ogrodzie*. Zbigniew Adrjański zanotował, że w utworze tym zachowały się informacje polityczno-magistralne jeszcze z czasów rozbiorów²⁷¹. Istniały także warianty o treści sentymentalno-łotrzykowskiej²⁷². Tekst Ryszarda Marka ukształtowano podobnie jak w muzycznym pierwowzorze. Pieśń Przybosia została ułożona w odpowiedzi na aktualne wydarzenia. Główny temat stanowiły nowiny legislacyjne oraz przewidywane następstwa wprowadzenia nowych zasad. Rolę zbiorowego bohatera powierzono nadwiślańskim proletariuszom.

Ryszard Marek nawiązywał we fragmentach szopki poświęconych „pierwszemu krytykowi i literatowi PRL” do postulatu zawartego w przedmowie do zbioru *Jabłoneczka. Antologia polskiej pieśni ludowej*. Przyboś w 1953 roku pisał, iż stworzył śpiewnik z powodów ideologicznych:

Polska Ludowa przywraca ludowi jego dawną pieśń (...) Przemiana kulturalna, idąca w ślad za rewolucją społeczną, wydobywa pieśń ludową z głuszy zapomnienia i na powrót wkłada ją w usta ludu²⁷³.

Twórczość dziadów wędrownych oraz śpiewaków jarmarcznych przyjmowała w dawnej tradycji słowiańskiej funkcję informacyjną²⁷⁴. Bohater szopki niczym

²⁷⁰ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 4.

²⁷¹ Zob. Z. Adrjański, *Varia, czyli piosenki z różnych szuflad*, w: tegoż, *Złota księga pieśni polskich. Pieśni, gawędy, opowieści*, Warszawa 2002, s. 354.

²⁷² Tamże, s. 354.

²⁷³ J. Przyboś, *O pieśń ludową w Polsce Ludowej (przedmowa do I wydania z 1953 r.)*, w: *Jabłoneczka. Antologia Polskiej Pieśni Ludowej*, oprac. i wstęp tegoż, Warszawa 1957, s. 5.

dawny pieśniarz przynosił nowiny pod strzechy. Realizował również, socjalistyczną w duchu, misję przywracania pamięci o twórczości ludowej „wypieranej przed wojną przez melodie i słowa piosenek kabaretowych”²⁷⁵.

Poeta nie schodził, lecz – jak zapisano w didaskaliach – niczym Diabeł w *Pani Twardowskiej* „czmychał” ze sceny szopki, kiedy ujrzał wstępującego na nią „Wiesława”. Przyboś był autorem wydanego w 1950 roku zbioru esejów *Czytając Mickiewicza*²⁷⁶. Zważywszy na intertekstualne nawiązania do twórczości Adama Mickiewicza, które pojawiają się w kolejnych partiach tekstu, można przypuszczać, że wybór tego czasownika był celowy.

WUKPPiW nie ingerowało we fragmenty *Szopki 1956* dotyczące życia kulturalnego. Zmian dokonano tylko w wypowiedziach polityków. Niewielkiej, ale znaczącej modyfikacji poddano kwestie Władysława Gomułki:

WIESŁAW

(...) Aha ... chcę jeszcze podziękować

Za dowód troski narodowi

Dany mi gdym miał podróżować —

— Fajnie to było jak morowi —

Faceci z Woli, praskie typy

Krzyczeli: „Niech się wam nie zdarzy

Wypadek jaki! Nie złap grypy!

Niech który się nie zakadarzy! (...)”²⁷⁷

„Faceci z Woli” i „praskie typy” stereotypowo postrzegani byli jako stali rezydenci stołecznych więzień. Ich związek z postacią „Wiesława” stanowił aluzję do pobytu Gomułki w areszcie z powodu „odchyłeń prawicowo-nacjonalistycznych”.

²⁷⁴ K. Michajłowa, *Dziad wędrowny w kulturze ludowej Słowian*, tłum. H. Karpińska, Warszawa 2010 s. 224.

²⁷⁵ J. Przyboś, dz. cyt., s. 5.

²⁷⁶ J. Przyboś, *Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1950.

²⁷⁷ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 4.

Doświadczeni recydywiści przestrzegali polityka przed niebezpieczeństwami, jakie czyhały na niego na wolności. Rzadko spotykana choroba, na którą narażony był „Wiesław” – „zakadarzenie” – nawiązywała do nazwiska węgierskiego polityka Jánosa Kádára.

Charles Gati w książce *Stracone złudzenia. Moskwa, Waszyngton i Budapeszt wobec powstania węgierskiego 1956 roku* pisał:

Gomułka (...) był w jakimś sensie narodowym komunistą podobnym do [Imre] Nagya. Obaj byli komunistami z krwi i kości. Uważali jednak, że niektóre aspekty sowieckiego modelu nie przystają do ich bardziej rozwiniętych krajów, a może nawet są dla nich zupełnie nieodpowiednie²⁷⁸.

Zwolnienie z aresztu i wybór Gomułka na I Sekretarza KC PZPR bez konsultacji z Moskwą wzbudził wśród węgierskiej opozycji nadzieję na demokratyczne zmiany. 23 października 1956 roku studenci Politechniki w Budapeszcie zorganizowali manifestację w geście solidarności z polskimi robotnikami z Zakładów im. Cegielskiego, która miała zakończyć się na placu Józefa Bema, jednak wciąż przyłączali się do niej kolejni uczestnicy. Demonstranci udali się pod parlament, by przedstawić władzom swoje żądania: wolnych wyborów, niezależności od Związku Radzieckiego oraz powołania nowego rządu z Imre Nagym jako premierem²⁷⁹.

27 października Nagy przedstawił skład nowej Rady Ministrów, zaś Armia Węgierska powstrzymała działania przeciw powstańcom. 1 listopada ogłoszono deklarację o neutralności Węgier i wystąpienie z Układu Warszawskiego. W odpowiedzi na działania Rządu Węgierskiego Biuro Polityczne Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego podjęło decyzję o inwazji (konsultowaną także z władzami PRL)²⁸⁰.

²⁷⁸ C. Gati, *Stracone złudzenia. Moskwa, Waszyngton i Budapeszt wobec powstania węgierskiego 1956 roku*, p. A. i J. Maziarscy, Warszawa 2006, s.232-233.

²⁷⁹ Tamże.

²⁸⁰ Tamże, s. 316.

János Kádár początkowo był zwolennikiem reformy systemu i w radiowym przemówieniu 1 listopada entuzjastycznie wypowiadał się o „naszym wspaniałym powstaniu”²⁸¹. 2 listopada, podczas moskiewskich negocjacji na temat przyszłości swojego kraju, przyjął propozycje uformowania nowego rządu bez przywódcy rewolucjonistów Imre Nagya – zmienił zdanie w ciągu kilku godzin. 4 listopada Armia Radziecka zajęła Węgry, umożliwiając Kádárowi powołanie prokremlowskiego rządu²⁸². Nagya aresztowano, został stracony przez powieszenie w 1958 roku.

Czarny humor *Szopki 1956* wynikać może z sympatii wobec nowego pierwszego sekretarza PZPR. Satyrycy obawiali się, że przemiany polityczne w Polsce ze względu na ciągłą obecność wojsk ZSRR mogą skończyć się podobnie jak węgierskie powstanie, zaś „Wiesław” podzieli los zdradzonego przez najbliższych współpracowników Nagya. „Zakadarzenie”, przed którym bohatera szopki przestrzegali towarzysze spod celi, jest chorobą nagłą, o nieprzewidywalnym przebiegu. Może być śmiertelne w skutkach. Zagadką pozostaje jednak źródło zakażenia – satyra sugeruje z jednej strony, że Gomułka powinien uważać na kolegów partyjnych, z drugiej, że jeśli stanie się podobny do Kadara i ulegnie Chruszczowowi, nie realizuje planu „polskiej drogi do socjalizmu”.

Wersja oficjalna utworu różni się w tym fragmencie od nieoficjalnej tylko jedną literą. „Zakadarzenie” zastąpiono zwyczajnym „zakatarzeniem”. Cenzor wprawdzie „poprawił” nawiązujący do rewolucji węgierskiej żart, lecz nie próbował zdeprecjonować dzieła, co niekiedy zdarzało się w recenzjach GUKPPiW. Zauważył komizm satyry Ryszarda Marka w uzasadnieniu ingerencji: „na swój sposób – prawda, zwrot bardzo oryginalny – ale aluzyjny do sytuacji węgierskiej”²⁸³.

Kiedy po drugiej interwencji armii ZSRR Stany Zjednoczone zgłosiły w ONZ rezolucję, w której domagano się natychmiastowego wycofania obcych wojsk

²⁸¹ Tamże, s. 317.

²⁸² Tamże, s. 318-320.

²⁸³ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 4.

z Węgier, Biuro Polityczne PZPR podjęło decyzję o udzieleniu poparcia Związkowi Radzieckiemu. W siedzibie KC odbyło się zebranie redaktorów naczelnych warszawskich dzienników oraz radia. Oburzeni postawą PZPR-owskiej dyplomacji stwierdzili, że partia i towarzysz Gomułka z pewnością stracą dopiero co odzyskaną popularność wśród opinii publicznej. Prestiż władz mogło uratować niezwłoczne potępienie zdrady wobec węgierskich powstańców i zdymisjonowanie ministra spraw zagranicznych Adama Rapackiego²⁸⁴. Gomułka wysłuchawszy wyrzutów dziennikarzy, oznajmił:

Oczekujecie ode mnie iż będę igrał z losem kraju. Chcecie abym wystąpił w obronie Nagya, a ja nie wiem, kim on jest i jakie są jego zamiary. Wiem tylko, że w jego rządzie już nie ma praktycznie komunistów, że przewagę mają partie reakcyjne, a komunistów lud wiesza na latarniach. I w imię tego rządu chcecie, abym zgotował Polsce taki los jaki spotyka Węgry. Ja tego nigdy nie zrobię.²⁸⁵

Podczas pierwszych dni powstania w oficjalnych publikacjach prasowych podkreślano poparcie dla rewolucjonistów i wyrażano współczucie wobec tragedii, jaka spotkała Węgrów. Od listopada 1956 roku podobne wypowiedzi były zdejmowane przez cenzurę.

Gati stwierdzał, że biorąc pod uwagę związki historyczne obu krajów, rewolucja węgierska mogła zacząć się w Poznaniu²⁸⁶, kiedy polskie władze brutalnie rozprawiły się ze strajkującymi robotnikami²⁸⁷. Warto zaznaczyć, że autorzy *Szopki 1956* pozwolili sobie na ryzykowną aluzję dotyczącą powstania, które miało miejsce nad Dunajem, lecz nie zdecydowali się na opisanie strajku w Zakładach Cegielskie-

²⁸⁴ J. Tischler, *Wstęp*, w: *Rewolucja węgierska 1956 w polskich dokumentach*, oprac. tenże, Warszawa 1995, s. 9.

²⁸⁵ Tamże, s. 10.

²⁸⁶ C. Gati, dz. cyt., s. 232.

²⁸⁷ Tamże.

go. Czy Groński i Wierzbowski uznali zatem czerwcowy protest za wydarzenie niewarte odnotowania? Prawdopodobnie zadziałał mechanizm autocenzury²⁸⁸.

Po Gomułce głos zabierał Prymas. Cenzura nie ingerowała w części utworu dotyczące tej postaci. Kardynał Stefan Wyszyński od 1953 przebywał w kilku „miejscach odosobnienia”. 26 października 1956 roku został zwolniony z internowania. Satyrycy komentowali to wydarzenie, parafrazując słowa ballady *Powrót taty* Adama Mickiewicza.

Jam także wrócił. Ranki i wieczory
We łzach mnie czekano i trwodze
Prędko ucichną potępieńcze spory
Skłóconych wiernych pogodzę²⁸⁹

Następnie bohater opowiadał o planach konkordatowych na nadchodzący rok. Polska znów miała stać się „córą Kościoła”²⁹⁰. Muzyczną ilustracją mariażu religii i polityki była melodia z *Pięknej Heleny*²⁹¹, do której Wyszyński miał wyśpiewywać swoje kwestie:

Już dawno chciałem się układać
Lecz nie chciał mnie wysłuchać rząd
I odparł tak, że proszę siadać
Fe, to był kardynalny błąd.

²⁸⁸ Zob. A. Pawlicki, *Kompletna szarość*, s. 26-30.

²⁸⁹ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 4.

²⁹⁰ Tamże.

²⁹¹ Pierwsza inscenizacja *Pięknej Heleny* z librettem po polsku odbyła się w 1869 roku. Operetka w trzech aktach Jakuba Offenbacha była wielokrotnie wznawiana na scenach polskich. Autor przekładu z 1957 roku Janusz Minkiewicz został sportretowany w *Szopce 1956*. Adaptacja operetki zawierała satyryczne aluzje do aktualnych wydarzeń z drugiej połowy lat 50. Pojawiły się w niej również sformułowania typowe dla narracji politycznej obowiązującej w PRL. Utwór został wydany przez PIW w 1957 roku (zob. J. Minkiewicz, *Piękna Helena*, Warszawa 1957).

Gdy chcesz mir w świecie mieć
Kilka lat przynajmniej w kozie siedź.

Draby z pałacu mnie wywiodły
UB czuwało u mych drzwi
Za dusze grzeszne wznosząc modły
Przeżyłem wiele strasznych dni.²⁹²

Satyrycy sugerowali, że można przeprowadzić paralełę pomiędzy życiem duchownego a sztuką Offenbacha. Wybór operetkowej melodii sugerował, iż prymas przypominał autorom piękną Helenę, porwaną podstępem przez Parysa²⁹³. Kardynał także został uprowadzony²⁹⁴, jednakże trudno przypuszczać, by funkcjonariusze UB, którzy aresztowali księdza w 1953 roku, dorównywali Parysowi urodą oraz wdziękiem. Wyszyński przebywał w kilku miejscach odosobnienia aż do 26 października 1956 roku. Zwolnienie z internowania zostało odnotowane przez szopkowych kronikarzy:

Aż pękły w końcu bramy piekła
Roku pamiętny, roku ów,
I nowa władza do mnie rzekła:
Polska córą kościoła stała się znów.²⁹⁵

²⁹² Tamże.

²⁹³ Parys trzykrotnie zwiódł Helenę, nakłaniając ją do grzesznych postępków. W akcie I zataił swoje królewskie pochodzenie przebrawszy się za prostego pasterza. Kiedy w akcie II zjawił się w sypialni oblubienicy w stroju niewolnika, zdołał przekonać ją, że on sam oraz wszystko, co miało się między nimi wydarzyć było wytworem jej sennej wyobraźni. Niepodejrzewająca niczego królowa Sparty zdradziła swego męża. Podczas finałowej sceny III aktu została porwana – nieświadoma zagrożenia weszła na okręt należący do Wielkiego Augura bogini Wenus, gdy galera odbiła od brzegu, Helena odkryła prawdziwą tożsamość kapłana: „ça c'est Paris!” (Zob. J. Minkiewicz, *Piękna Helena*, Warszawa 1957, s. 7-150.).

²⁹⁴ Kardynała Wyszyńskiego aresztowano w nocy z 25 na 26 września 1953 roku w Pałacu Prymasowskim i wywieziono do klasztoru kapucynów w Rywałdzie Królewskim, który stał się pierwszym miejscem internowania.

²⁹⁵ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 4.

W wypowiedzi bohatera pojawia się kryptocytat z literatury wysokiej – Ryszard Marek odwoływał się do początkowych wersów jedenastej księgi *Pana Tadeusza*. Pamiętnego roku 1812, o którym opowiadał Mickiewicz, rozpoczęła się inwazja wojsk napoleońskich na Rosję, co miało niebagatelny wpływ na sytuację polityczną na ziemiach polskich. Podobnie w czasie październikowej odwilży 1956 roku na „froncie wschodnim” zaszły duże zmiany. Destalinizacja, zapoczątkowana przez nowego I Sekretarza Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego Nikitę Chruszczowa umożliwiła zmiany w polityce wewnętrznej PRL. Skutkiem „odwilży go-mułkowskiej” było przywrócenie lekcji religii do szkół, które odbywały się tam za przyzwoleniem władz do 1961 roku.

- Do dzieła księżo, na co czekasz -
Sam premier rzekł mi słowa te
- Wyznania ma uzdrowić lekarz
Dobrodziej wejdzie w skład KC
- Nie wiem jak tam się będę czuł
Lecz zdziałam może coś dla szkół.²⁹⁶

Prymas, schodząc ze sceny, minął Adama Ważyka. Bohaterowie wymienili się grzecznościowymi pozdrowieniami. Poeta orzekł, że „eminencja niechybnie pozna-je go z twarzy”²⁹⁷, co może stanowić tyleż komiczny, co złośliwy przytyk dotyczący jego aparycji. Odbiegający od standardowych kanonów piękna wizerunek Ważyka został uwieczniony w karykaturze ilustrującej tekst²⁹⁸. Wszyński potwierdził, że

²⁹⁶ Tamże.

²⁹⁷ Tamże.

²⁹⁸ Zob. Ryszard Marek, dz. cyt., s. 12.

poznaje swego rozmówcę. W jego serdecznym powitaniu ukryta była jednak subtelna złośliwość: „Błogosławię cię synu, tyś jest wieszcz Adam... Ważyk”²⁹⁹.

Wizjoner-propagator nowej sztuki zasiadał w prezydium IV Zjazdu Związku Zawodowego Literatów Polskich³⁰⁰, podczas którego ustalono, że realizm socjalistyczny będzie obowiązującą metodą tworzenia każdej wypowiedzi literackiej. Swoją ówczesną działalność Ważyk tłumaczył tym, że „był wtedy w domu wariatów”³⁰¹. 21 sierpnia 1955 należący do PZPR poeta na łamach „Nowej Kultury” opublikował kontrowersyjny *Poemat dla dorosłych*, w którym podjął próbę rozrachunku z polityką partii w epoce „stalinizmu”. Utwór stał się przyczyną żywej polemiki w środowisku literackim. Dla Bohdana Czeszki był przejawem „demaskatorskiej hysterii”, zaś Jan Strzelecki uważał, że ducha dzieła bardziej oddaje określenie „heroiczna histeria”. Według Stefana Żółkiewskiego tekst miał „wymowę antypartyjną”. Jerzy Putrament przyczyn publikacji dopatrywał się w niedojrzałości emocjonalnej autora: „Ważyk jakby miał lat 18 i zapadł na pierwsze swoje wszechświatowe zwątpienie”. Ludwik Flaszen stwierdził: „takim tonem może mówić ktoś, kto stał poza błędami, ktoś o sumieniu nierozdwojonym”³⁰².

Przynależność partyjna oraz członkostwo w ZLP sprawiały, że Ważyk mógł liczyć na dużą swobodę artystyczną, także w kwestii cenzurowania tekstów. Kamila Budrowska w artykule *Od orderu do „zapisu. Jak GUKPPiW oceniał pisarzy w latach 1952-1955?* zauważyła, że stosunek władz wobec literatów był zróżnicowany – w pewnych okresach twórcy tacy jak Ważyk budzili w środowisku cenzorskim po-

²⁹⁹ Tamże.

³⁰⁰ O. S. Czarnik, *Między dwoma Sierpniami: Polska kultura literacka w latach 1944-1980*, Warszawa 1993, s. 103.

³⁰¹ S. Kisielewski, *Abecadło Kisiela*, Warszawa 1997, s. 152.

³⁰² Wszystkie cytaty wypowiedzi krytycznych dot. *Poematu dla dorosłych* za: M. Fik, *Kultura Polska po Jałcie*, t. I, Warszawa 1991, s. 262. Warto dodać, że GUKPPiW uważnie śledził publikacje, będące głosami wokół *Poematu* Ważyka i zarządził dyskusję nad wybranymi artykułami w wojewódzkich zespołach cenzorskich. Zob. M. Woźniak-Łabieniec, *Obecny nieobecny...*, s. 182-185.

strach³⁰³. Z artykułów zamieszczonych w „Biuletynie Informacyjno-Instrukcyjnym” wewnętrznym piśmie GUKPPiW wynika, że zezwolenie na druk *Poematu dla dorosłych* było wynikiem pomyłki. Urzędnicy Kontroli nie potrafili właściwie zinterpretować tekstu. Nie dostrzegli jego „falszywości i szkodliwości”³⁰⁴, dlatego że jego autorem był Ważyk.

Na naradzie ZLP z udziałem Edwarda Ochaba, Edwarda Osóbki-Morawskiego i Jakuba Bermana zdecydowano o usunięciu ze stanowiska redaktora naczelnego „Nowej Kultury” Pawła Hoffmana. Kontrowersyjną publikację, jej autora oraz wydawcę skrytykowano także podczas dyskusji zorganizowanej w Nowej Hucie³⁰⁵.

Wydarzenia te odnotowano w *Szopce 1956*. Bohater informował o książkowym wydaniu *Poematu...* oraz wspominał falę krytyki, która wylała się na niego po ogłoszeniu pierwodruku:

Właśnie głośny poemat mój wyszedł spod prasy
A pamiętam te dasy, te pąsy, te kwasy
Audience, konferencje, sekretne zlecenia
Rady przy drzwiach zamkniętych, gromkie przemówienia
Ich tematem głosi fama
(FAMA – patrz CHERCHEZ LA FEMME)
Arcysmutny grzech Adama
I z tym grzechem cały kram (...)

Kto żyw, ganił mój poemat,
Ów za wydźwięk, ów za temat
Nie obeszło się bez scen
W końcu wyrok zapadł ten

³⁰³ K. Budrowska, *Od orderu do „zapisu. Jak GUKPPiW oceniał pisarzy w latach 1952-1955?*, w: *Kariera pisarza w PRL-u*, pod red. M. Budnik i innych, Warszawa 2014, s. 79.

³⁰⁴ Cyt. za: Tamże, s. 92.

³⁰⁵ M. Fik, dz. cyt. s. 263.

„Żywo mistrzu przestroj lutnię
Wszystko wolno tylko hut nie”³⁰⁶

Ryszard Marek przewrotnie nazywał wystąpienie literata przeciw wyznawanej dotąd przez niego ideologii „grzechem”. Także człon wzmacniający „arcy” może budzić skojarzenia religijne (arcybiskup, arcykapłanka). Ważyk, buntując się przeciw swoim dawnym „bogom”, którzy go „stworzyli” jako pisarza i działacza, staje się nowym Adamem. Przyczyną jego zguby, jak wskazują satyrycy, była kobieta. „Cherchez la femme” („Szukajcie kobiety”) – to zdanie często wypowiedane przez detektywa Jackala, bohatera powieści *Mohikanie paryscy* Aleksandra Dumasa. Według śledczego główną przyczyną zbrodni i występku są kobiety. Od zarania, bowiem już od czasów biblijnej Ewy, zwodzą mężczyzn, którzy przez nie lub dla nich sprowadzają na siebie potępienie.

Towarzyskie relacje Ważyka (zwłaszcza zaś skandale z udziałem płci przeciwnej) nie stanowiły nigdy przedmiotu plotek. Powszechnie znane było natomiast jego zamiłowanie do rymów żeńskich, wyrażone w opracowaniu *Mickiewicz i wersyfikacja narodowa* z 1951 roku.

Ważyk na kartach swojego traktatu wielokrotnie manifestował pogardę dla rymów męskich jako elementu schyłkowej estetyki burżuazyjnej oraz dla twórców sięgających po taką technikę literacką:

W 1817 r. tłumacz opery włoskiej wprowadził na scenę warszawską rym męski dla uregulowania końcówek wiersza (...) Brodziński zastosował nowy rym do poezji. Któryś z dziennikarzy sparodiował Brodzińskiego. Stary Karpiński, zaszyty w swoim mająteczku, machnął erotyk samymi rymami męskimi.

W wywodach Brodzińskiego lud był taki sam jak w jego wierszach – łagodny jak baranek, czuły i smutny, tym melancholijnym smutkiem, który u sentymentalistów dworskich XVIII wieku uchodził za jedno z najrozkoszniejszych uczuć ludzkich. Taką maskaradą uczuciową Brodziński

³⁰⁶ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 4.

przysłał rzeczywiste uczucia i dążenia ludu. Między sentymentalizmem Brodzińskiego (...) a uczłowieczonym chłopem Mickiewicza przepaść była ogromna³⁰⁷.

Rymy męskie narodowy wersolog uważał za obce klasowo i niepatriotyczne:

Panujące w kulturze burżuazyjnej poglądy na wiersz polski wywodziły się z Brodzińskiego, potem z poetyki pozytywistycznej (...) i wreszcie z poetyki młodopolskiej. Pretensjonalna jałowość treści lirycznej w poezji Młodej Polski znalazła doskonałe uzupełnienie w wyszukanych rytmach i niedorzecznym nadużywaniu męskich rymów. Kultura socjalistyczna odgradza się od pojęcia ludowości, przejmując Mickiewiczowskie hasło wchłaniania pierwiastków poezji ludowej³⁰⁸.

W *Szopce 1956* żart można dostrzec już na poziomie formalnym. W kwestiach Ważyka można znaleźć kilka rymów męskich: „famme – kram”, „scen – ten”, „zna – sza”. Choć nie można powiedzieć, by satyrycy „niedorzecznie ich nadużywali”, pojawiają się one, by podkreślić komiczny charakter wypowiedzi.

Wierzbowski i Groński, zgodnie z Ważykowym przepisem na wybitne dzieło socjalistycznej kultury, odwoływali się w tekście do ideologicznie i artystycznie wybitnych ballad Adama Mickiewicza. Zastosowali także zasadę wchłaniania pierwiastków sztuki ludowej, do której, wedle słów PRL-owskiego krytyka, stosowali się najwybitniejsi polscy artyści³⁰⁹. W utworze pojawiają się intertekstualne nawiązania do folkloru, przede wszystkim w warstwie muzycznej.

Dalsza część wypowiedzi Ważyka stanowi aluzję do zmian jakie zaszły w publicystyce i krytyce literackiej w 1956 roku:

Bo dziś bardzo się zmieniły krytyków gusta
Dziś śmia ganić styl Stila, ubóstwiają Prousta
I starych paralele zmieniają analiz:

³⁰⁷ A. Ważyk, *Mickiewicz i wersyfikacja narodowa*, Warszawa 1954, s. 103.

³⁰⁸ Tamże, s. 155-157.

³⁰⁹ Tamże; J. Przyboś, dz. cyt., s. 10.

POSTĘP I MITOLOGIA
GŁUPSTWO I REALIZM³¹⁰

To czytelna aluzja do analizy twórczości Marcela Prousta oraz krytycznego spojrzenia na twórczość wyróżnionego nagrodą stalinowską Andre Stila³¹¹, której podjął się Jan Kott. Swoje spostrzeżenia zawarł w zbiorach szkiców literackich *Mitologia i realizm* oraz *Postęp i głupstwo*.

Wypowiedź Ważyka kończy się piosenką o „znanej melodii”:

Dziwny w pojęciach jakiś szerzy się zamęt
Liberalny kurs głosi nawet Putrament
Chwali dziś Coca-colę
„Prawda” w oczy go kole,
Zmiął ją, wrzucił do kosza
Woli Miłosza.³¹²

Jerzy Putrament – nazywany przez Mariana Hemara pisarzem-komisarzem – był głównym rzecznikiem polityki PZPR w środowisku literackim. Do 1956 roku pełnił funkcję sekretarza Zarządu Głównego ZLP. Po „październiku” został na krótko odsunięty od władz związku³¹³.

W szopce występował jako symbol stalinizmu. Wierzbowski i Groński komentowali „odwilż” w ZLP, nie stroniąc od ironii. Putrament wyrzucający do kosza „Prawdę” (tubę propagandową KC KPZR) miał stanowić dowód na to, że środowisko literackie ostatecznie zmieniło kurs polityczny – wszak przykład idzie z góry. Nawet największy „partyjny beton” kiedyś skruszeje i zapragnie sięgnąć po impe-

³¹⁰ Ryszard Marek, dz. cyt., s. 12.

³¹¹ Andre Stil – francuski pisarz, polityczny aktywista, redaktor naczelny komunistycznego dziennika „L’Humanite”, w 1952 otrzymał nagrodę stalinowską za *Le premiere choc*.

³¹² Ryszard Marek, dz. cyt., s. 12.

³¹³ K. Rokicki, *Kariera literacka Jerzego Putramenta. O wpływie polityki na pozycję pisarza w PRL*, w: *Kariera pisarza w PRL-u*, pod redakcją: M Budnik i inni, Warszawa 2014, s. 133.

rialistyczne dobra. Ważyk w *Piosence o coca-cola* z 1950 roku, solidaryzując się z mieszkańcami objętej działaniami wojennymi Korei Północnej, potępiał amerykańskich agresorów spożywających ten kultowy napój. Satyrycy żartobliwie konstatowali, że w 1956 roku coraz intensywniej liberalizujący się członkowie ZLP gotowi byli zaakceptować w swojej diecie produkty kapitalistycznego wyzysku. „Pisarz-komisarz” czytający *Zniewolony umysł* zamiast radzieckich klasyków socjalizmu to kolejny przykład poodwilżowej anomalii.

W styczniu 1956 roku na łamach „Przeglądu Kulturalnego” pojawił się felieton Putramenta *Dwa łyki Ameryki. Coś z Miłosza*. W tym samym roku tekst przedrukowano w zbiorze *Dwa łyki Ameryki* oraz w broszurze *Po tamtej stronie*³¹⁴. Jak zauważyła Marzena Woźniak-Łabieniec, felietonista nie podważał talentu ani sprawności literackich emigracyjnego poety. Jego celem było utrwalenie wizerunku Miłosza jako amoralnego, zdeprawowanego zdrajcy³¹⁵.

Pieśń Ryszarda Marka o „kapralu” literatury została ułożona do popularnej melodii z repertuaru krakowskiego Zielonego Balonika *Kilka słów obronie świętości małżeństwa*³¹⁶. W warstwie tekstowej i muzycznej nawiązywała do piosenki Tadeusza Boya-Żeleńskiego. Wybór tego utworu, zważywszy na wydarzenia związane z odwilżą – zwłaszcza odnowienie konkordatu z Kościołem – można interpretować jako aluzyjny. Bez wiedzy o twórczości Boya, nawiązanie to było nieczytelne. Po wojenna publiczność mogła poznać kabaretowy pierwowzór piosenki Ryszarda Marka, dzięki wydawanej po wojnie serii dzieł Boya-Żeleńskiego pod redakcją Henryka Markiewicza. Pierwszy tom *Pism zebranych* stanowiły *Słówka* opublikowane w 1956 roku.

³¹⁴ M. Woźniak-Łabieniec, *Obecny nieobecny. Krajowa recepcja Czesława Miłosza w krytyce literackiej lat pięćdziesiątych*, Łódź 2013, s. 198.

³¹⁵ Zob. Tamże, s. 193-201.

³¹⁶ Zob. T. Boy-Żeleński, *Kilka słów w obronie świętości małżeństwa*, w: tegoż, *Słówka*, Warszawa 1930, s. 212-213.

Utwór Boya zawierał wezwanie, które kilkadziesiąt lat po jego napisaniu, w kontekście porozumienia między Prymasem a partią Władysława Gomułki stało się satyrą do aktualnych wydarzeń:

Gdy więc takie dziś macie kapryśne gusty

Nie mieszajcież kościoła do tej rozpusty

Kto ma interes pilny

Niech bierze ślub cywilny

Trzeba znaleźć w tym celu

Pokój w hotelu³¹⁷

Znajome dźwięki z Zielonego Balonika przywoływały kolejną postać – na scenę szopki wkraczała Irena Krzywicka:

Pędzę słysząc słowa

Boyowskiego wiersza

Znów krew gra we mnie

ADAM WAŻYK

Choć już nie ta pierwsza...

IRENA KRZYWICKA

Dziś się jeszcze różno

Zabiorę do pracy.

Niech się naród dowie,

Kto drań a kto cacy.

Zbesztam Witkacego

Ostatnimi słowy.

Pogrążę Lechonia,

Że świntuch bezpłciowy

I jedynie Boya

Nie nazwę niecnotą.

³¹⁷ Tamże, s. 215.

Dlaczego Boya

Różnie różni plotą.³¹⁸

Wypowiedzi Krzywickiej nawiązywały do jej cotygodniowych felietonów, które od 1952 roku ukazywały się w na łamach „Przekroju”. W artykule *Bal w Jaszczurówce*³¹⁹ publicystka wspominała wieczór w Zakopanem spędzony w towarzystwie Witkacego i jego „haremu”. Pierwsza „gorszycielka” II Rzeczypospolitej skarżyła pisarza za brak galanterii wobec dam, a także nierozsądne używanie kokainy³²⁰. Ponadto wyznała, iż jej zdaniem artysta „był typem zapóźnionym w swojej epoce”³²¹, nie tak utalentowanym jak zwykło się sądzić:

Kiedy powiedziałam Boyowi coś pochlebnego, a jednocześnie, niepocholebnie wyraziłam się o Witkacym, Boy odparł ze szczerym zdumieniem:

– Ale co też pani? Kim jestem ja, kim on. Co za porównanie!

– No właśnie – zawołałam gorąco. – Na niekorzyść jego.

– Na niekorzyść moją.

Była to już doprawdy skromność zbyt daleko posunięta, dla mnie po prostu irytująca. Ale świadczy ona o tym, jak Witkacy, który mógł oddziaływać na tak tęgą głowę, jak Boya, działał na głowy słabsze.³²²

Szerzej o cnotach Boya wypowiedziała się w artykule *Ludzie, których znałam: Julian Tuwim*³²³. W przywoływanym felietonie zamieszczono także lakoniczną cha-

³¹⁸ Ryszard Marek, dz. cyt., s. 12.

³¹⁹ I. Krzywicka, *Bal w Jaszczurówce*, „Przekrój” 5 lutego 1956, nr 6(565), s. 5-6.

³²⁰ Tamże, s. 6.

³²¹ Tamże, s. 5.

³²² Tamże, s. 5.

³²³ Tejże, *Ludzie, których znałam: Julian Tuwim*, „Przekrój” 19 sierpnia 1956, nr 34(539), s. 5-6: „Boy uwielbiał Tuwima, z całkowitą zresztą wzajemnością (...) Przepadał też za jego dowcipem. Miał jednakże leciutki żal, któremu zresztą nigdy publicznie nie dał wyrazu, tylko parę razy powiedział w rozmowie ze mną «To jednak jest trochę przykre. Tuwim zawsze mówi, że wywodzi się ze Staffa. A czy w małej mierze nie wywodzi się ze *Słówek*? Tylko że do mnie nikt się nie chce przyznać. Nie wypada». Istotnie: ileż humoru, ileż zdobyczy rymowych, ile rzekomych prozaizmów, rzekomej

rakterystykę Jana Lechonia: „brzydki, chudy, nosaty, cały połamany w ostre kąty, ale w każdym razie niepodobny do nikogo innego”³²⁴. Agata Tuszyńska, autorka biografii Krzywickiej, przypominała jej wypowiedzi na temat Lechonia, z których wynika, że pisarka nie darzyła go sympatią³²⁵.

Epitet „świntuch bezpłciowy”, pojawiający się w utworze Ryszarda Marka, odnosił się do wymyślonego przez przedwojenną aktywistkę określenia „mańkut płciowy”. Według niej homoseksualiści mieli „odwrócony instynkt płciowy” – jakkolwiek absurdalnie to brzmi – byli leworęczni w sferze seksualnej³²⁶. Krzywicka przekonywała w ten sposób opinię publiczną do tego, że nieheteronormatywne zachowania nie są groźną dewiacją, lecz tak jak leworęczność i praworęczność, są wariantami tego samego wzorca. Otwarta i akceptująca pisarka darzyła Lechonia wyjątkową odrazą, dlatego też w szopce satyrycy każą jej nazywać go „świntuchem”.

Kiedy Krzywicka wyśpiewywała ostatnie wersy pieśni pochwalnej o Boyu, na scenę szopki „wbiegał”³²⁷ kolejny bohater – Janusz Minkiewicz. Na melodię *Jeszcze jeden mazur* wykonywał satyrę „o pani Irze”³²⁸. Na pierwszą część wypowiedzi składał się obszerny spis znanych osobistości połączonych więzami przyjaźni, miłosnymi bądź małżeńskimi. Byli to, m.in.: Alf i Aldona, Ksantypa i Sokrates, Jagna i Boryna, Bolesław Chrobry i Oda, a także Trzech Budrysów³²⁹. W Minkiewiczowskim panteonie zasłużonych znalazł się również św. Józef, z zastrzeżeniem: „(nie, to

nonszalancji przenikło z wierszy Boya do wierszy Tuwima. Tuwim zresztą czcił Boya nadzwyczajnie (...)

³²⁴ Tamże, s. 5.

³²⁵ Zob. A. Tuszyńska, *Długie życie gorszycielki*, Kraków 2009, s. 32, 116, 467.

³²⁶ J. Kowalczyk, *Irena Krzywicka*, Culture.pl 2018, <https://culture.pl/pl/tworca/irena-krzywicka> (dostęp 20.06.2021).

³²⁷ APŁ, KŁ PZPR, Wyd. Propagandy, sygn. 2528, k. 4.

³²⁸ Tamże.

³²⁹ Tamże.

nie on!)”³³⁰, uprzedzającym domysły odbiorców, szukających w tym wersie zawołanej aluzji do postaci Stalina.

Rozbudowany żart nawiązywał do powojennego salonu towarzyskiego Krzywickiej, w którym podejmowała swoich słynnych gości: państwa Słonimskich, Marię Dąbrowską i Annę Kowalską, dwie pary Brandysów oraz Wandę Telakowską³³¹. Legenda głosi, że na jedną z popołudniowych herbatek wprosiła się nawet Luna Brystygierowa z UB³³².

Sekwencję wyliczeń ułożono w ośmiosylabowe wersy z rymami parzystymi. W ostatnim fragmencie wypowiedzi zawierającym pointę układ rymów zmieniono na krzyżowy:

Ani Norwid i Trembicka,
Ni Ozrys, ani Izys,
Nie wiedzieli, że Krzywicka
Prorokuje rychły kryzys.³³³

Kolejne kwestie Minkiewicza zalecano wykonywać na melodię walca *François*³³⁴:

Dawnych wspomnień czar, wdzięk stylowych par
Sprawia, że utwór ten jak spełniony wydaje się sen –
Choć pisałem sam, to wrażenie mam
(Najwyraźniej zbieżność dwóch jaźni)
Że go już od bardzo dawna znam.³³⁵

³³⁰ Tamże.

³³¹ A. Tuszyńska, dz. cyt., s. 293-310.

³³² Tamże, s. 314.

³³³ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 4.

³³⁴ Tamże.

³³⁵ Tamże.

Fragment satyry towarzyszący popularnemu tematowi muzycznemu stanowił parafrazę utworu Andrzeja Własta³³⁶. Nazwisko poety stało się synonimem kiczu. Ryszard Marek Groński w opracowaniu *Jak w przedwojennym kabarecie* z 1978 roku pisał:

Włast to ojciec duchowy piosenki pozbawionej cienia sensu napisanej byle jak, podpartej straszliwymi rymami, będącej odpowiednikiem jelenia na rykowisku z odpustowego kramu. Z tekstów Własta dałoby się złożyć antologię, mogącą rozbawić nawet nieboszczyka – potęgą bzdury (...)

Współpracował z Warsem, Goldami, Petersburskim, Wiehlerem, Karasińskim, Białostockim – święcącymi największe triumfy, gdy udało im się skojarzyć melodię z sentymentalną aż do obrzydliwości papką słowną autora *Ostatniego tanga* (...)

Włast działał z absolutnym cynizmem. Jego wczesne teksty satyryczne do *Qui Pro Quo*, czy późniejsze do *Ali Baby* stały na całkiem przyzwoitym poziomie. W latach 1923-1924 był jednym z najinteligentniejszych i najtrafniej przewidujących dalsze losy kina – recenzentów filmowych³³⁷.

Zawarta w szopce sugestia, że umysł Janusza Minkiewicza oraz jaźń mistrza szlagierów połączyły się w jedno i stworzyły razem piosenkę, brzmi, wobec przytoczonej wyżej opinii, jak obelga. Postać naśladowała grafomański styl Własta tak doskonale, że mogłaby zostać posądzona o plagiat. Przed niebezpieczeństwami epigoństwa przestrzegał kolejny bohater *Szopki 1956*, debiutujący pisarz Marek Hłasko:

³³⁶ Dawnych wspomnień czar,

Wdzięk stylowych par,

Muślin sukien jak mgła

I najnowszy ten walc *François*.

Gdyby jeszcze raz wrócił piękny czas,

Gdyby zbudził serca złych ludzi czar

Modnego walca *François*.

(Cyt. za: A. Włast, *François*, w: Z. Adrjański *Złota księga pieśni polskich*, Warszawa 2002, s. 245.)

³³⁷ R. M. Groński, *Jak w przedwojennym kabarecie*, Warszawa 1978, s. 85-86.

MAREK HŁASKO (*wchodzi i mówi*)

O Mistrzu, jakżeś szczęśliwy,
Nikt ci nie powie: „To plagiat!”
Syk stu krytyków: „wpływy”
Wsącza w me serce jak jad.
Hemingway i Dostojewski,
Choromański i Borowski
Steinbeck i Przybyszewski
Rudnicki i Uniłowski,
Mniszkówna i Żułowski,
Nałkowska i Szaniawski,
Dzięki panowie, dzięki,
Doprawdy to zbytek Hłaski
Jam nie z Poli, ani z Zoli
Odczytam coś, mistrz pozwoli?³³⁸

Słowa postaci nawiązywały do wypowiedzi krytyków, którzy od publikacji pierwszego opowiadania młodego twórcy porównywali go do innych uznanych twórców³³⁹. Henryk Parnas na łamach trzeciego numeru miesięcznika „Warmia i Mazury” analizował teksty Hłaski, znajdując w nich podobieństwa do utworów Ernesta Hemingwaya oraz Williama Faulknera. Przestrzegał przed bezkrytycznym inspirowaniem się tymi autorami, ponieważ „nie jest sprawą w tej chwili rozstrzygniętą, czy są oni pisarzami postępowymi”³⁴⁰. Stanisław Stanuch w artykule *Mesjaszek* uznał debiut Hłaski za najciekawsze wydarzenie literackie od czasu Tadeusza Borowskiego³⁴¹. Andrzej Kijowski w „*Twórczości*” stwierdzał, że *Pierwszy krok w chmurach* to proza na miarę „Borowskiego, Dygata, Żukrowskiego”³⁴². Janusz Se-

³³⁸ Ryszard Marek, dz. cyt., s. 12.

³³⁹ Cytaty pochodzą z artykułu Jerzego Jastrzębskiego *Recepcja Marka Hłaski w latach 1956-1958*, który został opublikowany w 1980 roku na łamach miesięcznika „Odra” (nr 12(238), r. XX, s. 23-30).

³⁴⁰ Tamże, s. 23.

³⁴¹ Tamże, s. 24.

³⁴² Tamże, s. 25.

giet dostrzegł w opowiadaniach powinowactwo z dziełami Fiodora Dostojewskiego w „powtarzających się motywach ludzkiego cierpienia, mających różne źródła, motywy wewnętrznego konfliktu”³⁴³.

W kolejnych wersach szopki Hłasko, za pozwoleniem mistrza Minkiewicza, wykonywał utwór na melodię ulicznej pieśni *Bulbliczki*. Apaszowska estetyka balady nawiązywała do opowiadań z tomu *Pierwszy krok w chmurach*:

Był pisarz Felek
Założył handelek
Po wódce butelek,
Taka go mać
Gdy przyjdzie niedziela
Prowadzi go Hela
Do łóżka spać
On krzyczy w pościeli
Nie godnym ja Heli
Zamiast gdzieś gnić w celi
ja byłem soc
Więc Hela nie taka
Zrozumi chłopaka
Ciągnie go do krzaka
Na całą noc
(...)
I chociaż bez szelek
Do swoich dotarł butelek
W końcu Felek
Nie czując nóg
To a l'improviste on
Został pesymistą –
Wierzyć w miłość czystą
Czyż jeszcze mógł³⁴⁴

³⁴³ Tamże, s. 24.

Po piosence Hłaski rozpoczynała się część szopki dotycząca konfliktu wewnętrznego w kierownictwie PZPR. Partia podzieliła się na dwie nieformalne, zwalczające się wzajemnie grupy: „natolińczyków” i „puławian”. Choć obie strony sporu były w równym stopniu odpowiedzialne za to, co działo się w pierwszych latach istnienia Polski Ludowej, to właśnie „natolińczycy” pełnią w szopce rolę „odwilżowych” szwarccharakterów: wykonują pieśni o czystkach etnicznych, roz-pamiętują nieudane przewroty pałacowe, dla władzy gotowi są na wszystko.

W oficjalnej wersji utworu w wyniku ingerencji cenzury nie pojawiła się antysemicka rymowanka, którą wygłosić miała postać inspirowana wicepremierem Zenonem Nowakiem:

ZENON NOWAK

(wchodzi, mówi)

Słusznie pewien rzekł jegomość,
że określa Żyd świadomość,
To się przecież wie i widzi:
W radiu w prasie sami Żydzi.
Żydzi w rządzie, Żydzi w kace,
Już mnie mieli wzięść³⁴⁵ na mace...³⁴⁶

Z antysemityzmem ze strony Polaków spotkała się także Maria Lorber, ówczesna naczelniczka WUKKPiW³⁴⁷. Cenzorka trafiała do Łodzi w 1945 roku. Po wyzwoleniu obozu pracy w Częstochowie, w którym przebywała w ostatnich latach wojny, próbowała wrócić do Ryków, skąd pochodziła jej rodzina. Wraz z grupą innych ocalałych z holocaustu musiała opuścić rodzinne miasto, ponieważ polscy

³⁴⁴ Ryszard Marek, dz. cyt. s. 12.

³⁴⁵ Zachowano pisownię oryginalną.

³⁴⁶ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k.4.

³⁴⁷ Zob. S. Riedlich, *Na rozdrożu. Żydzi w powojennej Łodzi 1945-1950*, Łódź 2012, s. 107.

nacjoniści zamordowali tam sześciu Żydów³⁴⁸. Lorber była prześladowana ze względu na pochodzenie jeszcze przed wojną. W rozmowie z Shimonem Redlichem wyznała, że właśnie dlatego zapisała się do socjalistycznej organizacji młodzieżowej: „Na polskich uniwersytetach były to czasy numerus clausus, a Żydów zwalniano z pracy. Chciałam być traktowana na równi z innymi³⁴⁹”. Lorber wierzyła, że socjalizm zapewni jej równouprawnienie. Mimo tych doświadczeń, w 1957 roku, by chronić antysemitów nie pozwoliła na publikację krytycznego wobec nich tekstu.

Nowak parafrazował jedno z najbardziej znanych haseł marksistowskiej propagandy — „byt określa świadomość”³⁵⁰. Bohater jest przekonany, że postawę ideową klasy robotniczej kształtują Żydzi, których w jego mniemaniu było w partii za dużo. Autorzy satyry nawiązywali do stereotypu żydokomuny, zgodnie z którym Żydzi i kierowany przez nich ośrodek dyspozycyjny, wykorzystując rozlewającą się na całą Europę rewolucję socjalistyczną, dążą do zapanowania nad światem³⁵¹.

Satyrycy odwołują się również do folkloru ludowego. Ryszard Wierzbowski w artykule *Szopka satyryczna — polski gatunek teatralno-literacki*, opublikowanym w 1972 roku pisał, że „szopka satyryczna jest gatunkiem powstałym na drodze trawestacyjnego przekształcenia szopki kolędowej”³⁵². Jedną z ważniejszych postaci pojawiających się w obrzędach ludowych związanych z okresem Bożego Narodzenia: w grupach kolędniczych oraz w przenośnym teatryku kukielkowym, w zależności od regionu zwanym betlejką, szopką, jasełkami lub wertepem, była postać

³⁴⁸ Tamże.

³⁴⁹ Tamże.

³⁵⁰ Słynny cytat pochodzi z traktatu Marksa *Przyczynek do krytyki ekonomii politycznej*.

³⁵¹ *Żydokomuna*, w: *Polski Słownik Judaistyczny*, t. 2., pod red. Z. Borzyńskiej, R. Żebrowski, Warszawa 2003, s. 852-853.

³⁵² R. Wierzbowski, dz. cyt., s. 112.

Żyda³⁵³. W tradycyjnych widowiskach ludowych jego rolą było zabawianie publiczności. W *Szopce 1956*, choć Żydzi są wielkimi nieobecnyymi, wypełniają całkowicie myśli bohatera, lecz – wbrew tradycyjnej konwencji – zamiast śmieszyć straszą.

Publiczne wypowiedzi Nowaka znacząco przyczyniły się do utrwalenia wizerunku paranoika-antysemity:

(...) sytuacja była taka, towarzysze, że prawie cały Główny Zarząd Polityczny Wojska, prawie cała Prokuratura Wojskowa była obsadzona przez towarzyszy pochodzenia żydowskiego. Ja nie chcę mówić towarzysze, że to byli źli towarzysze. To byli dobrzy towarzysze chociaż i nie wszyscy (...) Ja się pytam, czy normalna jest sytuacja, jeśli kierownictwo partyjne reprezentują w wojsku sami żydowscy towarzysze. Ja uważam, że taka sytuacja jest nienormalna i Biuro Polityczne te rzeczy widziało i też je oceniło i nie było nikogo, kto by miał tutaj inne stanowisko, nikogo, ani towarzysza Zambrowski, ani towarzysza Minc, ani towarzysza Berman, żeby już tak wszystko poprzecinać. Wszyscy żeśmy się zgadzali co do tego, że to jest skandal i musi być jak najszybciej naprawiony.³⁵⁴

W szopce eksponuje się chłopskie pochodzenie polityka, który jako przedstawiciel prostego ludu, swoją wiedzę o żydowskich zwyczajach czerpie głównie z zabobonów. Bohater obawiał się, że partyjni koledzy dokonają na nim mordu rytualnego w celu pozyskania gojskiej krwi, która miała być niezbędna do wyrobu tradycyjnego kwaśnego chleba³⁵⁵. Ludowe wyobrażenia mają niewiele wspólnego z rzeczywistością, jednak nieprzyzwyczajony do skomplikowanych operacji myślowych „natolińczyk” pragnie pozbyć się osób, które mu „zagrożają”. O swoich zamiarach informuje za pośrednictwem piosenki:

³⁵³ E. Banasiewicz-Ossowska, *Między dwoma światami. Żydzi w polskiej kulturze ludowej*, Wrocław 2007, s. 154–155.

³⁵⁴ *Protokoły z VI i VII plenum Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej z 1956 r.*, pod red. W. Władyka, W. Jankowski. Warszawa 2007, s. 588.

³⁵⁵ J. Tokarska-Bahir, *Legendy o krwi. Antropologia przesądu*, Warszawa 2008, s. 121-124.

(*śpiewa na mel. „Od Siewierza”*)

Ale pewien drogi gość
Twardo rzekł — mam tego dość!
My wam — mówił — pomoc damy
Lecz rozprawcie się z Żydami.
Izolujcie ich od mas,
Bierzcie — mówił przykład z nas.
(Dobrze wiemy, kto ananas:
Mierzi nie od dziś ta GRA NAS)
Z obowiązkiem zaś przyjaźni
Damy wzór wam nowych kaźni.
To zasługa, a nie grzech —
Skusił nas, nie wyszło. Pech.³⁵⁶

Przynależność klasową Nowaka podkreśla się już na poziomie językowym, stosując formy gwarowe i celowe błędy językowe. Wierzbowski i Groński czerpią nie tylko z dawnych tradycji ludowych, ale korzystają także z utworów współczesnej kultury popularnej. *Od Siewierza jechał wóz* należał do repertuaru Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”. Tekst napisany przez Zdzisława Pyzika to dialog pomiędzy dość obiecującym kawalerem a swatami, którzy zachęcają młodzieńca do ożenku z panną z lichym posagiem. Chłopiec zakochał się jednak w innej dziewczynie i dobitnie daje do zrozumienia, że tylko z nią weźmie ślub. Podobną stanowczością i siłą uczucia w mowie i działaniu wykazuje się gość, o którym śpiewa Zenon Nowak.

Niemal wszyscy główni aktorzy ówczesnej sceny politycznej zostali w szopce Ryszarda Marka wymienieni z imienia i nazwiska. Satyrycy zdecydowali jednak, by nie ujawniać wprost tożsamości osoby, która zaoferowała pomoc we wprowadzeniu w partii odpowiednich parytetów etnicznych. Pewną wskazówkę w rozszyfrowaniu, kim był sprzyjający „natolińczykom” reformator, stanowi wyróżniający

³⁵⁶ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 4.

się sposób zapisu słów „GRA NAS”. Nowak w szopkowej przyśpiewce opisuje wstręt, jaki budzą w nim praktyki polityczne przeciwnika, jednak zaakcentowanie ostatnich wyrazów w wersie sugeruje, że źródło jego obrzydzenia może być nieco bardziej konkretne. Ryszard Marek ponownie posłużył się zabiegiem, w którym rozbito na kilka słów jeden aluzyjny wyraz³⁵⁷. „GRA NAS” to kalambur nawiązujący do nazwiska związanej z koterią „puławian” Romany Granas.

Na VI plenum władz PZPR, podczas wyborów nowych członków Komitetu Centralnego doszło do dość nieprzyjaznej wymiany zdań między towarzyszką Granas a I Sekretarzem Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego Nikitą Chruszczowem. Wiktor Kłosiewicz — kolejny związany z Natolinem polityk, którego wizerunek uwieczniono w *Szopce 1956* — wspomina o tym incydencie w rozmowie z Teresą Torańską:

Wtedy o głos poprosił towarzysz Chruszczow, zaznaczył, że nie chce się mieszać do naszych spraw wewnętrznych i dziwi go ta dyskusja, bo u nich w Związku Radzieckim Sekretariat sprawuje podrzędną rolę, a tu istnieje wśród towarzyszy obawa, że może wyrosnąć ponad Biuro Polityczne.

Roma Granas wtrąciła wtedy z sali po rosyjsku: to nam nie grozi.

Chruszczow zrozumiał, że ona mu grozi, zdenerwował się, nastąpiło chwilowe zamieszanie i potem Chruszczow znowu zaczął opowiadać, jaka jest rola Biura Politycznego i Sekretariatu KC w Związku Radzieckim.³⁵⁸

W 1956 roku towarzysz Chruszczow odwiedził Polskę aż dwa razy. Przyjechał w marcu, oficjalnie na pogrzeb Bolesława Bieruta, lecz tzw. „osoby dobrze wprowadzone” twierdziły, że Chruszczow chciał być obecny na marcowym plenum, by móc osobiście nadzorować wybór Edwarda Ochaba na I Sekretarza³⁵⁹. Zamierzał także wziąć udział w październikowym posiedzeniu KC, do czego jednak nie do-

³⁵⁷ Patrz: [Czerwone i czarne \(1956\)](#).

³⁵⁸ Fragment wywiadu Teresy Torańskiej z Wiktorem Kłosiewiczem: T. Torańska, *Oni*, Warszawa 2004, s. 233; Zob. także: *Protokoły z VI i VII plenum...*, s. 40.

³⁵⁹ J. Eisler, dz. cyt., s. 169–170.

szło. Obawiał się bowiem, że upatrzonemu przez niego Ochaba na stanowisku może zastąpić Władysław Gomułka. Chruszczow nie zgadzał się również na powołanie nowego Biura Politycznego bez towarzyszy, którzy byli uosobieniem polsko-radzieckiego sojuszu, mianowicie: generała Konstantego Rokossowskiego, Zenona Nowaka oraz Franciszka Józwiaka i Franciszka Mazura, związanych z koterią nato-lińską. Negocjacje, które odbywały się w Belwederze między „Wiesławem”, polskim kacykami a sowiecką delegacją potęgowały w społeczeństwie antyradzieckie nastroje. Napięcie wzbudzał też fakt, że w stronę Warszawy zbliżały się stacjonujące na stałe w Polsce oddziały „bratniej” armii³⁶⁰.

Niezłomna postawa zwolenników demokratyzacji PRL-elowskiego systemu politycznego zadecydowała o tym, że towarzysze radzieccy zdecydowali się w końcu ustąpić. 20 października odlecieli do Moskwy. Wznowiono obrady plenarne KC PZPR³⁶¹. Gomułka został I Sekretarzem, dzięki czemu w oczach wielu osób stał się bohaterem, który miał odwagę sprzeciwić się Chruszczowowi³⁶².

Jawna i bezpośrednia ingerencja radzieckiego przywódcy w wewnętrzne sprawy PRL świadczyła o tym, że Polska nie jest dla ZSRR równorzędnym partnerem, a „Wiesław” nigdy nie stanie się niezależnym od Kremla politykiem. Przykład późniejszej rewolucji węgierskiej skutecznie rozwiał złudzenia dotyczące „polskiej drogi do socjalizmu”. Wobec tak skomplikowanej sytuacji politycznej, wzmacnianie w obywatelach postaw niesprzyjających sowietom byłoby ze strony władzy wyjściem nierozsądnym.

Satyra sugerowała, że inicjator „odwilży” politycznej w krajach bloku wschodniego jest antysemitą i siepaczem (nie było to zresztą dalekie od prawdy), czym nie różniłby się zasadniczo od Stalina³⁶³, a także doświadczonych w pogro-

³⁶⁰ tamże, s. 170–174.

³⁶¹ tamże, s. 179.

³⁶² tamże, s. 26.

³⁶³ S. Sebag-Montefiore, *Stalin. Dwór czerwonego cara*, Warszawa 2004, s. 636–642; T. Kisielewski, *Październik 1956. Punkt odniesienia*, Warszawa 2001, s. 120,

mach antysemitycznych władz carskich³⁶⁴. Mimo że w wypowiedziach szopkowego Nowaka ani razu nie pada nazwisko przywódcy KPZR, cenzura zdecydowała o usunięciu ich z tekstu utworu. Urzędnik kontroli w uzasadnieniu decyzji napisał jedynie, że nie należy już „rozrabiać natolińczyków”³⁶⁵ (być może nie zachował czujności i przeoczył ciekawą aluzję na temat Chruszczowa). Skreślone wersy nie ukazały się ze względu na Nowaka, który służył aktywnie ludowej ojczyźnie aż do swojej śmierci w 1980 roku. W ocenzurowanej *Szopce 1956* postać ta w ogóle się nie pojawia. Następujący po kontrowersyjnym fragmencie dialog między Nowakiem a Kłosiewiczem zostaje po poprawkach WUKPPiW zmieniony w śpiewany monolog Kłosiewicza:

[przed ingerencją]

WIKTOR KŁOSIEWICZ

(wchodzi, odtąd śpiewa na mel. *Już księżyc zeszedł*)

Zenonie, serca mego nie rań,
By płakać jestem za dumny,
Lecz łkam ilekroć wspominam Żerań —
— Ach to był Goździk do trumny...

ZENON NOWAK

Zresztą, któż wierzył w sens dyrdymalek,
Któż pewne wieści popierał,
Że ojczyznę znów zbawi Marszałek,
Ewentualnie Generał.

WIKTOR KŁOSIEWICZ

Każdy dziś łaje mnie nieuprzejmie
Plotkom nadstawia rad ucha
Jedynie premier oświadczył w Sejmie,
Że ich broń Boże nie słucha.

[wersja ocenzurowana]

WIKTOR KŁOSIEWICZ

(wchodzi, odtąd śpiewa na mel. *Już księżyc wszeszedł*)

Ignacy, serca mego nie rań,
By płakać jestem za dumny,
Lecz łkam ilekroć wspominam Żerań —
— Ach to był Goździk do trumny...

Zresztą, któż wierzył w sens dyrdymalek,
Któż pewne wieści popierał,
Że ojczyznę znów zbawi Marszałek,
Ewentualnie Generał.

Każdy dziś łaje mnie nieuprzejmie
Plotkom nadstawia rad ucha
Jedynie premier oświadczył w Sejmie,
Że ich broń Boże nie słucha.

³⁶⁴ *Żydokomuna...*, s. 853.

³⁶⁵ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 4.

W DUECIE

Choć piękne plany się w głowach tłukły,
Choć sił nie zabrakło, ni weny
Że odegrały swą rolę kukły
Pora im odejść ze sceny.³⁶⁶

Choć piękne plany w głowach tłukły,
Choć sił nie zabrakło, ni weny
Że odegrały swą rolę kukły
Pora im odejść ze sceny³⁶⁷.

Sielanka *Laura i Filon* Franciszka Karpińskiego na stałe weszła do repertuaru pieśni ludowych, gdzie funkcjonuje również jako *Już (miesiąc) księżyc zeszedł*. Tytuł melodii może mieć w kontekście *Szopki 1956* znaczenie metaforyczne — rok 1956 to zmierzch „natolińczyków” i innych „sił wstecznych”, które powstrzymywały rozwój socjalizmu. Po ingerencji cenzury swoje kwestie Kłosiewicz śpiewa na melodię nieistniejącej, ale bardziej optymistycznej pieśni *Już księżyc wszedł*.

Sentymentalni kochankowie³⁶⁸ zostali w satyrze przemienieni w partyjnych dygnitarzy, którzy — choć brakuje im rokokowej lekkości — przejmują cechy typowe dla bohaterów bukolik. Zwłaszcza w Kłosiewicz wyjątkową tkliwość budzą wspomnienia porażek i tęsknota za przeszłością. Nie wstydzi się swojej wrażliwej

³⁶⁶ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 4.

³⁶⁷ Ryszard Marek, *dz. cyt.*, s. 12.

³⁶⁸ Interesujące wydaje się nawiązanie do literatury osiemnastowiecznej w kontekście późniejszych zainteresowań badawczych Ryszarda Wierzbowskiego. W 1984 roku została opublikowana jego rozprawa habilitacyjna pt. *O „Cudzie” czyli „Krakowiacy i Górale” Wojciecha Bogusławskiego. Studia historycznolitearckie i historycznoteatralne* (druk: „Acta Universitatis Lodziensis – Zeszyt Nauk. UŁ”). Efekty badań nad komediooperą Bogusławskiego były opublikowane wcześniej w postaci artykułów: *Projekcja politycznego marzenia. O „Cudzie” czyli „Krakowiakach i Góralach” W. Bogusławskiego* („Acta Universitatis Lodziensis – Zeszyt Nauk. UŁ” 1977, S. I, z. 17, s. 99-115) oraz *Nad palimpsestem „Cudu” Wojciecha Bogusławskiego. Tekst partii śpiewanych* („Pamiętnik Teatralny” 1979, z. 2, s. 223-256). Istotnym elementem rozważań Wierzbowskiego jest polityczna wymowa pierwotnej wersji *Cudu* i kwestia cenzurowania tekstu komedioopery przez władze carskie. Należy zaznaczyć, że choć prawdopodobne, lecz nieoparte żadnymi dowodami jest stwierdzenie, że wynikały one bezpośrednio z doświadczeń Wierzbowskiego jako satyryka z cenzurą.

Wśród publikacji historyka literatury znajdują się także: *O dacie powstania „Monachomachii”* („Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń ŁTN” 1966, s. 7) oraz *Z problematyki poetyckich replik Adama Naruszewicza, „Daniel Kalwiński”- do sporów o autorstwo wiersza i genezę strofy stanisławowskiej* („Zeszyt Nauk. UŁ” 1979, S. I, z.47).

strony, mimo że jego polityczny partner zdaje się mieć nieco twardsze serce, chłodniejszy umysł i dość cyniczne podejście do minionych wydarzeń.

Kwestie Kłosiewicza rozpoczyna inwokacja do „Zenona”, którego, po usunięciu Nowaka z szopki, zastąpiono „Ignacym”. Adresatem ocenzonej wypowiedzi był prawdopodobnie Ignacy Loga-Sowiński, jeden z najbliższych współpracowników Gomułki³⁶⁹. Rozżalenie Kłosiewicza można uzasadnić tym, że Loga-Sowiński przejął po nim stanowisko przewodniczącego Centralnej Rady Związków Zawodowych³⁷⁰. Obok oficjalnej wersji utworu opublikowano karykaturę postaci, której zamiast twarzy narysowano znaczek CRZZ.

Były patron związkowców zawiódł w godzinie próby: pozwolił na to, by „puławianie” rozszerzyli swoje wpływy wśród aktywu robotniczego w Fabryce Samochodów Osobowych na Żeraniu, co przypieczętowało porażkę „Natolina”. Lechosław Goździk — młody, wyrzucony z ZMP za „samodzielne myślenie”³⁷¹, charyzmatyczny Pierwszy Sekretarz partyjnego Komitetu Zakładowego przy FSO — został wciągnięty w konflikt polityczny na najwyższym szczeblu. Stanisław Kuźmiński działacz Komitetu Warszawskiego PZPR, związany z koterią z Puławskiej, starał się utrzymywać dość dobre relacje z Żeraniem i niezwykle popularnym wśród robotników Goździkiem, stając się jego mentorem³⁷².

Tuż przed rozpoczęciem październikowych obrad plenarnych KC, organizacja partyjna z FSO wystosowała do uczestników posiedzenia list otwarty, w którym zdecydowanie potępiono „próby przeciwstawiania klasy robotniczej inteligencji, teorie regulowania kadr, według pochodzenia narodowościowego, podnoszące fałę

³⁶⁹ J. Eisler, dz. cyt., s. 18.

³⁷⁰ T. Torańska, dz. cyt., s. 224.

³⁷¹ K. Kozłowski, *Lechosław Goździk (1931–2008). Jego aktywność w FSO na Żeraniu oraz w Świnoujściu*, w: *Od Żerania do Świnoujścia. Droga życiowa i aktywność społeczna Lechosława Goździka (1931–2008)*, pod red. K. Kozłowski. Szczecin–Świnoujście 2011, s. 15.

³⁷² tamże, s. 19.

antysemityzmu w kraju”³⁷³. Ponadto niepokorny lider żerańskich robotników skrytykował publicznie Zenona Nowaka, stwierdzając, że partia kompromituje się pozwalając na to, by „natolińczyk” wciąż zajmował stanowisko członka KC i pełnił funkcję wicepremiera³⁷⁴. W trakcie VIII plenum, na wiecu całej załogi FSO podjęto decyzję o wysłaniu kolejnego listu do władz partii, w którym wspomniano o „przygotowywanym puczu wojskowym przeciwko większości KC”³⁷⁵. Wśród zaniepokojonych obywateli krążyły pogłoski, że „natolińczycy” zamierzali aresztować swoich przeciwników — w tym towarzysza „Wiesława”, korzystając z pomocy sowieckiego wojska³⁷⁶ z Generałem Rokossowskim na czele.

Radzieckiego marszałka i zarazem polskiego Ministra Obrony Narodowej autorzy *Szopki 1956* porównali do Józefa Piłsudskiego, odnajdując w ówczesnej sytuacji analogię do wydarzeń z 1926 roku. Nawiązanie do przewrotu majowego zostało niezauważone przez cenzurę lub uznano, że będzie dla odbiorców na tyle nieczytelne, iż może być opublikowane na łamach łódzkiej „Kroniki”.

Ostatnia wymiana zdań pomiędzy bohaterami satyry dotyczy wydarzeń z X sesji sejmu, która odbyła się w listopadzie. Poseł Kłosiewicz wyraził zaniepokojenie „szerząca się w całym kraju falą plotek”³⁷⁷ dotyczącą przewrotu wojskowego, do którego rzekomo przygotowywali się „natolińczycy” i zapytał premiera Cyrankiewicza, „czy Rząd nie uważa za słuszne i konieczne w interesie dobra publicznego jak najszybsze opublikowanie swego stanowiska w tej sprawie?”³⁷⁸.

Postać wykreowana przez Ryszarda Marka opisuje szlachetną postawę Cyrankiewicza — człowieka, który brzydził się kłamstwa i nie dał wiary pomówie-

³⁷³ Fragment listu otwartego KZ PZPR przy FSO na Żeraniu do uczestników VIII plenum KC PZPR; cyt. za: K. Kozłowski, dz. cyt., s. 20.

³⁷⁴ Tamże, s. 23.

³⁷⁵ Tamże, s. 20.

³⁷⁶ T. Torańska, dz. cyt., s. 239.

³⁷⁷ Fragment interpelacji poselskiej Wiktora Kłosiewicza z 9 listopada 1956 r.; cyt. za: T. Torańska, dz. cyt., s. 238.

³⁷⁸ Tamże.

niom. Ironię satyrycznej pochwały „anioła stróża natolińczyków” ujawnia rzeczywista odpowiedź prezesa Rady Ministrów na interpelację poselską Kłosiewicza:

Rząd uważa, że szerzenie wszelkiego rodzaju plotek i pogłosek jest zjawiskiem zdecydowanie ujemnym. Tym samym Rząd jest przeciw plotkom, przeciw ich rozpowszechnianiu, w szczególności przeciw ich ponownemu rozpowszechnianiu z trybuny sejmowej (...). Było i jest obowiązkiem każdego działacza partyjnego, każdego działacza społecznego walczyć o normalizację życia politycznego w Polsce i walczyć z każdą plotką, która temu przeszkadza. Oczywiście interpelacja, o której mówię, temu celowi na pewno nie służy i kierownictwo partii wyciągnęło w tej sprawie wnioski, które są obywatelom Posłom znane.³⁷⁹

Kilka minut po wystąpieniu premiera obywatel poseł Kłosiewicz przestał być członkiem Rady Państwa, jednak z Komitetu Centralnego partii został odwołany dopiero w 1958, a po odwilży pełnił nawet funkcję wiceministra pracy i opieki społecznej³⁸⁰. Nie można zatem powiedzieć, że jego polityczna kariera legła w gruzach.

W uzasadnieniu ingerencji cenzor napisał, że niestosowne fragmenty „Kreślono by nie rozrabiać natolińczyków!”³⁸¹. Ryszard Marek nawiązywał już do wewnątrzpartyjnego konfliktu w pierwszej satyrze, opublikowanej listopadzie 1956 roku na łamach „Kroniki”. Wykorzystał podobny kalambur językowy, rozbijając jedno aluzyjne słowo na kilka neutralnych:

Lecz bezhołowie dawno minie
Na narodowy klniem się front
Wolno nam się kryć NA TO LI NIE?
Front Narodowy – Żydy wont!³⁸²

³⁷⁹ Tamże, s. 239.

³⁸⁰ Tamże.

³⁸¹ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn.. 2528, k. 4.

³⁸² R. M. *Czerwone i czarne*, „Kronika” 156, R. 2, nr 21 (37)

Kilka miesięcy przez publikacją *Szopki 1956* cenzura zezwoliła na publikację utworu, który wprost oskarżał frakcję natolińską o antysemityzm. W ciągu kilku miesięcy zaostrzyły się kryteria oceny tekstów. Nie należało zbyt dokładnie analizować kryzysu politycznego z zeszłego roku — większość uczestników minionych wydarzeń wciąż zajmowała wysokie partyjne i państwowe stanowiska. Mimo to urzędnik zezwolił na publikację dość kontrowersyjnego zakończenia:

Że odegrały swą rolę kukły
Pora im odejść ze sceny³⁸³.

Kukielka stanowi tradycyjny rekwizyt formy teatralno-literackiej jaką jest szopka³⁸⁴. Autorzy nie wskazali w didaskaliach na konieczność użycia lalek w inscenizacji, wspomniano o nich jedynie w warstwie dialogowej.

Satyrycy w poinczie utworu nawiązywali do toposu teatru świata. Nowak i Kłosiewicz byli tylko aktorami, zaś pytanie o reżysera tego przedstawienia pozostaje otwarte. Czy spektaklem kierował towarzysz „Wiesław”, który powróciwszy na stanowisko I Sekretarza miał uporządkować scenę polityczną? Czy może wszyscy polscy komuniści byli zabawkami w rękach bardziej wpływowych polityków? Przyczyny pozostawienia ostatnich wersów utworu w kształcie, który pozwala na tak wieloznaczną interpretację, wydają się być niejasne.

Wierzbowski definiował szopkę satyryczną jako „złośliwą ingerencję intelektualną w życie polityczne kraju”³⁸⁵. Wpływ literatów na życie polityczne jednak nigdy nie był tak głęboki jak ingerencje polityki w literaturę — na straży dobrego samopoczucia PRL-owskich przywódców stali cenzorzy, którzy dbali o to, by satyra nie była dla władzy zbyt złośliwa.

³⁸³ Tamże; Ryszard Marek, , dz. cyt., s. 12.

³⁸⁴ R. Wierzbowski: *Szopka satyryczna...*, s. 114.

³⁸⁵ Tamże, s. 122.

Kontrabanda (1958)

Odtworzenie scenariusza

Kontrabanda – szopka polityczno-literacka Ryszarda Marka została wystawiona w łódzkim Teatrze Nowym. Premiera widowiska odbyła się 14 lutego 1958 roku³⁸⁶. W numerze z września 1958 roku „Biuletynu P.T.N.” – periodyku wydawanym przez Teatr Nowy w Łodzi znajduje się informacja, że w sezonie 1957/1958 *Kontrabanda* była wystawiana 7 razy w lutym w Łodzi oraz 3 razy w marcu w Warszawie³⁸⁷. Listopadowy numer zawierał zestawienie sztuk wystawionych w całym sezonie na obu scenach Teatru Nowego. Szopkę zagrano 7 razy na Małej Scenie i 3 razy na Dużej³⁸⁸. Z danych zawartych w „Biuletynach” wynika, że spektakl wystawiono w sumie 13 razy i zdjęto go z afisza w marcu. Anna Kiesewetter w opracowaniu repertuaru Teatru Nowego z 1983 roku podaje, że odbyło się 15 przedstawień³⁸⁹. Ze względu na specyfikę szopki satyrycznej wydaje się mało prawdopodobne, by widowisko zostało wznowione już po rozpoczęciu kolejnego sezonu we wrześniu 1958 roku. Najprawdopodobniej odbyły się dwa widowiska przedpremierowe (np. próby prasowe), których nie wynotowano w „Biuletynach”. W zapowiedzi wydarzenia z 2 lutego 1958 roku opublikowanej w „Panoramie. Niedzielnym dodatku do Dziennika Łódzkiego” informowano, że pierwsze przedstawienie przewidziane było na 7 lutego³⁹⁰. Dziennikarz „Sztandaru Młodych” w recenzji spektaklu zanotował, że spektakl widział 12 lutego³⁹¹.

³⁸⁶ APŁ, Zbiory Teatrów Łódzkich, sygn. 4/48, k. 16.

³⁸⁷ APŁ, Zbiory Teatrów Łódzkich, sygn. 4/48, k. 16.

³⁸⁸ APŁ, Zbiory Teatrów Łódzkich, sygn. 4/48, k. 31.

³⁸⁹ A. Kiesewetter, *Repertuar teatru w latach 1949-1979*, w: *Teatr Nowy w Łodzi 1949-1979*, red. S. Kaszyński, Łódź 1983, s. 314.

³⁹⁰ R. Marek, *Kontrabanda, czyli szopka polityczno-literacka*, „Dziennik Łódzki” 1958, R. XIV, nr 28 (3483), s. 4.

³⁹¹ A. Piotrowski, *Witaj Szopko*, „Sztandar Młodych” 1958, nr 46 (2426), s. 3.

Szopka Ryszarda Marka był debiutem reżyserskim aktora Teatru Nowego Bogdana Baera³⁹². Widowisko lalkowe powstało przy współpracy oraz organizacji artystycznej Ireny Fenigsen, która podobnie jak Wierzbowski i Groński była zaangażowana w studencki ruch artystyczny, gdzie mogła poznać młodych satyryków. Fenigsen była inicjatorką spotkań kabaretu radiowego Poddasze, gdzie wspólnie występowali profesjonalni aktorzy Teatru Nowego oraz debiutujący artyści-amatorzy z teatrów studenckich³⁹³. Być może to właśnie tam Wierzbowski i Groński mogli poznać przyszłego reżysera *Kontrabandy*.

Autorką scenografii została Irena Zaborowska³⁹⁴. Kukły zaprojektowali Stanisław „Ibis” Gratkowski³⁹⁵, Jerzy „Ibis” Jankowski³⁹⁶ oraz autor karykatur ilustrują-

³⁹² Bogdan Baer – aktor, reżyser. Debiutował w Teatrze Wojska Polskiego, który od 1945 do 1949 miał swoją siedzibę w Łodzi (po 1949 został przeniesiony do Warszawy). Baer często współpracował z Kazimierzem Dejmkiem. W 1958 zagrał Józefa w dejmkowskiej inscenizacji *Żywotu Józefa Mikołaja Reja*, w sezonie 1961/1962 wystąpił w roli Jezusa w wyreżyserowanej przez Dejmka *Historii o chwalebnym zmartwychwstaniu pańskim* (oba spektakle zrealizowano w Teatrze Nowym w Łodzi. W latach 60. związany z Teatrem Narodowym w Warszawie. Kontynuował współpracę z Dejmkiem. W 1967 wystąpił w pamiętnych *Dziadach*. Kiedy odsunięto Dejmka ze sceny Baer związał się z Teatrem Ateneum oraz Teatrem Dramatycznym w Warszawie. Od 1981 roku związany z Teatrem Polskim. Występował w filmach i telewizji. Szerokiej publiczności może być z znany z serialu *W labiryncie*. Zob. J. Kotula, *Bogdan Baer: 45 lat pracy artystycznej (1949-1994)*, Warszawa 1994. W archiwaliach łódzkich teatrów nie zachowała się informacja z datą ostatniego spektaklu

³⁹³ Zob. W. Machejko, *Z ikrą i pod prąd, czyli w krainie Pstrąga*, Warszawa 2005, s. 256.

³⁹⁴ Irena Zaborowska-Baer – scenograf teatralny, malarka. Współpracowała z Teatrem Nowym w Łodzi w latach 1952-1984, najpierw jako asystentka scenografa w *Poemacie pedagogicznym* oraz *Niezapomnianym roku 1919* w reż. Kazimierza Dejmka. Jako autorka scenografii zadebiutowała w 1953 roku, pracując przy spektaklu *Jak hartowała się stal* w reż. Hanny Małkowskiej. Tworzyła oprawę scenograficzną do *Ciemności kryją ziemię* z 1957 roku w reż. Dejmka. Współpracowała z łódzkimi Teatrem im. Stefana Jaracza, Teatrem Powszechnym, Teatrem Muzycznym, a także z Teatrem Śląskim im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach, Teatrem im. Wandy Siemiaszkowej w Rzeszowie, Teatrem im. Juliusza Osterwy w Lublinie. Była autorką scenografii do 8 spektakli Teatru Tv (m.in. *Rewizor* z 1969 r., *Henryk VI na łowach* z 1981r, *Lekarz mimo woli* – 1995). źródło: <http://www.e-teatr.pl/pl/osoby/7224.html#start> (dostęp: 24 lipca 2021).

³⁹⁵ Stanisław „Ibis” Gratkowski był malarzem i grafikiem. Znany z satyrycznych karykatur, które publikował w łódzkim czasopiśmie „Karuzela”, w którym pełnił funkcję kierownika zespołu grafików. Przez wiele lat współpracował z Jerzym „Ibisem” Gratkowskim *Stanisław „Ibis” Gratkowski*, w: *Artyści plastycy okręgu warszawskiego 1945–1970. Słownik biograficzny* (przewodniczący rady programowej Andrzej Janota), Warszawa 1972, s. 162–163

cych *Szopkę* 1956 Karol Baraniecki. Lalki animowali Zygmunt Marczewski³⁹⁷ i Kazimierz Mozolewski³⁹⁸. Obsadę stanowił zespół aktorski Teatru Nowego. Eugeniusz Kamiński³⁹⁹ wcielał się w postać Anatolka, Księdza Piórożyńskiego oraz Hemara, a także użyczył swego głosu I osobie prologu. Jako II osoba prologu towarzyszył mu Zygmunt Malawski, który poza tym zagrał A.J. Wajdę i Kleonka. We wprowadzeniu występował również Lech Wojciechowski – III osoba prologu. Aktor pojawił się potem na scenie jeszcze kilkakrotnie w roli Zdejmka, Skandauera, Paxeckiego i Wiesława. Premier przemawiał głosem Jerzego Kozakiewicza. Gwiazdeczkę interpretowała Bohdana Majda, zaś rozkochaną na powrót w pięknie kwiatów pacyfistką-stalinistką⁴⁰⁰ Wandą O(j)dolską stała się Danuta Mniewska. Reżyser spektaklu najwięcej pracy przydzielił sobie samemu, zagrał aż 7 postaci: Antolka, Ministra Sztachelskiego, Mat-Cackiewicza, Redaktora Modniarka, Dziadka, Melchiora oraz Prymasa⁴⁰¹.

Autorom nigdy nie udało się opublikować pełnego tekstu szopki. Najprawdopodobniej nie znaleźli wydawcy, który zgodziłby się wydać utwór mało znanych wówczas twórców. *Kontrabanda* ukazywała się jedynie we fragmentach. Nie wyda-

³⁹⁶ Jerzy „Ibis” Jankowski – malarz, grafik, karykaturzysta. Związany z łódzkim czasopiśmie satyrycznym z „Karuzela”. – malarz, grafik, karykaturzysta. Związany z łódzkim czasopiśmie satyrycznym z „Karuzela”, autor plakatów satyrycznych, które powstawały we współpracy ze Stanisławem „Ibisem” Gratkowskim. Zob. J. Wilmański, *Kawał czasu 1947-1967 : rysunki satyryczne Jerzego Jankowskiego*, Warszawa 1968; A. Ochocki, *Erika zdradza tajemnice*, Łódź 1989, s. 179.

³⁹⁷ Zygmunt Marczewski – aktor, w latach 1955-1957 w zespole Teatru Arlekin w Łodzi. Występował w łódzkich teatrach. Nowym i T. im. Stefana Jaracza. W latach 60. i 70. współpracował z Teatrami: Rozmaitości (Wrocław), Aleksandra Fredry (Gniezno), Adama Mickiewicza (Częstochowa), Juliusza Osterwy (Gorzów Wielkopolski), Nowym im. Gustawa Morcinka (Zabrze). *Zygmunt Marczewski*, w: *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/12670/zygmunt-marczewski> (dostęp: 31 lipca 2021).

³⁹⁸ Zob. APŁ, *Zbiory Teatrów Łódzkich*, sygn. 4/48, k.110.

³⁹⁹ Kazimierz Mozolewski – rysownik, współpracujący m.in. z tygodnikami „Szpilki” i „Karuzela”.

⁴⁰⁰ Wanda Odolska była prowadzącą audycji propagandowej „Fala 49”, którą kierował Leon Rawski. W jednym z programów miała stwierdzić, że „dzięki Stalinowi Polak z powrotem kocha kwiaty, spokojnie pracuje i wierzy w trwałość pokoju”. Cyt. za: W. Kot, *Polskie dekady. Kronika naszych czasów*, Poznań b.d.w., s. 25.

⁴⁰¹ Zob. APŁ, *Zbiory Teatrów Łódzkich*, sygn. 4/48, k. 23-29.

no drukiem pierwszych scen prologu oraz jej zakończenia. W częściowym odtworzeniu przebiegu spektaklu pomocne są recenzje, które ukazały się wkrótce po premierze

Andrzej Piotrowski, recenzent „Sztandaru Młodych” rekonstruował kolejność pojawiania się na scenie trzech bohaterów: Cyrankiewicza, Wyszyńskiego oraz Gomułki⁴⁰². Antoni Wojciechowski z londyńskich „Wiadomości” zanotował, że po postaciach prologu na scenie pojawiali się kolejno: Stern (Anatolek), Słonimski (Anatolek) i Dejmek (Zdejmek). Z fragmentów opublikowanych w „Szpilkach” wynika, iż następnie głos zabierali Sztachelski, Pirożyński (Piórożyński) i Sandauer (Skandauer). Dalej niestety pamięć zawodziła recenzentów. Rozszyfrowano natomiast część pseudonimów, które satyrycy nadali postaciom: Ojdolska to Wanda Odolska – „przedpaździernikowa komentatorka polityczna Polskiego Radia”⁴⁰³, Leon Kruczkowski otrzymał przezwisko Kleonka, Mat-Catkiewicz to Stanisław Cat-Mackiewicz, który po 1956 roku powrócił do Polski z emigracji i związał się z Instytutem Wydawniczym Pax. Prezes tego stowarzyszenia Bolesław Piasecki w szopce otrzymał nazwisko Paxecki.

Ma w klapie mieczyk przedwojennego ONRu – pisał Wojciechowski – Martwi się, że klienci chcą w PAXie kupować prócz dewocjonalii... żyłетки. I że w Październiku zawiódł go instynkt państwowy (*Instynkt Państwowy* to tytuł drukowanych wtedy rozważań Piaseckiego, wzywających do kontynuowania ustroju stalinowskiego).⁴⁰⁴

W recenzjach opublikowano jeszcze kilka wypowiedzi innych postaci, które nie ukazały się w wersji drukowanej w czasopiśmie. Wojciechowski cytował kwestie Andrzeja Wajdy, który w szopce został opisany jako A.J. Wajda. Reżyser opo-

⁴⁰² A. Piotrowski, dz. cyt.

⁴⁰³ A. Wojciechowski, „Kontrabanda” czy oclone?, „Wiadomości” 1958, R. XIII, nr 28(641), s. 4.

⁴⁰⁴ Tamże.

wiadał o nieoczekiwanym triumfie filmu *Kanał* na festiwalu w Cannes. Krajowa recepcja filmu była dość negatywna⁴⁰⁵:

A już chciałem nagi bosy
Zamiast do Cannes iść do Cannosy⁴⁰⁶

W „Wiadomościach” znalazły się też kwestie Mariana Hemara, o którego miały spierać się polskie miasta⁴⁰⁷. Tymczasem batiar z rozgłośni radia „Wolna Europa” miał angielszczyzną łamaną przez polszczyznę nadawać następujący komunikat:

Nie prosząc się okruszyn
U people of revolution
Na czele swych pretorian
Wraz z Tolą Korian trwam⁴⁰⁸

Prawdopodobnie recenzent pomylił kolejność wyrazów w ostatniej linijce cytowanego fragmentu. Pierwsze wersy rymowane są parzyście, stąd przypuszczać

⁴⁰⁵ Tadeusz Lubelski w artykule *Kanał: 50 lat temu: paradoks odbioru* pisał: „Dziś wydaje się oczywistością, że pięćdziesięciolecie polskiej szkoły filmowej liczy się od terminu wejścia na ekrany *Kanału* Andrzeja Wajdy. Tymczasem pół wieku temu premiera filmu wcale nie stała się wydarzeniem artystycznym. Początkowo nic nie zapowiadało, że stanie się ona początkiem nowego nurtu, najważniejszego w dziejach polskiego kina. Film Wajdy wywołał w pierwszej chwili dezorientację, z której zdaje sprawę anegdota, umieszczona w recenzji Zygmunta Kałużyńskiego w „Polityce” (1957, nr 12) – jeśli nawet zmyślona, to dobrze zmyślona: kiedy krytyk stał w długim ogonku po bilety na film, do kolejki podeszło kilku widzów opuszczających poprzedni seans z radą: nie ma po co stać. Na „Kanał” ustawiały się długie kolejki, dominował jednak niechętny odbiór. Niechęć tę można dziś zrozumieć, a nawet można ją było wtedy przewidzieć. (...) Przez kilkanaście lat Powstanie Warszawskie było w polskim życiu publicznym tematem zakazanym, a jeśli już o nim mówiono – to dezawuuując jego pamięć. Mogło się to zmienić dopiero dzięki przełomowi politycznemu 1956 roku. Oczekiwano więc teraz, że przynajmniej pierwsze utwory, przełamujące dotychczasowe milczenie sztuki, oddadzą sprawiedliwość powstańcom”. Zob. T. Lubelski, *Kanał: 50 lat temu: paradoks odbioru*, „Kino” 2007, nr 41 (479), s. 58.

⁴⁰⁶ A. Wojciechowski, dz. cyt.

⁴⁰⁷ A. Wojciechowski, dz. cyt. .

⁴⁰⁸ Tamże.

można, że ostatni powinien brzmieć: „Trwam wraz z Tolą Korian⁴⁰⁹”. Wierna Tola, a właściwie aktorka Antonina Terlecka, przebywała na emigracji w Londynie, gdzie często występowała w programach kabaretowych Mariana Hemara.

We fragmentach opublikowanych w „Dzienniku Łódzkim” znajduje się informacja, że pierwowzorem postaci Modniarka był dziennikarz Zygmunt Broniarek⁴¹⁰.

Pseudonim, którego nie opisali recenzenci lub sami autorzy, nie był trudny do rozszyfrowania. Wańkowicz wystąpił tylko pod nawiązującym do święta Trzech Króli imieniem Melchior. W publikacjach poświęconych *Kontrabandzie* nie znajdziemy objaśnienia dotyczących postaci Dziadka i Gwiazdeczki. Prawdopodobnie nie stanowiły one nawiązania do rzeczywistych osób, lecz do fikcyjnych bohaterów słowiańskiego folkloru – importowanego ze wschodu Dziadka Mroza oraz Gwiazdeczki, która mogła być żeńskim odpowiednikiem wielkopolskiego Gwiazdora. W niektórych regionach Polski Wigilia Bożego Narodzenia bywa nazywana Gwiazdką, niewykluczone zatem, że satyrycy tworząc postać, odwoływali się do tej tradycji.

Artykuł zapowiadający premierę szopki w Teatrze Nowym ukazał się 2 lutego 1957 roku w „Panoramie” – dodatku niedzielnym do „Dziennika Łódzkiego”. Teresa Wojciechowska przeprowadziła wywiad z autorem/autorami oraz reżyserem.

⁴⁰⁹ Tola Korian – właśc. Antonina Terlecka, aktorka, pieśniarka. Występowała w teatrach w Lipsku, Zwickau, Kołobrzegu, Kassel, Berlinie, Monachium, a także w Paryżu, Londynie Atenach i w Moskwie. W l. 1932-33 współpracowała z warszawskimi teatrami Banda, Femina oraz z Teatrem Polskim, w sez. 1936/1937 oraz 1937/38 znalazła się w zespole aktorskim teatru 13 Rzędów oraz teatru estradowego Małe Qui-Pro-Quo. Od 1949 występowała w londyńskich programach kabaretowych Mariana Hemara. Współpracowała z francusko-kanadyjską oraz polską sekcją BBC; Źródło: *Encyklopedia teatru polskiego*, <https://www.encyklopediateatru.pl/osoby/82633/tola-korianowna> (dostęp: 4 lipca 2021).

⁴¹⁰ Zygmunt Broniarek – publicysta, felietonista, dziennikarz, współpracował z czasopismami „Przekrój”, „Życie Warszawy”, „Trybuna Ludu”; *Zygmunt Broniarek, w: Kto jest kim w Polsce 1984: informator biograficzny*, red. L. Bacela, Wyd. 1. Warszawa, 1984, s. 90-91. .

Obok zamieszczono biogramy twórców oraz kilka wycinków z szopki. Fragmenty utworu ukazały się jeszcze w „Szpilkach”⁴¹¹ oraz „Odgłosach”⁴¹².

W krótkiej notce zawarto dowcipny życiorys twórcy scenariusza:

(...) lat około 38, *enfant terrible*, zdolny satyryk ze stażem. Trudno z nim dojść do porozumienia, albowiem ma mnóstwo podwójnych zastrzeżeń i wątpliwości różnego rodzaju. Mówi dwoma młodzieńczymi głosami. Rozdwojenie jaźni? Nie, po prostu jest ich dwóch. Toteż wszystko, co zostało o autorze powiedziane należy podzielić przez 2.⁴¹³

„Okropne dzieci” łódzkiej sceny satyrycznej przekornie deklarowały, że podejmują się twórczości literackiej wyłącznie z powodów merkantylnych:

TW (Teresa Wojciechowska): Skąd przyszedł wam pomysł napisania szopki politycznej?

RM (Ryszard Marek): Żądza sławy i chęć zysku.

TW: Czy Teatr Nowy kierował się tymi samymi względami?

BB (Bogdan Baer): Wprost przeciwnie. Teatr przeważnie dokłada do przedstawień. Może marzyć tylko o zwrocie kosztów⁴¹⁴.

Należy zwrócić uwagę na nagłówek sekcji poświęconej *Kontrabandzie*. Tytuł wpisano w grafikę przedstawiającą dwie wieże: jedna zwieńczona gwiazdą betlejemską, druga ze Sputnikiem na orbicie⁴¹⁵.

⁴¹¹ Ryszard Marek, *Szopka polityczno-literacka pt. „Kontrabanda”, „Szpilki”* 1958, nr 16 (868), s. 4-5. [w przypisach oznaczono jako **Szp.**].

⁴¹² Tenże, *Kontrabanda. Szopka 1957* [fragmenty], „Odgłosy”, nr 15(59), 12 kwietnia 1959, s. 11. [w przypisach oznaczono jako **Odgł.**].

⁴¹³ **DŁ.**

⁴¹⁴ **DŁ.**

⁴¹⁵ **DŁ.**



Rysunek naśladował scenografię Iwony Zaborowskiej: kukiełki rozgrywały swoje kwestie w szopce znajdującej się pomiędzy kościołem i cerkwią⁴¹⁶.

Czytelników zachęcano do zobaczenia spektaklu, cytując piosenkę wykonywaną przez Modniarka

A więc w porządku w jakim toczy się akcja na scenie pojawia się redaktor i dziennikarz Zbigniew Broniarek:

(Śpiewa na melodię *Koziołeczka*)

Tu trochę podłubiesz

Tam trochę poszportasz

I już znakomity

gotów jest reportaż

Fik-mik

Fik-mik

Tamiza, Missisipi,

Niagara wre i kipi

Londyńskie cine-rama

W tybecie Dalaj Lama

Kreml kapiący od złocień

⁴¹⁶ A. Wojciechowski, dz. cyt.

Chińskiej kuchni smak oceń
Gale, bale i wizytki
Biust i łydki Brygitki
Nehru suchy jak bramin
Czy premier zdał egzamin
Ile zabrał koszulek?
Czemu żonie swej uległ?
– O czym tylko usłyszę
Do „Przekroju” napiszę.⁴¹⁷

Broniarek publikował od 1956 roku reportaże z cyklu *Korespondencja własna „Przekroju” z USA*⁴¹⁸. Dziennikarz informował o tym, co słyhać w Hollywood⁴¹⁹, a także zdradzał, że w pokojach amerykańskich hoteli można znaleźć *Pismo Święte*⁴²⁰. Felietony były zróżnicowane tematycznie. W numerze 25(584) ukazał się artykuł *Miedzy Madrytem a Dakarem*⁴²¹, zaś nazwę kolumny przemianowano na *Korespondencję własną „Przekroju”*.

Melodię *Koziołeczka*, którą autorzy spektaklu przypisali postaci, znano również pod tytułem *Była babuleńka* lub *Piosenka o babuleńce i koziołeczku*. Tekst Zofii Rogoszówny wydano w zbiorze *Piosenki dziecięce* z 1924 roku⁴²². Skojarzenie redaktora Broniarka ze swawolnym koziołkiem, amatorem kapusty, nie było najbardziej wyrefinowanym chwytem komediowym, nie można jednak odmówić mu skuteczności.

Kolejny fragment *Kontrabandy* Wojciechowska zaprezentowała w formie zagadki:

⁴¹⁷ DŁ.

⁴¹⁸ Zob. Z. Broniarek, *Liberace in person*, „Przekrój” 1956, nr 5(564), s. 6.

⁴¹⁹ Zob. Tegoż, *W Hollywood*, „Przekrój” 1956, nr 10(569), s. 4.

⁴²⁰ Zob. Tegoż, *Biblia w hotelu i relax*, „Przekrój” 1956, nr 12 (571), s. 4.

⁴²¹ Zob. Tegoż, *Miedzy Madrytem a Dakarem*, „Przekrój” 1956, nr 25(584), s. 5.

⁴²² Z. Rogoszówna, *Była babuleńka*, w: tejże, *Piosenki dziecięce*, Warszawa 1924, s. 57.

I druga postać z dziedziny literatury. Zgadnijcie kto to?

On wciąż gada, opowiada,
Bernardyński wypiął brzuch,
Dorźnie kiedyś go ta swada.
W interesie robi ruch.

Już wydali mu *Cassino*
Inne książki też na gwałt,
A on chodzi z dumną miną,
W krótkich spodniach, niby skaut.

Rajski żywot – flinta, wędka,
Płynie potok wartkich słów.
Włóczy się po tropach Smętka,
Na mazury rusza znów.

Lecz nadchodzi czas powrotu,
Pora już opuścić kraj,
Wsiada więc do samolotu
I przez łzy bąka: *Good bye!*⁴²³

Aluzje do utworów *Na tropach Smętka* oraz *Bitwa o Monte Cassino*, którego pierwsze krajowe wydanie ukazało się w 1957 roku⁴²⁴, wskazują na Melchiora Wańkowicza. Inne publikacje, które mogły być znane ówczesnej publiczności, to *Szczeniące lata* i *Ziele na kraterze*.

„Panorama” wydrukowała również niewielki fragment monologu „Wiesława. Recenzent londyńskich „Wiadomości” relacjonował, że tę część spektaklu poprzedziło chóralne odśpiewanie *Sto lat*⁴²⁵:

⁴²³ DŁ.

⁴²⁴ Reportaż wydało Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej.

⁴²⁵ A. Wojciechowski, dz. cyt.

(śpiewa na mel. *Furmana*)
Choć niejedna zaszła zmiana,
Słysząc skargi na furmana,
Bowiem każdy czekał cudów
Po jesiennej Wiośnie Ludów.
Hej wio, hej wiśta wio,
Manny z nieba by im trzeba,
Hej wio, hejta wio, hejta wiśta, prrr.⁴²⁶

Część szopki opisywana przez recenzenta nawiązywał do wiecu z 24 października 1956. Przed Pałacem Kultury i Nauki w Warszawie zebrał się kilkutyśięczny tłum. Wysłuchano przemówienia Władysława Gomułki, w którym potępił wypaczenia okresu stalinowskiego, a zebrani spontanicznie odśpiewali *Sto lat* na cześć nowego I Sekretarza.⁴²⁷

I Sekretarz-furman skarżył się, że oczekiwano od niego niemożliwego i choć sytuacja w kraju się poprawiła, obywatele żądali od przywódcy kolejnych zmian. Gomułka ocalił przed zamknięciem stowarzyszenie PAX, pod jego kierownictwem rządzący zgodzili się również na powrót lekcji religii do szkół, dekoloktywizację rolnictwa⁴²⁸ oraz publikację wspomnień Wańkowicza z życia w przedwojennym kresowym dworku. Wybór pieśni towarzyszącej występowi Wiesława był znaczący i stanowił aluzję do sposobu sprawowania władzy, który wybrał nowy przywódca. W tekście Jerzego Ficowskiego przeczytać możemy:

Gdybyś koniom nie dał paszy,
Tylko je biczyskiem straszyl,

⁴²⁶ DŁ.

⁴²⁷ J. Eisler, *Polskie miesiące, czyli kryzysy w PRL*, Warszawa 2008, s. 13.

⁴²⁸ Tamże, s. 24-28.

Wtedy próżna twa mitręga,
Sam do wozu się zaprzęgaj!⁴²⁹

20 kwietnia 1958 roku na łamach satyrycznego tygodnika „Szpilki” ukazały początkowe fragmenty spektaklu. Kwestie Antoniego Słonimskiego zostały wyodrębnione graficznie od reszty opublikowanego tekstu. Pozostali bohaterowie: Zdejmek, Sztachelski, Piórożyński i Skandauer prowadzą ze sobą dialog. Dziennikarz „Wiadomości” notował, że spektakl rozpoczynał się prologiem, po którym wprowadzano kukielki Słonimskiego i Sterna. Następnie na scenie pojawiała się lalka przypominająca Kazimierza Dejmka⁴³⁰.

Początek wypowiedzi Słonimskiego: „czciiciel Wellsa, przyjaciel Huxleya i Shawa” nawiązywał do fascynacji dziełami Herberta Geорга Wellsa, znajomości z Julianem Huxleyem oraz Georgem Bernardem Shawem. Joanna Kuciel-Frydryszak zauważała, że wpływ Wellsa na twórczość Skamandryty był niezaprzeczalny: powieść science fiction *Torpeda czasu* wyraźnie nawiązywała do słynnych *Wojny Światów* i *Wehikułu czasu*. W debiucie teatralnym poety *Wieża Babel* wybrzmiewała wellesowska wiara w możliwości człowieka, mającego moc zmieniania świata na lepsze⁴³¹. Pisarze po raz pierwszy spotkali się w 1934 roku. Autor *Kronik tygodniowych* zdradzał czytelnikom, że czuł się wówczas tak jak Mojżesz na górze Synaj⁴³². Dzięki rekomendacji Wellsa Słonimski 12 kwietnia 1946 roku otrzymał od Huxleya propozycję kierowania sekcją literatury w UNESCO⁴³³. Z pracy zrezygnował zaledwie po 11 miesiącach⁴³⁴, dlatego w *Kontrabandzie* występował właśnie jako

⁴²⁹ J. Ficowski, *Furman*, w: *Śpiewnik „Iskier”*: pieśni i piosenki na różne okazje, wybór Z. Adrjański, Warszawa 1976, s. 199-200.

⁴³⁰ A. Wojciechowski, dz. cyt.

⁴³¹ J. Kuciel-Frydryszak, *Słonimski. Heretyk na ambonie*, Warszawa 2012, s. 65.

⁴³² Tamże, s. 66.

⁴³³ Tamże, s. 190.

⁴³⁴ Słonimski z UNESCO odszedł 28 lutego 1947 roku. W liście do Huxleya z 22 stycznia tak argumentował rezygnację z pracy: „Jestem w UNESCO od 9 miesięcy jest to okres czasu, po którym

„duch UNESCO”⁴³⁵. Warto na marginesie dodać, że obejmując funkcję w organizacji międzynarodowej, poeta musiał otrzymać zgodę rządu w Warszawie, co doprowadziło do konfliktu ze środowiskiem emigracyjnym w Londynie⁴³⁶.

W szopce Ryszarda Marka znalazły się również bardziej aktualne aluzje:

Mędrzec, co łatwo poznać z wyniosłego czoła,
Znakomity kawalarz, ceniony literat,
Dzisiaj: prezes wprzęgnięty w obowiązków kierat –
Sesje, zjazdy – Słonimski
Furt⁴³⁷ wyjazdy – Słonimski
Raut czy bankiet – Słonimski
Ciocię w mankiet – Słonimski
Duch UNESCO – Słonimski
Mowy z łezką – Słonimski
W książkach dłubie – Słonimski
Tkwi w PEN Clubie – Słonimski
Cięte pióro – Słonimski
Bój nad Bzdurą – Słonimski
Nasz duszpasterz – Słonimski
W bridżu AS też – Słonimski
Autor kronik – Słonimski
Sterna konik – Słonimski⁴³⁸

Satyryczna kronika z życia Antoniego Słonimskiego obejmowała m.in. zastąpienie Leona Kruczkowskiego na stanowisku przewodniczącego ZLP. Nowy pre-

zwykle na świat przychodzi dziecko. Przykro mi, ale nie wydałem na świat żadnego dziecka ani nie napisałem ani jednej linijki wiersza. Traktuję poważnie i moje piarstwo, i UNESCO, dlatego myślę, że moja decyzja jest uczciwa wobec obu tych sfer.” (Zob. Tamże, s. 192).

⁴³⁵ *Szp.*, s. 4.

⁴³⁶ J. Kuciel-Frydryszak, dz. cyt., s. 191

⁴³⁷ Furt – dawniej potocznie: ciągle, wciąż, stale (źródło: *Słownik języka polskiego* pod red., W. Doroszewskiego)

⁴³⁸ *Szp.*, s. 4.

zes, jak wówczas mówiono, stał się symbolem „odwilżowych” przemian i nadziei w literaturze⁴³⁹. Jesienią 1957 roku podczas Kongresu PEN Clubu w Tokio Słonimski wygłosił wykład na temat komunizmu ery stalinowskiej, udzielał też wywiadów dla japońskiej prasy⁴⁴⁰. W 24 numerze czasopisma „Przyjaźń”⁴⁴¹ pojawił się pogrążający go artykuł *Wolna wypowiedź wolnego prezesa*, w którym zarzucano duszpasterzowi literatów, że podczas kosztownych zagranicznych wojaży z rozmysłem siał antyradziecką propagandę⁴⁴². Niewykluczone, że to właśnie wystąpienie na tokijskim zjeździe, było jedną ze wspomnianych w satyrze „mów z łezką”. Wierzbowski i Groński w wersach: „Cięte pióro / Bój nad Bzdurą” nawiązywali do przedwojennego tekstu *Mechano-bzdura*, którego przedruk redakcja „Życia Literackiego” zdecydowała się opublikować w 1957 roku⁴⁴³. Słonimski rozprawiał się w nim z teorią mechanofaktury Henryka Berlewiego. Oskarżał malarza o artystyczne kłamstwo: koncepcje, które za granicą były znane od dawna, miał prezentować jako własne, nowe i oryginalne pomysły⁴⁴⁴.

Na łamach „Szpilek” nie ukazały się wszystkie fragmenty szopki związane z postacią Słonimskiego. Antoni Wojciechowski w recenzji „Kontrabanda” czy *oclo-ne?* pisał, że Antolek pojawiał się na scenie w towarzystwie Anatolka⁴⁴⁵. Kukielki miały pokłócić się o dwie wersje utworu *Anielski cham* Sterna. Początek wiersza z 1922 roku: „robotnicy, śmierdząca uskrzydłona gawiedź ” zamieniono w tomiku drukowanym w 1957 na: „robotnicy bracia was jednych dziś sławię”. Pomiędzy poetami doszło w nawet do rękoczynów⁴⁴⁶.

⁴³⁹ J. Kuciel-Frydryszak, dz. cyt., s. 225.

⁴⁴⁰ Tamże, s. 229.

⁴⁴¹ „Przyjaźń” - czasopismo Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej.

⁴⁴² Tamże, s. 230.

⁴⁴³ A. Słonimski, *Mechano-bzdura*, „Życie Literackie” 1957, R. VII, nr 27(285), s. 5 (Pierwodruk artykułu opublikowano 30 marca 1924 roku w „Wiadomościach Literackich”).

⁴⁴⁴ A. Słonimski, dz. cyt.

⁴⁴⁵ A. Wojciechowski, dz. cyt.

⁴⁴⁶ Tamże.

Następnie na scenie pojawiały się lalki Zdejmka i Sztachelskiego. Początkowo minister użyty był wyłącznie w celu przedstawienia postaci Dejmka:

SZTACHELSKI

A pan to kto?

ZDEJMEK

Reżyser, sztuki polskiej filar,

Niestrudzony nowator

SZTACHELSKI

Taki łódzki Vilar⁴⁴⁷

W kolejnej wypowiedzi genialny reżyser zreferował efekty pracy twórczej załogi Teatru Nowego:

ZDEJMEK

Pracą rychło do świetnych doszedłem wyników –

Zyskałem order *Łażni*⁴⁴⁸ i laury krytyków.

Dziś wystawiam Schillera, mówiąc między nami

Ja mam kram z Andrzejewskim, a nie z piosenkami⁴⁴⁹

W 1955 roku Dejmek został nagrodzony krzyżem Orderu Odrodzenia Polski za zasługi w dziedzinie kultury i sztuki⁴⁵⁰. Na kierowanej przez niego scenie tryum-

⁴⁴⁷ Jean Vilar – francuski reformator oraz organizator życia teatralnego; reżyser, aktor; cyt. za: **Szp.**, s. 4.

⁴⁴⁸ *Łażnia* – komedia satyryczna Włodzimierza Majakowskiego z 1929 roku, wymierzona przeciw biurokracji i konformizmowi partyjnemu. W październiku 1954 roku Kazimierz Dejmek jako pierwszy w Polsce inscenizuje i reżyseruje *Łażnię* na podstawie przekładu Artura Sandauera. Zob. G. Kompel, *Dejmka Narodowy teatr w Łodzi*, Łódź 2007, s. 28.

⁴⁴⁹ **Szp.**, s.4.

fy święciła wówczas komedia polityczna *Łąźnia* według tekstu Włodzimierza Majakowskiego⁴⁵¹, w przekładzie Artura Sandauera⁴⁵². Reżyser, posługując się estetyką groteski, wyśmiewał partyjną biurokrację⁴⁵³. Anna Kuligowska-Korzeniewska w artykule *Między pamięcią a historią* pisała, że spektakl był wydarzeniem przełomowym, które odbyło się na długo przed XX Zjazdem KPZR⁴⁵⁴. W sezonie 1957/1958 *Łąźnia* została wystawiona na scenie Nowego jeszcze 5 razy⁴⁵⁵.

Sztuką, która – jak referował bohater – aktualnie znajdowała się na afiszu, był *Kram z piosenkami*⁴⁵⁶ Leona Schillera. Inscenizacja miała być podyktowana względami ekonomicznymi⁴⁵⁷. Nie stanowiąc kompromisu artystycznego, ratowała budżet placówki spowodowany odpływem publiczności onieśmiałej dotychczasowo-

⁴⁵⁰ Uchwała Rady Państwa z dnia 11 lipca 1955 r. o nadaniu odznaczeń państwowych, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WMP19550911144/O/M19551144.pdf> (dostęp: 7 marca 2019).

⁴⁵¹ Leon Kruczkowski w uwagach *O współczesności w naszych teatrach* spostrzegł, że Włodzimierz Majakowski i Bertold Brecht stali się patronami przełomu teatralnego, który miał miejsce w 1955 roku: „W ówczesnych warunkach można było powoływać się z jednej strony na ich socjalistyczną ideowość, z drugiej – właśnie na ich formalne nowatorstwo, ażeby śmiało i swobodnie wejść na drogę rokującą ożywienie atmosfery twórczej naszych scen.” (Zob. L. Kruczkowski, *O współczesności w naszych teatrach*, w: tegoż, *Literatura i polityka*, t. 2 *Wśród swoich i obcych 1942-1962*, wybór tekstów Z. Macużanka, oprac. przyp. Z. Macużanka i K. Schild, Warszawa 1971, s. 212.).

⁴⁵² *Teatr Nowy w Łodzi 1949-1979*, pod red. S. Kaszyńskiego, Łódź 1983, s. 305.

⁴⁵³ A. Kuligowska-Korzeniewska, *Między pamięcią a historią*, w: *Teatr Kazimierza Dejmka*, pod red. A. Kuligowskiej-Korzeniewskiej, Łódź 2010 s. 11

⁴⁵⁴ Tamże.

⁴⁵⁵ Zob. APŁ, *Zbiory Teatrów Łódzkich*, sygn. 4/48, k.15.

⁴⁵⁶ *Kram z piosenkami* – widowisko śpiewno-muzyczne Leona Schillera, wystawione po raz pierwszy (1945) w polskim Teatrze Ludowym im. Wojciecha Bogusławskiego w obozie dla dipisów w Lingen. Schiler ponownie wyreżyserował spektakl w Teatrze wojska Polskiego w Łodzi (1949). W 1955 inscenizacja pojawiła się w repertuarze Teatru Nowego w Łodzi w reżyserii Barbary Fijewskiej. *Encyklopedia teatru polskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/sztuki/1626/kram-z-piosenkami> (dostęp: 26 lipca 2021).

⁴⁵⁷ I. Jajte, *Repertuar współczesny*, w: *Teatr Nowy w Łodzi 1949-1979...*, s. 43

wym, nazbyt elitarnym doborem repertuaru⁴⁵⁸. *Kram* odniósł niepodważalny sukces⁴⁵⁹. Problem stanowiły teatralne adaptacje tekstów Jerzego Andrzejewskiego.

(*śpiewa na mel. piosenki Tu dzień dzień*)

Że chłop nie bity w ciemę

Ciemności kryją ziemię

To dzień, to „noc”, „NOC”⁴⁶⁰

To bida, to soc, soc...

Ciemności kryją ziemię⁴⁶¹

Ciemności Dejmek ceniał najwyżej w swoim dorobku reżyserskim⁴⁶². Przedstawienie zapowiadało październikowy przełom i stanowiło rozrachunek z socrealizmem również dla inscenizatora *Brygady szlifierza Karhana*. Wśród wielu pochlebnych recenzji znalazł się również głos krytyczny. Władysław Orłowski w „*Expressie Ilustrowanym*” ganił twórców za pesymizm i indyferentyzm. Stwierdzał, że „tego typu postawa głoszona ze sceny, może jedynie zaniepokoić, a nie porwać widza”⁴⁶³.

W 1956 roku zespół Teatru Nowego został zaproszony na występy gościnne do Czechosłowacji. Jednak czechosłowackie Ministerstwo Kultury nie chciało zgodzić się na zaproponowany przez Dejmka repertuar:

⁴⁵⁸ Tamże.

⁴⁵⁹ H. Pawlak, *Aktorzy*, w: *Teatr Nowy w Łodzi 1949-1979...*, s. 164: „Byłoby właściwie miłym obowiązkiem przepisać wszystkie nazwiska z afisza, opatrując je pochlebnymi komentarzami”.

⁴⁶⁰ *Noc i inne opowiadania* - tom opowiadań Jerzego Andrzejewskiego, w których autor analizuje postawy ludzi w warunkach terroru okupacji hitlerowskiej. Zob. J. Andrzejewski, *Noc i inne opowiadania*, Warszawa 1945.

Kazimierz Dejmek nie zaadaptował tych opowiadań do wersji scenicznej. Możliwe, że Wierzbowski i Groński nawiązywali w tym fragmencie do utworu *Noc listopadowa* Stanisława Wyspiańskiego.

⁴⁶¹ *Szp.*, s.4.

⁴⁶² G. Kompel, *Teatr Nowy (1949-1961)*, w: *Teatr Kazimierza Dejmka...*, s. 113.

⁴⁶³ Zob. APŁ, *Zbiory Teatrów Łódzkich*, sygn. 4/48, k. 72.

Co do repertuaru doszliśmy do porozumienia z wyjątkiem *Łażni* Majakowskiego, której nie zaakceptowano: przedstawiciele czechosłowackiego Ministerstwa Kultury tłumaczyli się tym, że chodzi im przede wszystkim o sztuki polskie.

Ostatnio, kiedy w zasadzie finalizowaliśmy już wszystkie sprawy, wypłynęła ponownie kwestia repertuaru. Zaproponowaliśmy *Noc listopadową*⁴⁶⁴, *Święto Winkelrieda*⁴⁶⁵ ewentualnie *Maturzystów*⁴⁶⁶.

Jednakże propozycja ta została teraz odrzucona przez czechosłowackie Ministerstwo Kultury. Natomiast nieoczekiwanie zaproponowano nam przyjazd z *Łażnią* i maturzystami, odrzucając kategoryczne *Noc listopadową* i *Święto Winkelrieda* (...)

W tej sytuacji(...) uważaliśmy za słuszne zgłosić rezygnację z wyjazdu do Czechosłowacji.⁴⁶⁷

Wypowiedź dyrektora Teatru Nowego wyjaśniała, dlaczego w *Kontrabandzie* zyskał przydomek Zdejmek. Nawiązuje on do konieczności zrezygnowania z wyjazdu, ponieważ czechosłowackie władze nie zaakceptowały łódzkich propozycji repertuarowych. Pseudonim wskazuje także, że chodziło właśnie o wyjazd do Czechosłowacji przez połączenie nazwiska Dejmka z czeskim imieniem Zdenek.

W cytowanej poniżej strofie znajdują się aluzyjne odwołania do *Nocy listopadowej*, którą Dejmek wyreżyserował w 1956 roku. Była to wyjątkowo piękna inscenizacja o patriotycznym przesłaniu⁴⁶⁸

⁴⁶⁴ Dejmek reżyserował *Noc listopadową* dwa razy: w Teatrze Nowym w Łodzi w 1956 roku i w 1960 w Teatrze Polskim w Warszawie. G. Kompel, *Dejmka narodowy teatr w Łodzi*, Łódź 2007, s. 29, 42.

⁴⁶⁵ *Święto Winkelrieda* zaadaptowano na scenę w 1956 roku przez Kazimierza Dejmka. G. Kompel, dz. cyt., s. 30.

⁴⁶⁶ *Maturzyści* – sztuka współczesna dramaturga Zdzisława Skowrońskiego. Opowiada o młodziu maturalnej, rozdartej pomiędzy ideologią socjalistycznej szkoły i atmosferą reakcyjnego środowiska rówieśniczego. Inscenizacja w reż. Dejmka miała premierę w 1955 roku. Zob. Tamże, 29.; Program Teatru Nowego w Łodzi z 1955 r. dostępny na stronach *Encyklopedii polskiego teatru* http://www.encyklopediateatru.pl/repository/performance_file/2013_11/49716_maturzyści_teatr_nowy_lodz_1955.pdf (dostęp: 27 lipca 2021).

⁴⁶⁷ M. Jagoszewski, *Niestety, z zaproszenia skorzystać nie możemy* (wywiad z Kazimierzem Dejkiem, „Dziennik Łódzki” 1956, R. XII, nr 273(3108), s. 3

⁴⁶⁸ G. Kompel dz. cyt., s. 113.

Książd mi nakazował
bym sztukę zdejmował
Z afisza, z afisza
Kler ma we wzgardzie scenę
Biedną Melpomenę
Omnisza, Omnisza

Choć się człek wyęży
Cywile i księża
Wciąż karcą, wciąż karcą...
Ach sam Torquemada⁴⁶⁹
Z furią na mnie wsiada
Potwarco, potwarco

Sklął mnie inkwizytor
Żem schodząc na zły tor
Plugawił, plugawił
Krzyczał, że się błążnię
Za *Ciemności i Łażnię*
Wyprawił, wyprawił

Utwierdzał mnie w wierze
I doradzał szczerze
Do rana, do rana,
Gdy chcesz iść do nieba
Wiedz, że wznowić trzeba
Karhana, Karhana⁴⁷⁰

⁴⁶⁹ Tomás de Torquemada – piętnastowieczny hiszpański duchowny, dominikanin, wielki inkwizytor. Postać historyczna stała się bohaterem powieści Jerzego Andrzejewskiego *Ciemności kryją ziemię*. Zob. J. Andrzejewski, dz. cyt.

⁴⁷⁰ *Szp.*, s. 4.

Nieoczekiwaną wielbicielką talentu Dejmka była szefowa WUKPPiW Maria Lorber. Życzliwość cenzorki okazała się być wyjątkowo użyteczna przy zatwierdzeniu pozycji repertuarowych, które w innych miastach mogłyby zostać zatrzymane⁴⁷¹.

Po Zdejmku na scenę wstępował Jerzy Sztachelski. Polityk w latach 1951-1956 stał na czele resortu zdrowia, po odwilży do 1961 roku pozostawał ministrem bez teki. Od 1956 roku sprawował funkcję pełnomocnika Rządu do spraw stosunków z Kościołem oraz kierownika Urzędu do Spraw Wyznań (1956–1961)⁴⁷². Monolog Sztachelskiego rozpoczynał się niezwykle stosowną w tym kontekście fraszką Jana Kochanowskiego *Na zdrowie*⁴⁷³. Bohater szopki zdawał się być rozgoryczony rozszadą na partyjnych stołkach. Nie ukrywał, że spogląda zazdrosnym wzorkiem na Rajmunda Barańskiego, swego następcę w kancelarii ministerstwa zdrowia:

Gdy jeszcze smacznie chrapie Barański,
Gdy się przewraca na drugi bok,
Ledwo zadzwonią na Anioł Pański,
Gnam do kościoła już drugi rok.⁴⁷⁴

Wykonywanie obowiązków na nowym stanowisku było niezwykle wyczerpujące. Sfrustrowany Sztachelski stwierdzał, że spoczywała na nim nieproporcjonalnie duża odpowiedzialność:

Niech tylko coś zawali winien jest Sztachelski,
Nie znam spoczynku już, wytchnienia, ani snu –

⁴⁷¹ G. Kempel. dz. cyt., s. 112., Machejko, dz. cyt. s. 7.

⁴⁷² AAN, Biuro Spraw Kadrowych PZPR, sygn. 237/XXIII – 837; T. Mołdawa, *Ludzie władzy 1944-1991. Władze państwowe i polityczne Polski wg stanu na dzień 28 II 1991*, Warszawa 1991, s. 211, 231, 239.

⁴⁷³ *Szp.*, s. 4.

⁴⁷⁴ Tamże.

Zwalczaj kacerstwa wpływ niszczycielski
I ateistów trzymaj do chrztu.⁴⁷⁵

Praca w dużym stresie i przemęczenie sprawiały, że rządowy ekspert religijny
popępiał kardynalne błędy:

Przyjmuj biskupów, fetuj prymasa,
Cmokaj go w pierścień, mów Ojcie nasz...

Na moje głowie kłopotów masa,
A wszystko ten przeklęty staż

Tam gwiazda z Kremla mi przyświeca, tu z Betlejem,
Tu pismo święte, tam Karola Marksa tom...

Jak to pogodzić, już nie śpię, nie jem,
Łykam pigułki, zażywam brom.

Ach wszystko mi się myli
Sam nie wiem czy ja śnię?

Gomułkę moi mili
W rękę całować chcę

Za to gdy się zapalę
Ściskając księdza dłoń
Per towarzyszu walę
Rozpromieniony doń.

Bądź tu dziś mądry, biedz się, prorokuj,
Kogo potępiać? Kogo kryć?
Dajcie mi spokój ja chcę mieć spokój,
Ministrem zdrowia chcę znowu być.⁴⁷⁶

⁴⁷⁵ Tamże.

⁴⁷⁶ Tamże.

Scenografia Ireny Zaborowskiej stanowiła doskonałą ilustrację ukazującą rozdarcie postaci pomiędzy Watykanem a Moskwą. Antoni Wojciechowski w recenzji spektaklu opublikowanej na łamach londyńskich „Wiadomości” zauważył, że szopka, w której znajdowały się kukielki, miała interesująca aranżację. Po prawej stronie wznosiła się wieża kościelna z żółtą sześcioramienną gwiazdą betlejemską, natomiast po lewej stała wieża cerkiewna zwieńczona pięcioramienną gwiazdą otoczoną orbitą sputnika⁴⁷⁷.

Sztachelski, przynajmniej w *Kontrabandzie*, z sukcesem spełnił rolę mediatora pomiędzy Zdejmkiem a duchownymi o skłonnościach krytyczno-literackich. Występ partyjnego rozjemcy umożliwił wejście na scenę Piórożyńskiemu.

Ojciec Marian Pirożyński, już przed 1939 rokiem, za sprawą swojego poradnika *Co czytać?* stał się symbolem katolickiego obskurantyzmu. Młody ksiądz poddał ocenie 3500 dzieł, ujawniając przy tym dotkliwy brak kompetencji krytyczno-literackich. Publikacja spotkała się z polemiką głoszoną głównie na łamach „Wiadomości Literackich”, „Robotnika”, „Kultury”, „Dwutygodnika Literackiego” oraz „Zwiastuna Ewangelicznego”⁴⁷⁸. Jednym z wielu antagonistów zakonnika był Tadeusz Boy-Żeleński. W *Kontrabandzie* Ryszarda Marka znalazły się nawiązania do konfliktu krytyków:

PIÓROŻYŃSKI

Ksiądz Piórożyński, pewnie nie wiecie

Drogie dziecieczki dziś kto ja,

Choć może słyszał ktoś o pamflecie

Plugawym paszkwilu Boya.⁴⁷⁹

⁴⁷⁷ Zob. A. Wojciechowski, dz. cyt.

⁴⁷⁸ J. Pietrzak, *Marian Pirożyński*, w: *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/marian-pirozynski> (dostęp: 10 lutego 2019).

⁴⁷⁹ *Szp.*, s. 5.

Żeleński zarzucał Pirożyńskiemu, że zacieśnił pojęcie moralności jedynie do sfery seksualnej⁴⁸⁰. Gwarantem czystego sumienia miała być wstrzeźliwość. Ksiądz doradzał, by dystansować się od wszystkiego, co związane z erotyką. Istotny aspekt dzieła literackiego stanowiło według niego „dobre prowadzenie się” bohaterów⁴⁸¹. Boy wyliczał błędy rzeczowe i niedostatki warsztatu pisarskiego zakonika. Jego słowa musiały głęboko zranić ojca Pirożyńskiego. W marcu 1957 roku, z okazji 25-lecia wydania swojego katolickiego vademecum czytelniczego, opublikował na łamach redagowanego przez siebie „Homo Dei” własny artykuł, polemizujący z felietonami nieżyjącego już publicysty, który napisał pod pseudonimem Bolesław Czerwiński. Zarzucał Boyowi złe intencje oraz brak rzetelności. Krytyk miał tak manipulować wypowiedziami księdza, by przedstawić go jako wstecznika oraz ignoranta⁴⁸². Ponadto „Czerwiński” stwierdzał, że „niewybredne” i „ordynarne” uwagi były spowodowane urażoną dumą felietonisty, który „zmieszał ojca Pirożyńskiego z błotem i starał się go zmiażdżyć nie przebierając w środkach”⁴⁸³, ponieważ w poradniku pojawiła się niezbyt pochlebna wzmianka na temat jego działalności literackiej⁴⁸⁴.

Ksiądz, prawdopodobnie wbrew własnym zamiarom, atakując Boya, potwierdzał zarzuty stawiane autorowi *Co czytać?*. Pirożyński nie miał warsztatu pisarskiego ani dostatecznej wiedzy na temat literatury. Nie potrafił precyzyjnie formułować sądów, dlatego Boy (jak również inni, niekoniecznie uprzedzeni wobec religijnych treści odbiorcy) mogli interpretować porady zawarte w przewodniku

⁴⁸⁰ Zob. T. Boy Żeleński, *Moralnie obojętne*, w: tegoż, *Reflektorem...*, s. 250 (pierwiodruk: „Wiadomości Literackie” 1932, R. IX, nr. 17(434)).

⁴⁸¹ Zob. T. Boy-Żeleński, *Ku czemu Polska idzie*, w: tegoż, *Reflektorem w mrok*, wybór, wstęp i opr. A. Z. Makowiecki, Warszawa 1978, s. 228-237 (pierwiodruk: „Wiadomości Literackie” 1932, R. IX, nr. 6 (423)); T. Boy Żeleński, *Moralnie obojętne...*, s. 246-252; B. Czerwiński, *25-lecie poradnika „Co czytać?”*, „Homo Dei” 1957, R. XXVI, nr. 2(80), s. 247-257.

⁴⁸² Tamże, s. 251-256

⁴⁸³ Tamże, s. 251.

⁴⁸⁴ Tamże, s. 251

niezgodnie z intencją jego twórcy. Ponadto publikacja artykułu „Czerwińskiego” mogła zostać odczytana jako przejaw małoduszności redaktora naczelnego „Homo Dei”.

Ryszard Marek zaznaczał, że Pirożyński odzyskał swą dawną popularność nie za sprawą panegiryków drukowanych we własnym czasopiśmie, lecz dzięki rozmowie z Janem Zbigniewem Słojewskim, która ukazała się w miesięczniku „Współczesność”:

PIÓROŻYŃSKI

Przez lata krył mnie pył zapomnienia

Nie wierzył nikt w mą cieleśność

Aż tu znienacka wyszedłem z cienia

Wywiadem w piśmie „Współczesność”.⁴⁸⁵

Satyrycy żartobliwie podważali wiarę w „cieleśność” zakonnika, który niespodziewanie zmaterializował się na kartach „Współczesności”. Ojciec Marian w swym poradniku doradzał wstrzeźliwość oraz unikanie wszelkich nieczystych podniet dostarczanych przez lekturę nieprzyzwoitych treści. Bohater „nie dotknął ziemi ni razu” – tak dalece zdystansował się od wszystkiego, co fizyczne i zmysłowe, że „dziateczki”, będące adresatami jego szopkowego kazania, spodziewały się raczej ujrzeć postać z kraśnym wiankiem na głowie i zielonym badylikiem w ręku, niż mężczyznę z krwi i kości.

W wywiadzie Pirożyński wyznał, że marzy o publikacji zaktualizowanego przewodnika po książkach. Z pewnością w nowym wydaniu *Co czytać?* znalazłaby się recenzja utworów Marka Hłaski, której krótką zapowiedź przedstawiono już podczas rozmowy ze Słojewskim:

⁴⁸⁵ Szp., s. 5.

Ja czytałem niedawno „Panoramę”, to się nie powinno nazywać „Panorama” tylko „Porno-gram”, tam było opowiadanie tego Hłaski. Mało powiedzieć obrzydliwe. On opluwa wszystko, co najświętsze. Te bluźnierstwa (...). Że coś podobnego można było wydawać! Panowie, którzy jeste-ście pismem literackim, powinniście z tym walczyć. Ten Hłasko był podobno szoferem...⁴⁸⁶

Autorzy *Kontrabandy* odwoływali się do tej wypowiedzi w szopkowej piosence, którą na melodię *Filona i Laury* miał wykonywać Piórożyński:

PIÓROŻYŃSKI

A Hłaski znowuż powiastki zrozum –

Wstyd mi za tego szczeniaka

To nie książka, to wprost kurwiozum

Wciąż słowa na d i na k⁴⁸⁷

Bohater satyry, podobnie jak jego „duchowny” pierwowzór, potępiał literacką działalność Hłaski. Swoją dezaprobatę dotyczącą estetycznych niedostatków stylu początkującego pisarza wyrażał poprzez finezyjne neologizmy (por. kuriozum – „kurwiozum”, „Panorama” – „»Pornograma«”). Opinia księdza była zadziwiająco zbieżna z coraz bardziej negatywną oceną laickich krytyków:

Zapewne, przesycone urzędowym optymizmem społeczeństwo spragnione było prawdy – choćby najczarniejszej. To stęsknienie za rzeczywistością młody pisarz pojął jako stęsknienie za pesymizmem samym w sobie. Przekonany, że gwarancją prawdziwości jest czerni, jął co siły szarżować na pesymistycznym koniku, w czym podtrzymywała go krytyka, wynosząca pod niebiosa jego „moralizm” i w każdej sprośności dopatrująca się objawienia.(...)

Windowany w górę przez moralistyczną krytykę, ściągany w dół przez zamówienia owych masowych i kasowych instytucji, Hłasko publikuje w dodatku do „Panoramy” opowiadanie *Głupcy*

⁴⁸⁶ Piórożyński, wywiad przeprowadził Jan Zbigniew Słojewski, „Współczesność” 1957, nr 7, s. 1.

⁴⁸⁷ Szp., s. 5.

wierzą w poranek⁴⁸⁸, groteskowy amalgamat wieszczych pretensji z naśladownictwem zachodnich bestsellerów⁴⁸⁹.

Ojciec Pirożyński koncentrował się przede wszystkim na etycznej wymowie przywoływanych utworów. W wywiadzie wyjawiał, że opublikowany na fali odwilży polski przekład powieści *Witaj smutku* niepokoi go ze względu na daleko idącą swobodę obyczajów bohaterów stworzonych przez młodziutką Françoise Sagan⁴⁹⁰:

Niech Pan spojrzy na Saganę, co robią jej bohaterowie? Piją alkohol i parzą gdzie się da, na plaży, w łóżku, na łódce. I tym można się zachwycać? Jeszcze nigdy nie było tak straszliwych czarów...⁴⁹¹

Wypowiedź została sparafrazowana w *Kontrabandzie*:

Kto by dziś z młodych czytał Kadłubka?
Ze świętości każdy dziś szydzi
W modzie Saganka i Hłasko – ot próbka
Rządzą masony i Żydzi!

W tym „Witaj Smutku” on kochał w niej się.
I składał tego dowody.
Na łódce, z dala od brzegu, w rejsie
Cyryl, psiakrew i metody.⁴⁹²

Satyrycy przypisali Pirożyńskiemu antysemickie poglądy na podstawie wywiadu opublikowanego we „Współczesności”, sugerując się zapewne także recen-

⁴⁸⁸ Inny tytuł *Następny do raju*.

⁴⁸⁹ A. Sandauer, *O pewnej nagrodzie*, w: tegoż, *Bez taryfy ulgowej*, s. 27.

⁴⁹⁰ Pierwsze polskie wydanie jej debiutanckiej powieści ukazało się w wydawnictwie Iskry w 1956 roku: F. Sagan, *Witaj Smutku*, tłum. A. Gostyńska i J. Olędzka, Warszawa 1956.

⁴⁹¹ *Pirożyński...*, s. 9.

⁴⁹² *Szp.*, s. 5.

zjami zawartymi w *Co czytać?*⁴⁹³. Ksiądz zapytany o swoją opinię na temat twórczości francuskich pisarzy katolickich François Mauriac i Georges Bernanos miał stwierdzić, że „To nie są pisarze katolicy. Ten kał, ten brud (...) w psychice żydowskiej tkwią pewne takie pierwiastki”⁴⁹⁴. Zaznaczył jednak, że posądzanie go o antysemityzm byłoby przesadą, ponieważ „Żyd to też człowiek i do Żyda odnosi się jak do człowieka”⁴⁹⁵. Wyraził także podziw dla niezwyklej inteligencji cechującej przedstawicieli mniejszości żydowskiej.

Już w następnym numerze miesięcznika ukazał się list ojca Pirożyńskiego, w którym wyraził dezaprobatę wobec publikacji nieautoryzowanego wywiadu. Duchowny oświadczył, iż „nie uznaje za swoje naiwnych i bałamutnych wypowiedzi”⁴⁹⁶. Artykuł miał być jedynie „wytworem wyobraźni młodzieńca, starającego się za wszelką cenę zdyskredytować księdza w oczach opinii publicznej”⁴⁹⁷. Ponadto wywiad przeredagowano tak, by „forma wypowiedzi stała na poziomie maturzysty szkoły podstawowej”⁴⁹⁸, co miało na celu umniejszenie kompetencji duchownego jako komentatora literatury. W tej samej rubryce opublikowano odpowiedź Słowjowskiego oraz kilka fragmentów zaczerpniętych z broszur napisanych przez zakonnika. Dziennikarz odpierał zarzuty rozmówcy. Przyznał, że rzeczywiście dokonał selekcji słów Pirożyńskiego. We „Współczesności” ukazały się jedynie najmniej komiczne sformułowania, ponieważ rozmówca chciał, aby ksiądz nie ucierpiał

⁴⁹³ W poradniku ojca redemptorysty można znaleźć wypowiedzi o zabarwieniu antysemickim: „Tuwim Julian. Reklamowany wielce poeta, który miał rzekomo odrodzić poezję. Jego osławione *Czyhanie na Boga* robi przykre wrażenie – autor spoufala się z Panem Bogiem, także i rasowego tupe tu nie brak... Nic dziwnego, że tego rodzaju poeta zajął się satanizmem – *Czarna msza.*”; „Żeromski Stefan. Utalentowany pisarz, mistrz słowa polskiego, entuzjasta pragnący odegrać rolę nauczyciela narodu – rolę, do której nie dorósł(...) *Przedwiośnie*, ohydny paszkwil na Polskę i na inteligencję wiejską, stronnice i niezgodne z rzeczywistością apoteozowanie warstwy robotniczej i Żydów”. Cyt. za: T. Boy-Żeleński, *Ku czemu Polska idzie...*, s. 232.

⁴⁹⁴ *Pirożyński...*, s. 9.

⁴⁹⁵ Tamże.

⁴⁹⁶ M. Pirożyński, *Do Redakcji czasopisma „Współczesność”, „Współczesność” 1957, nr 8, s. 10.*

⁴⁹⁷ Tamże.

⁴⁹⁸ Tamże.

zbytnio z powodu publikacji. Dodał również, że większość dzieł ojca została napisana na poziomie „maturzysty szkoły podstawowej” i w podobnym stylu zakonnik wyrażał się w rozmowie na żywo⁴⁹⁹.

W *Ku czemu Polska idzie* Boy zanotował, że myśli i sądy zawarte w *Co czytać?* stanowią „ciekawy lecz niepokojący komentarz do psychiki kleru”⁵⁰⁰. Za sprawą jego felietonów Pirożyński stał się uosobieniem katolickiego obskurantyzmu i nietolerancji. W szopce Ryszarda Marka reprezentował „zamkniętą” frakcję kościoła. Był symbolem wsteczności, kołtuństwa i fanatyzmu. Skontrastowany został ze światłym i otwartym na porozumienie z politykami Stefanem Wyszyńskim. Dzięki postawie prymasa stosunki partii i kościoła uległy względnej normalizacji. Hierarcha zachęcał wiernych do głosowania w wyborach parlamentarnych w 1957 roku. Zalecał również duchownym zaniechanie otwartej walki z władzami. Ryszard Marek żartobliwie skomentował działalność kardynała Wyszyńskiego, nie ośmieszając samej postaci:

PRYMAS

W myśl pasterskich moich listów

już fanatyzm w kraju ścichł

Tolerują ateistów

Ba, jak żubry chronią ich.⁵⁰¹

Recenzent „Wiadomości” dodawał, że afekt, jakim duszpasterz obdarzył zbłąkane owieczki, był przez nie odwzajemniony, przynajmniej na scenie Teatru Nowego:

⁴⁹⁹ J. Z. Słojewski, *Odpowiedź*, „Współczesność” 1957, nr 8, s. 10.

⁵⁰⁰ Boy, *Ku czemu Polska idzie...*, s. 237.

⁵⁰¹ Cyt. za: J. Panasewicz, *Ubaw na dwadzieścia dwie kukielki*, „Express ilustrowany” 1958, R. III, nr 47(395), s. 2.

Kardynał Wyszyński opowiadał o chłodnym przyjęciu, jakiego doznał u papieża⁵⁰² w czasie popaździernikowej podróży po kapelusze kardynalski. Podczas gdy w Warszawie na powitaniu „sam premier zaczął *Te deum...*” Dodaje, że nie boi się, bo weryfikacja (w partii) go nie obejmuje.⁵⁰³

Żart nawiązywał do sytuacji z 1953 roku, kiedy Stefan Wyszyński został mianowany prymasem, jednak nie mógł pojechać osobiście do Watykanu, by odebrać nominację kardynalską z rąk papieża, ponieważ władze odmówiły mu paszportu. Nowy przywódca duchowy Polski w ogóle nie spotykał się z Ojcem Świętym, dlatego Ryszard Marek ironicznie stwierdzał, że socjalistyczny premier Cyrankiewicz przyjął Wyszyńskiego lepiej niż można było się tego spodziewać w samej Stolicy Piotrowej.

Piwożński natomiast stał się przedmiotem szyderczej kpiny. W krótkim dialogu pomiędzy nim a Sztachelskim uwidacznia się stosunek zakonnika do osób o odmiennym światopoglądzie oraz skłonność do narzucania innym własnej wizji świata :

PIÓROŻYŃSKI

Pochwalony... Co słyhać od wyznań kiperze?

SZTACHELSKI

Umacniam naród w przodków katolickiej wierze.

PIÓROŻYŃSKI

Więc odpowiedz mi tedy moje drogie dziecię:

Czemu nie ma religii na Uniwersytecie?

Czemu prezesem PAN-u jest dziś ateista?

Czemu z porad Krzywickiej tłum niewiast dzisiaj korzysta?

SZTACHELSKI

⁵⁰² Do 1958 papieżem był Pius XII.

⁵⁰³ A. Wojciechowski, dz. cyt.

To nie są argumenty! To chwyt jezuicki!

PIÓROŻYŃSKI

Argumenty? O właśnie! Organ heretycki!⁵⁰⁴

Wierzbowski i Groński dobrze orientowali się w publicystycznej twórczości księdza Pirożyńskiego. W cytowanym fragmencie szopki odnaleźć można liczne nawiązania do artykułów prezentowanych na łamach „Homo Dei”. W felietonie *Wolnomyślicielstwo w akcji*⁵⁰⁵ zakonnik informował o wznowieniu działalności Stowarzyszenia Ateistów i Wolnomyślicieli (SAiW), które miało prowadzić „systematyczne kursy antyreligijne”. Dwutygodnik „Argumenty”, przywoływany w teście Ryszarda Marka, był jednym z mediów, za pośrednictwem którego organizacja propagowała sceptycyzm, racjonalizm oraz materializm. Ksiądz-redaktor wyraził zaniepokojenie treścią publikacji sygnowanych przez SAiW:

Oto wiązanka ważniejszych jego dogmatów: poza materią nic nie istnieje, a więc i Boga nie ma; jedynie praca rozumu ludzkiego pozwala poznać prawdę – innych dróg nie ma; rozum ludzki potrafi odpowiedzieć na wszystkie problemy życia ludzkiego: metafizyka – to igraszka wyobraźni, religia – to opium ludzkości.⁵⁰⁶

Redaktor naczelny „Homo Dei” zaznaczał, iż „bezbożnicy” opierali swoje tezy na dogmatach, tj. „twierdzeniach, które nie wynikają z rozumowania(...) nieudowodnionych”⁵⁰⁷, co uniemożliwiało im przyjęcie obiektywnej, samokrytycznej postawy i dyskredytowało prawdziwość głoszonych twierdzeń. Pojęcie dogmatu używane jest także w teologii chrześcijańskiej, co ksiądz zdecydował się przemil-

⁵⁰⁴ Szp., s. 5.

⁵⁰⁵ M. Pirożyński, *Wolnomyślicielstwo w akcji*, „Homo Dei” 1957, R. XXVI, nr 5(83), s. 774-775.

⁵⁰⁶ Tamże, s. 774.

⁵⁰⁷ Tamże.

czeń. Artykuł Pirożyńskiego, zapewne wbrew jego intencjom, mógł sugerować, że podstawy wiary katolickiej również są fałszywe.

Pozornie, krytyka preferowanego przez władzę światopoglądu ateistycznego stanowiłaby dowód na względną swobodę w dyskursie publicznym. Jednakże głos opozycyjny wyrażony w sposób tak nieudolny wspomagał raczej proces laicyzacji społeczeństwa. Należy zaznaczyć, że reputacja samego ewangelizatora, utrwalona m.in. w *Kontrabandzie*, również nie służyła jego sprawie.

Absurdalne pytanie o lekcje religii na uczelniach wyższych stanowiło nawiązanie do felietonu *Religia w szkole*⁵⁰⁸, w którym Pirożyński opisywał Towarzystwo Szkół Świeckich utworzone pod protektoratem Ministerstwa Oświaty. Ksiądz przekonywał czytelników o konieczności rozpoczęcia starań o szkołę wyznaniową, co stanowiłoby odpowiedź na postępujące zeświecczenie młodzieży.

Spór o udział religii w życiu codziennym przeniesiono na szopkową scenę. Sztachelski umacniał naród w wierze katolickiej. Ojciec Marian udowadniał, że jest to tylko czcza obietnica. W 1957 roku władze dopuściły do tego, by prezesem Polskiej Akademii Nauk został twórca idei etyki niezależnej Tadeusz Kotarbiński, w satyrze nazywany przez księdza „ateistą”. Polskie kobiety za sprawą nowo przyjętej ustawy o przerywaniu ciąży uzyskały dostęp do legalnej aborcji w bezpiecznych warunkach, co stanowiło spełnienie postulatów przedwojennej gorszycielki Ireny Krzywickiej. Tłum niewiast, sugerując się jej poradami, mógł zacząć korzystać z nowo otrzymanych przywilejów, co stoi w sprzeczności ze stanowiskiem Kościoła katolickiego. Publicystka, jak wspominał Leszek Kołakowski, stanowiła dla środowisk katolickich „symboliczną figurę negatywną”⁵⁰⁹. Regularnie drukowała artykuły w potępianych przez księdza „Argumentach”.

Pirożyński, w nawiązaniu do wywiadu ze „Współczesności”, zakończył swoją wypowiedź, narzekając na upadek obyczajów:

⁵⁰⁸ M. Pirożyński, *Religia w szkole*, „Homo Dei” 1957, R. XXVI, nr 1(79), s. 140-142.

⁵⁰⁹ A. Tuszyńska, *Długie życie gorszycielki*, Kraków 2009, s. 313.

Moralność jest dzisiaj czczym przesądem

Opadły figowe listki

Dziewice stoją długim nierządem

Kształcąc się na „polonistki”⁵¹⁰

Kobiety w połowie lat 50., zapewne ze względu na zbyt dużą swobodę w wyborze lektur, upadły zaprawdę nisko. Z jednej strony stały przed nimi otworem studia polonistyczne, podczas których mogły zapoznać się z twórczością autorów takich jak Stefan Żeromski⁵¹¹, Wacław Berent⁵¹², Julian Tuwim, Jarosław Iwaszkiewicz⁵¹³ Zofia Nałkowska lub skandalizująca Zofia Małkowska⁵¹⁴. Z drugiej te, które nie zdecydowały się na edukację wyższą, mogły wybrać zgoła inną ścieżkę kariery: prostytutki przesiadujące w kawiarni warszawskiego hotelu Polonia nazywane były żartobliwie „polonistkami”. Skojarzenie szlachetnej profesji z taką, która nie cieszyła się powszechnym poważaniem, budziło słuszne oburzenie:

Płomień cnót przodków dawno już zgasł,

Świat innych szuka dziś wzorów.

⁵¹⁰ *Szp.*, s. 5.

⁵¹¹ „*Dzieje grzechu...* ohyda. *Wierna rzeka*, powieść z roku 1863, w której ranny powstaniec bałamuci dziewczynę – to jest wszystka treść...”; cyt. za: T. Boy-Żeleński, *Ku czemu Polska idzie...*, s. 232.

⁵¹² „Berent Wacław. Mimo wielu sympatycznych stron w twórczości Berenta, należy go uznać za pisarza niezdrowego, już to wskutek często się trafiających scen nieodpowiednich, już to wskutek niechęci do nauki Kościoła, czemu dał niezbity dowód tłumacząc na język polski kilka tomów dzieł Nietzschego...”; cyt. za: T. Boy-Żeleński, *Ku czemu Polska idzie...*, s. 232.

⁵¹³ „Iwaszkiewicz Jarosław.., pod silnym i niezdrowym wpływem literatury rosyjskiej. W utworach jego brak głębszej myśli, brak nawet polskości...”, cyt. za: Tamże, s. 232.

⁵¹⁴ Boy: „Zofia Nałkowska potraktowana wcale pobłażliwie: «...umie podpatrzeć życie i obserwacje swoje z talentem przelać na papier, ale zbyt dużo miejsca poświęca ciemnym charakterom, zamykając oczy na jasne strony życia...». Ale, niestety, ta sama Zofia Nałkowska figuruje drugi raz w tym poradniku, jako Zofia Małkowska, i tu już wygarnięto jej bez ceremonii: «Małkowska Zofia: *Romans Teresy Hennert*, bezwartościowa powieść, przetykana niestosownymi obrazkami.»”; cyt. za: T. Boy-Żeleński, *Ku czemu Polska idzie...*, s. 233.

Ach gdy pisarzem jest byle fagas

Co czytać?⁵¹⁵ Jakich autorów?⁵¹⁶

Zagubionemu amatorowi krytyki literackiej przychodził z pomocą Artur Sandauer (Skandauer). Zauważył, że ojciec Marian był dość wybrednym czytelnikiem:

Książd jak zawsze nie docenia.

Książd zna moje odchylenia?

Ojo-joj⁵¹⁷

Pytanie o odchylenia było nawiązaniem do zbioru tekstów publicystycznych Sandauera z lat 1945-1956 *Moje odchylenia (mętniackie, kosmopolityczne, formalistyczne)*⁵¹⁸. Jeden z rozdziałów publikacji poświęcono krytyce literackiej. Lektura pism o wiele bardziej doświadczonego w tej materii twórcy mogłaby wspomóc księdza w doskonaleniu własnego warsztatu literackiego.

Skandauer sugerował niedocenianemu w ojczyźnie Piórożyńskiemu, że remedium na jego bolączki może być emigracja. Książd powinien zmienić otoczenie na takie, które wyraziłoby zrozumienie wobec jego działalności.

Gdy cię w kraju mają za nic

Ojo-joj

Gdy cię w kraju mają za nic,

Dbaj o kraj choćby zza granic.

⁵¹⁵ Przykłady lektur, które według Mariana Piórożyńskiego były godne uwagi: „Edmund Abo-ut. Powieściopisarz francuski o stylu błyskotliwym, interesującym, ale bezreligijny... Wolną od nie-stosowności jest powiastka *Nos Notariusza*”; „Acrement Germaine (właściwe nazwisko: Mlle Poula-in). Dobra obserwatorka życia i dobrze się na życie zapatrująca. *Wesoła swatka*, dla dorosłych, myśl przewodnia: raczej tracić na nieodpowiedniego dla siebie męża niż zostać starą panną...”; „Buet Karol. Pisarz francuski bardzo na miejscu. *Z życia wiejskiego proboszcza*.” Cyt. za T. Boy-Żeleński, *Ku czemu polska idzie...*, s. 236

⁵¹⁶ **Szp.**, s. 5.

⁵¹⁷ Tamże.

⁵¹⁸ A. Sandauer, *Moje odchylenia (mętniackie, kosmopolityczne, formalistyczne)*, Kraków 1956.

Ojo-joj
Ot we Francji pan Berlewi
Ojo-joj
Ot we Francji pan Berlewi
Abstrakcjonizm polski krzewi.
Ojo-joj

W powyższym fragmencie nawiązywano do wystawy *Prekursorzy sztuki abstrakcyjnej w Polsce*, która miała miejsce w paryskiej Galerii Denise Rene⁵¹⁹. Kuratorem wystawy był Julian Przyboś⁵²⁰. Korespondent „Życia Warszawy” donosił o wielkim sukcesie przedsięwzięcia⁵²¹. Dzieła Berlewiego były także prezentowane podczas szóstej edycji „Biennale młodego malarstwa i rzeźby” oraz na wystawie „50 lat malarstwa abstrakcyjnego”⁵²².

Artysta, który święcił triumfy w stolicy światowej sztuki, w Polsce Ludowej zdawał się być niedoceniany, co zaznaczał w swej wypowiedzi Skandauer:

Choć nań rzuca moc anatem,
Ojo-joj
Choć nań rzuca moc anatem,
Młody Wat, on sam też jest chwatem.

⁵¹⁹ Publiczność mogła zobaczyć prace Henryka Stażewskiego, Władysława Strzemińskiego, Katarzyny Kobro, Kazimierza Malewicza oraz wspomnianego w szopce Henryka Brelewiego. W komitecie honorowym wystawy zasiadały osobistości tj.: dyrektor Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Paryżu Jean Casson, poeta Tristan Tsara, Jean Paul Sartre oraz dyrektor Muzeum Miejskiego w Amsterdamie Willem Sandberg.

Zob. Z. Szymański, *Prekursorzy sztuki abstrakcyjnej*, „Życie Warszawy” 1957, R. XIV, nr 280 (4389), s. 5.

⁵²⁰ Zob. Z. Szymański, *Prekursorzy sztuki abstrakcyjnej*, „Życie Warszawy” 1957, R. XIV, nr 280(4389), s. 5.

⁵²¹ Tamże: „Z rozmów jakie można było przeprowadzić w piątek (...) z przybyłymi tu artystami i krytykami sztuki wynika, że są oni pełni zainteresowania dla wystawionych w Galerii dzieł, jak i uznania dla naszych władz, które szanują wolność twórczych poszukiwań, czego dowodem jest właśnie obecność tej wystawy w Paryżu.”.

⁵²² Zob. J. Przyboś, *Maj malarski w Paryżu, czyli owies i ryż*, „Przegląd Kulturalny” 1957, R. VI, nr 27(235), s.1.

26 maja 1957 na łamach „Życia Literackiego” pojawił się artykuł Andrzeja Wata⁵²⁴ *Z dziejów polskiej awangardy. Blok i jego program społeczny*⁵²⁵ opisujący historię i założenia programowe awangardowego ugrupowania „Blok”. 7 lipca czasopismo opublikowało tekst Berlewiego, w którym autor zarzucał młodemu historykowi sztuki niedostateczne zgłębienie tematu i szerzenie informacji niezgodnych z prawdą:

Co się zaś tyczy M. Szczuki, któremu p. Andrzej Wat przypisuje na równi ze Strzezińskim rolę teoretyka i niejako twórcy programu „Blok”, to mimo że bezsprzecznie uznaję walory nowatorskie i bystry umysł spostrzegawczy w meandrach nowej plastyki, muszę tu z całą stanowczością obalić tę legendę (...)

Już pierwszy edytorial w 1. numerze „Blok”, który p. Andrzej Wat przypisuje Szczuce i cytuje w swoim artykule, jest żywcem ściągnięty z moich enuncjacji programowych. Jest to w pełnym słowa tego znaczeniu plagiat (...)⁵²⁶

Malarz wyrażał również ubolewanie, że Wat pominął w szkicu jego nowatorską teorię konstruktywizmu abstrakcyjnego, którą wydano w broszurze pt. *Mechano-faktura* z 1924 roku ze wstępem Aleksandra Wata, ojca młodego krytyka⁵²⁷. Redakcja „Życia Literackiego” zdecydowała się opublikować obok tekstu Berlewiego przedruk „nie dającego się przemilczeć” artykułu *Mechano-bzdura* Antoniego Słonimskiego, o którym wspomniano już w szopkowym monologu poety. Zdaniem

⁵²³ *Szp.*, s. 5.

⁵²⁴ Andrzej Wat – krytyk i historyk sztuki, badacz twórczości Jana Lebensteina, syn poety Aleksandra Wata. Zob. *Jan Lebenstein i krytyka: eseje, recenzje, wspomnienia*, wybór i oprac. A. Wat, Danuta Wróblewska, wstęp J. Sosnowska, Warszawa 2004; *Jan Lebenstein: rozmowy o sztuce własnej, o tradycji i współczesności*, wybór i oprac. A. Wat, D. Wróblewska, wstęp K. Pomian; Warszawa, 2004.

⁵²⁵ A. Wat, *Z dziejów polskiej awangardy. Blok i jego program społeczny*, „Życie Literackie” 1957, R. VII, nr 21 (279), s. 6-7.

⁵²⁶ H. Berlewi, *Nieco o dawnej Awangardzie*, „Życie Literackie” 1957/1957, R. VII, nr 27(285), s. 5, 8.

⁵²⁷ Tamże, s. 8.

skamandryty koncepcja Berlewiego nie była żadnym *novum*. Stanowiła jedynie próbę przeszczepienia, nieaktualnych już w Europie, mód artystycznych na prowincjonalny polski grunt⁵²⁸.

Słowo „chwat”, które pojawia się w cytowanym fragmencie szopki w kontekście Watów stanowiło aluzję do żydowskiego pochodzenia rodziny. Ojciec Aleksandra – Mendel nosił nazwisko Chwat. Młody poeta zmienił nazwisko na nowe⁵²⁹, by jak sugeruje satyra, ukryć swoje powiązanie rodzinne. „Ujawniona” zostaje także tożsamość etniczna Berlewiego. Mimo że młody Wat rzucił nań „moc anatem” i wykluczył ze społeczności — malarz także był „chwatem”, czyli Żydem. Wierzbowski i Groński wykorzystali dawne nazwisko Wata, by skomplementować swoją własną twórczość. „Chwat” to człowiek energiczny, zaradny i śmiały. Wypowiadający je w szopce Sandauer oraz obaj autorzy *Kontrabandy* należeli do mniejszości żydowskiej.

Ryszard Marek sugerował, iż nikt nie może być prorokiem we własnym kraju (zwłaszcza wtedy, kiedy duża część współobywateli wykazuje antysemityczne inklinacje), dlatego też polscy twórcy szukają uznania u obcej (imperialistycznej) widowni. Być może z tego powodu Skandauer zdecydował się na krok niewymownie „skandaliczny”:

Nie chcą w kraju Skandauera

Ojo-joj

Nie chcą w kraju Skandauera

Dobrze – on się nie napiera

Ojo-joj

Giedroyc prosi już: Arturze,

Ojo-joj

⁵²⁸ A. Słonimski, dz. cyt.

⁵²⁹ O przyczynie zmiany nazwiska: M. Baron-Milian, *Prawość Ojca. Aleksandra Wata zmagania z testamentem*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2015, t. 7., nr. 2, s. 59-76.

Giedroyć prosi już: Arturze,
Oni gardzą, pisz w „Kulturze”
Ojo-joj⁵³⁰

Sandauer już pod koniec lat 40. sprzeciwiał się polityce kulturalnej PZPR, w szczególności zaś uznaniu socrealizmu jako jedynej metody twórczej. Ogłosił w 1949 roku na łamach „Odrodzenia” artykuł *Niebezpieczeństwa wulgaryzacji*⁵³¹, w którym polemizował ze spostrzeżeniami Kazimierza Brandysa zawartymi w tekście *Pomyślny wiatr*⁵³². Z tego powodu – jak zauważał Sandauer w komentarzu do przedruku swojego artykułu w zbiorze *Moje odchylenia* – redaktor naczelny „Nowej Kultury” objął jego prace oryginalne zakazem druku w tym, wówczas jedynym na rynku, tygodniku literackim⁵³³. Pisarz musiał zawiesić aktywność publicystyczną aż na trzy lata⁵³⁴. W 1956 podczas XIX Sesji Rady Kultury i Sztuki Sandauer krytykował „odwilżowe” tabu personalne. Choć zezwolono na potępienie „błędów i wypaczeń ustroju”, nikt nie miał odwagi, by ocenić dokonania najwybitniejszych reprezentantów realnego socjalizmu: Kazimierza Brandysa, Jerzego Andrzejewskiego, Jana Kotta, czy też Adolfa Rudnickiego. Andrzej Stanisław Kowalczyk przypuszczał, że być może stąd zrodził się pomysł na artykuły demaskujące intelektualną i artystyczną płycticzną obecną w twórcach inżynierów dusz⁵³⁵.

Pierwszy tekst z cyklu został opublikowany na łamach paryskiej „Kultury” pt. *Bez taryfy ulgowej*. Wedle diagnozy Sandauera ówczesnym „wrogiem numer jeden naszej kultury był nie cenzor, lecz tandeciarz”⁵³⁶. Przyczyny takiego stanu krytyk upatrywał w zmonopolizowaniu życia literackiego przez koterie powiązane z par-

⁵³⁰ Szp., s. 5.

⁵³¹ A. Sandauer, *Niebezpieczeństwa wulgaryzacji*, „Odrodzenie” 1949, nr 251.

⁵³² K. Brandys, *Pomyślny wiatr*, „Kuźnica” 1949, nr 32.

⁵³³ A. Sandauer, *Komentarz historyczny* (do artykułu *Niebezpieczeństwa wulgaryzacji*), w: tegoż, *Moje odchylenia...*, s. 161.

⁵³⁴ Tamże.

⁵³⁵ Tamże.

⁵³⁶ A. Sandauer, *Bez taryfy ulgowej*, w: tegoż, *Bez taryfy ulgowej*, Warszawa 1959, s. 9.

tią. Modelowym przykładem produkcji pisarskiej o niskiej jakości stała się twórczość Adolfa Rudnickiego. Celebrowany w środowisku artystycznym pisarz był przekonany o własnej wyjątkowości, aktywnie tworzył i podtrzymywał swoją legendę⁵³⁷. Autor zyskał wysoką pozycję dzięki przynależności do „Kuźnicy”, która zapewniała swoim podopiecznym dobre recenzje⁵³⁸. Sam Sandauer w swojej książce *Pisarze trzech pokoleń* dla twórców powojennych stosował specjalną „taryfę ulgową”⁵³⁹. Zarówno przeciwnicy jak i zwolennicy socrealizmu pozwalali na rozwój literackiej tandety, przekonani – jak powiadał Sandauer – iż „błędy języka, erudycji czy informacji są niczym wobec natchnienia, które ożywia dzieło⁵⁴⁰”. W swych ocenach przypominali księdza Pirożyńskiego – forma i styl dzieła nie były dla nich tak waż-

⁵³⁷ Tamże, s. 19-20: „(...) wszystkie komplementy, skierowane do Gabriela, inkasuje sam autor. Utwór (...) ma dać olśnionemu czytelnikowi obraz owego Wersalu, jaki w latach 1945-47 powstał w łódzkim Domu Literatów przy ul. Bandurskiego 8, ma uwiecznić jego kronikę skandaliczną, wymierzyć zatrute pociski we współmieszkańców, nakreślić lekkim piórem portreciki zalotnych współmieszkanek, słowem, pozafatwiać ambicyjno-łózkowe porachunki tego świata. Na to jednak, aby stać się Saint-Simonem tego dworu, którego Ludwikiem XIV był ówczesny redaktor „Kuźnicy”, nie pozwala Rudnickiemu nazbyt wąski zakres jego zainteresowań. Ze wszystkich bohaterów *Paleczki* obchodzi go właściwie tylko „piękny Gabriel”, przed którym przez cały czas akcji ciągle ktoś „się tarza”. (...) Orgiastyczny taniec zachwyty, jaki wokół omdlewających z rozkoszy Gabrielów (...) wykonuje chór literackich bachantek wykracza poza granice zwykłej śmieszności. Już sam fakt, że ów jedyny w swoim rodzaju dokument samoubóstwienia mógł powstać, dowodzi do jak groteskowej zatury wszelkich proporcji doprowadzić może przebywanie w zamkniętym środowisku.”

⁵³⁸ Tamże, s. 9

⁵³⁹ Tamże, s. 7-9.

⁵⁴⁰ Co ciekawe Helena Zaworska-Trznadłowa w artykule *O powojennej twórczości Adolfa Rudnickiego* („Pamiętnik Literacki” 1953, nr 4(3-4), s.151-189) stawiała diagnozę wprost przeciwną: „Zbyt wiele wybaczano Rudnickiemu dla jego pięknych zdań i oryginalnych porównań, zbyt wiele w sądach tych było bezkrytycznego zachwyty i nieco artystowskiego «celebrowania». W jakimś stopniu był to ogólny błąd często impresyjnej krytyki okresu, w którym pojawiały się pierwsze powojenne tomy Rudnickiego. W stosunku do jego twórczości jednak stworzono ponadto specyficzną aurę dwóch wielkości: wielkiego tematu i wielkiego talentu. Nie chodzi o umniejszanie którejkolwiek z nich — obie są prawdziwe. Ale istotną, obiektywną wartość nadaje im dopiero realistyczne, klasowe widzenie zjawisk i właściwa ich interpretacja. Za mało mówiono o tym — ze szkodą dla autora, którego piękna, ale wyjątkowo trudna sztuka przynosiła mu klęski związane właśnie z owym autonomizowaniem praw estetycznych.”

ne jak przesłanie ideologiczne utworu. Poblężliwość krytyki i fałszywe pochlebstwa doprowadziły do upadku dobrze zapowiadającego się twórcy:

Rudnicki (...) produkuje mity społeczne na użytek pensjonarek. Ten pisarz, którego powojenna twórczość rokowała tak duże nadzieje stał się Heleną Mniszek naszych czasów.⁵⁴¹

Wypowiedź sparodiowano w *Kontrabandzie*:

Płacz mój kraju, lecz się dowiedz,

Ojo-joj

Płacz mój kraju, lecz się dowiedz,

Że Rudnicki stalinowiec,

Ojo-joj

Że się stał Heleną Mniszek,

Ojo-joj

Że się stał Heleną Mniszek

Dla partyjnych towarzyszek.

Ojo-joj⁵⁴²

Kwestie wygłaszane przez Skandauera przeplatane były wykrzyknieniem „Ojo-joj”, przypominającym zaśpiew z ludowej pieśni *Dwa serduszka*, którą w latach 50. spopularyzował Zespół Pieśni i Tańca Mazowsze. Jeden wersów krytyk wykonywał wspólnie z Piórożyńskim:

SKANDAUER

Mogę ręczyć za to głową,

Ojo-joj

Mogę ręczyć za to głową,

Że traktują go ulgowo

⁵⁴¹ A. Sandauer, *Bez taryfy ulgowej...*, s 30.

⁵⁴² **Szp.**, s. 5.

Ojo-joj
I jak mówi ksiądz z przeciwka
Ojo-joj
I jak mówi ksiądz z przeciwka:

PIÓROŻYŃSKI i SKANDAUER

To taryfa? Skąd... ta Ryfka!

Ojo-joj⁵⁴³

Ostatni wspólnie wyśpiewany wers prawdopodobnie odnosił się do antysemitckiego stereotypu żydokomuny. Sugerowano, że „ulgowa ta-Ryfka” miała być stosowana wobec pisarzy pochodzenia żydowskiego, którzy dążąc do przejęcia władzy politycznej, zapisali się do PZPR. Znając życiorysy autorów *Kontrabandy* można przypuszczać, że aluzji nie należało traktować serio. Ponadto absurdalne połączenie postaci Skandauera i Piórożyńskiego w utworze miłosnym także odejmuje ich słowom powagi.

Pieśń liryczną *Dwa serduszka*, zastępowała melodia frywolna i energiczna. Występ Skandauera kończył się kankanem z *Orfeusza w piekle* Jakuba Offenbacha. Wybór tego utworu mógłby być znaczący. Bohater szopki, wrażliwy na piękno krytyk, to Orfeusz, który znalazł się w piekle literackiej tandety. Znane były cudowne właściwości śpiewu trackiego poety – niewymownie wzruszał, sprawiał, że pod jego wpływem łagodniały nawet dzikie bestie. Analogicznie: słowa Skandauera miały wpływać rzeczywistość, przemieniać pseudoartystów w przyzwoitych pisarzy.

Krytyk w *Bez taryfy ulgowej* kreślił obraz Rudnickiego jako narcystycznego, zaślepionego nieszczerymi pochwałami grafomana. Ryszard Marek dość przewrotnie dostrzegał w swoim bohaterze podobne skłonności do bezkrytycznej wiary w siłę sprawczą swojej twórczości:

⁵⁴³ Szp., s. 5.

Gdy kogoś Artur nie wspomni
Artur nie wspomni
Artur nie wspomni
Skąd go będą potomni
będą potomni
 znać?
Bo którzy będą niegrzeczni
będą niegrzeczni
będą niegrzeczni
Artur tych nie uwieczni
nie uwieczni
 już...⁵⁴⁴

Ponad rok po premierze spektaklu, 12 kwietnia 1959 roku w łódzkim tygodniku „Odgłosy” opublikowano fragment *Kontrabandy* z kwestiami Kleonka. Pojawieniu się Kruczkowskiego na scenie towarzyszyła melodia *Wołga, wołga*. Utwór Dmitrija Sadownikowa opowiadał o kozackim atamanie, który zrezygnował z miłości do kobiety, by móc przysłużyć się własnej społeczności⁵⁴⁵. Nostalgiczna pieśń została dobrana do postaci, zapewne ze względu na fakt, że Kruczkowski był znanym partyjnym lojalistą.

Przycichł dziś Neverly Igor⁵⁴⁶
I Putrament działa mniej.
Ja straciłem całkiem wigor,
Za to innym pisać lżej.

⁵⁴⁴ Tamże.

⁵⁴⁵ *Wołga, Wołga* opowiada historię atamana kozackiego, który po ślubie z perską księżniczką udał się na flis po rzece Wołdze. Bohater w podróż poślubną zabrał swych kozackich towarzyszy, którzy nie zaakceptowali jego wybranki serca. Ataman, nie chcąc doprowadzić do niezgody pomiędzy Kozakami wyrzucił młodą żonę za burtę.

⁵⁴⁶ Igor Newerly - pisarz, w szopce pojawia się w kontekście powieści *Pamiętka z Celulozy* (1952). napisanej w stylistyce realizmu socjalistycznego.

Znów grzmi Jalu Synekurek
Awangardy broniąc chlub
Znowu tworzy dzisiaj Burek,
Wilczek milczy dziś jak grób.

Choć się nasza paczka strzegła,
Promień zdrowej sztuki zgasł –
Dżuma w ślad za nami biegła
Camus nam w paradę wlaź⁵⁴⁷

Kleonek lakonicznie zrelacjonował przemiany, jakie zaszły w literaturze po 1956 roku na przykładzie karier trzech pisarzy o rymujących się nazwiskach: (Sy-
ne)Kurka, Burka i Wilczka. Jalu Kurek przed 1939 rokiem należał do Awangardy
Krakowskiej. Zyskał sławę dzięki powieści *Grypa szaleje w Naprawie*. Był autorem
przekładów wielu dzieł literatury włoskiej na język polski. Po II wojnie światowej
objął stanowisko zastępcy redaktora naczelnego agencji Polpress. Od 1947 roku
zrezygnował z pracy dziennikarskiej, by skupić się na twórczości artystycznej⁵⁴⁸.
16 czerwca 1957 roku opublikował na łamach „Życia Literackiego” „garść luźnych
uwag natury osobistej i historycznej” pt. *Futuryzm i Awangarda*. Stwierdził, że
w ostatnich latach zadziwiająco mało pisało się o awangardzie poetyckiej lat dwu-
dziestych i trzydziestych. Winą obciążył „naszych ustawiaczy literackich” – zarząd
ZLP, który realizował partyjne wytyczne dotyczące polityki kulturalnej⁵⁴⁹. Drugi

⁵⁴⁷ **Odgł.**

⁵⁴⁸ I. Adamczewska, *Powieść reportażowa czy dziennikarska? Uwagi o międzywojennej twórczości prozatorskiej Jalu Kurka*, „Acta Universitatis Lodzianae. Folia Litteraria Polonica” 2015, nr 2(28), s. 255-256.

⁵⁴⁹ J. Kurek, *Futuryzm i Awangarda*, „Życie Literackie” 1957, R. VII, nr 24(282), s. 1: „Znamien-
ną ilustracją stosunku naszego do Awangardy – pisał Kurek – jest choćby fakt powierzenia redakcji
wydania zbiorowego dzieł Brunona Jasińskiego... Grzegorzowi Lasocie; jest w tym coś z groźnego
symbolu. Tak jak równie znamionnym jest fakt całkowitego zignorowania Tadeusza Peipera, które-
go rola w dziejach Awangardy powinna być chyba dostatecznie znana. Wstyd, że do tej chwili nie
wykorzystano znawstwa, wiedzy, pamięci tego pisarza – do źródłowego odreprodukowania ele-

literat wspomniany przez Kleonka – Wincenty Burek – był działaczem Zjednoczonego Stronnictwa Ludowego, z którego został wydalony w 1952 roku. Po „październiku” zdecydowano o przywróceniu Burka w szeregi partyjne. W 1956 roku opublikował książkę *Siwy Kaźmirz i insi*⁵⁵⁰ opatrzoną wstępem swojego przyjaciela Jarosława Iwaszkiewicza⁵⁵¹. W tym samym roku pisarze wspólnie z fotografem Andrzejem Brustmanem opracowali album *Sandomierz*⁵⁵². Koniec epoki socrealistycznej symbolizowało „grobowe milczenie” Jana Wilczka⁵⁵³, autora powieści *Nr 16 produkuje*. Partyjni notable, z Jerzym Putramentem na czele, nie zajmowali się tak szczegółowo zawartością głów towarzyszy-pisarzy.

Ostatnia cytowana zwrotka nawiązywała do wydanego w kwietniu 1957 roku tematycznego numeru miesięcznika „Twórczość”, który został poświęcony w całości współczesnej literaturze francuskiej, dotychczas nieobecnej w krajowym obiegu literackim.

Następnie Kruczkowski cofał się w swych rozpamiętywaniach aż do początku lat 50.:

Każdy mi dziś wypomina
Gdym nagrodę przejadł już
Żem ją dostał od... parady!
Mówią: nowe dzieła twórz (...)

Choć szydzą ze mnie różne niedouki,
Do łez wzruszały widzów moje sztuki.
A już najwięcej zasłynąłem z tego,

mentów epoki, która przeszła już do historii literatury ze wszystkimi błędami, jakie przyklepili do niej powierzchowni recenzenci w styl u Ryszardów Matuszewskich”.

⁵⁵⁰ W. Burek, *Siwy Kaźmirz i insi*, wstęp J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1956.

⁵⁵¹ Zob. W. Burek, J. Iwaszkiewicz, *Sandomierz nas połączył. Korespondencja z lat 1945-1963*, wstęp K. Burek, Warszawa 1995, s. 101-105.

⁵⁵² W. Burek, J. Iwaszkiewicz, A. Brustman, *Sandomierz*, Warszawa 1956.

⁵⁵³ Jan Wilczek – autor powieści produkcyjnej *Nr 16 produkuje*. Zob. J. Wilczek, *Nr 16 produkuje*, Warszawa 1949.

Żem w grzechu wspomógł Stefka Żeromskiego.⁵⁵⁴

Autorzy szopki odwoływali się do wydarzenia kulturalnego, które miało miejsce 3 maja 1951 roku. Prapremiera *Grzechu* Stefana Żeromskiego w opracowaniu dramatycznym Kruczkowskiego odbyła się w warszawskim Teatrze Kameralnym. Na widowni zasiedli członkowie Biura Politycznego KC PZPR oraz prezydent PRL Bolesław Bierut. Twórcy spektaklu otrzymali Nagrodą Państwową. Nowa wersja *Grzechu* do 1955 roku doczekała się piętnastu realizacji na scenach Kalisza, Kielc, Katowic, Opola, Łodzi, Jeleniej Góry, Wrocławia, Poznania, Białegostoku, Częstochowy, Olsztyna, Torunia i Gdańska⁵⁵⁵.

Powojenna publiczność знаła sztukę Żeromskiego nie tylko z adaptacji Kruczkowskiego. W 1950 roku Stanisław Pigoń wydał dzieło na podstawie zachowanych rękopisów. Opublikowano je ponownie w 1956 roku z niezmienną notą wydawniczą. Edytor opatrzył utwór podtytułem *Dramat w pięciu aktach*, jednakże z ostatniego aktu zachował się jedynie początek⁵⁵⁶.

Kruczkowski dopisał do tekstu Żeromskiego zakończenie w stylu socrealistycznym oraz pominął akt czwarty⁵⁵⁷:

Gdym z IV aktem dużo miał trudności
Nocą Żeromski przyszedł do mnie w gości
Bez słowa patrzył jak zmieniam, jak kreślę,
Klnę, w palce prztykam, wiercę się na krześle.

„Przyszedłem, szepnął cicho, bez uśmiechu,

⁵⁵⁴ **Odgł.**, s. 11.

⁵⁵⁵ R. Węgrzyniak, *Prapremiera Grzechu Stefana Żeromskiego*, w: *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <http://encyklopediateatru.pl/kalendarium/1880/prapremiera-grzechu-stefana-zeromskiego>, (dostęp: 5 marca 2019).

⁵⁵⁶ *Uwagi wydawcy*, w: S. Żeromski, *Pisma zebrane*, t. 23, pod red. Z. Golińskiego, Warszawa 2004, s. 318-329.

⁵⁵⁷ R. Węgrzyniak, dz. cyt.

Słyszac, żeś się wziął do przeróbki *Grzechu*
Otóż i widzę jak się miotasz w mękach
Spokojnie chłopcze, pomyśl o wydźwiękach...

Z końcowej sceny jestem kontent prawie
Jednak warunek pewien zaraz ci postawię
Zmien tytuł sztuki – Tym uciał rozmowę.
– Miast *Grzechu* raczej *Prace Syzyfowe*⁵⁵⁸

Jak przeczytać możemy w krótkim opracowaniu twórczości Kruczkowskiego autorstwa Zenony Macużanki, nowa adaptacja wywołała dość ostre polemiki prasowe⁵⁵⁹. Maria Dąbrowska przeprowadziła szczegółową analizę zakresu ingerencji w tekst Żeromskiego⁵⁶⁰. W dziennikach pisarka żartobliwie narzekała, że publiczność nie uwierzy w to, iż przemiana głównej bohaterki, odrzuconej przez własną zdeklasowaną ziemiańsko-burżuazyjną sferę społeczną, w pomocnicę murarską przy budowie, nie jest innowacją wprowadzoną przez Kruczkowskiego, a oryginalnym pomysłem Żeromskiego⁵⁶¹. Pisarka oceniała wysoko realizację przedstawienia, które – według niej – zyskałoby, gdyby wykreślić z niego dopisane po latach akcenty polityczno-socjalne, ponieważ istniejący tekst „jest aż nadto pod tym względem nowy”⁵⁶².

Bohater *Kontrabandy* z rozrzewnieniem wspominał czas, kiedy pełnił funkcję przewodniczącego ZLP:

Nie tak in illo tempore bywało

⁵⁵⁸ **Odgł.**

⁵⁵⁹ Z. Macużanka, *Leon Kruczkowski*, Warszawa 1976, s. 65.

⁵⁶⁰ Tamże.

⁵⁶¹ M. Dąbrowska, *Dzienniki*, t. 4. 1951-1957, Warszawa 1988, s. 36; Pisarka oceniała wysoko samą realizację przedstawienia, które – według Dąbrowskiej – zyskałoby, gdyby wykreślić z niego dopisane po latach akcenty polityczno-socjalne, ponieważ istniejący tekst „jest aż nadto pod tym względem nowy”.

⁵⁶² M. Dąbrowska, *Dzienniki*, t. 4, 1951–1957, Warszawa 1988, s. 36.

Gdym był prezesem wszystko u mnie grrrało
Nikt nie śmiał skarcić mnie ostrzejszym tonem
Nie na darmo mówią: *ex ungue leonem*.⁵⁶³

Ostatni wers powyższej strofy nawiązywał do literackiego śledztwa, które Dąbrowska przeprowadziła w sprawie inscenizacji w warszawskim Teatrze Kameralnym. *Ex ungue leonem* tłumaczy się bezpośrednio na polski jako: po pazurze poznaje się lwa. Sentencji używa się także w znaczeniu przenośnym: twórcę poznać można po jego charakterystycznym stylu, ruchach pędzla, sposobie składania słów, komponowania nut. Zmiany w tekście Żeromskiego, wprowadzone przez artystę o lwim imieniu, były stosunkowo łatwe do zlokalizowania przez ich wyrazisty, socrealistyczny sposób obrazowania.

Część kwestii Kleonka odgrywano do melodii *Nie tak in illo tempore bywało*. Wypowiedzi bohatera nawiązywały do tekstu pieśni. Oba utwory opowiadały o tęsknocie za dawnym porządkiem społecznym. Podmiot liryczny *Nie tak in illo tempore* rozpaczał z powodu utraconych przywilejów:

Dawniej wiedziano komu się uklonić,
Pan szedł w kontuszu, a sługa w kubraku,
Dzisiaj pomyłki trudno się uchronić,
Bo pan i sługa obadwaj we fraku.⁵⁶⁴

Muzyczna ilustracja występu Kleonka sugerowała, że były przewodniczący nie był zadowolony z „poodwilżowej” demokratyzacji w strukturach ZLP. Do podobnych wniosków doszli recenzenci szopki:

⁵⁶³ **Odgł.**

⁵⁶⁴ *Nie tak in illo tempore bywało*, w: *Bukiet pieśni światowych*, zebrał J. Chociszewski, Poznań 1901, s. 140-141.

Kruczkowski – relacjonował Antoni Wojciechowski – opowiada o swych dawnych świetnościach kiedy to za okresu realizmu socjalistycznego był prezesem Związku Literatów, a teraz może męczyć czytelników już tylko w jednym organie tego kierunku „Trybunie Literackiej” (niedawno utworzonym, bezpłatnym dodatku do „Trybuny Ludu”)⁵⁶⁵.

Fragment *Kontrabandy* zamieszczony w „Odgłosach” nie zawierał aluzji na temat współpracy Kruczkowskiego z propagandowym dziennikiem partyjnym – niewykluczone, że znalazła się ona w scenariuszu *Kontrabandy*. Pisarz rzeczywiście, choć musiał ustąpić ze stanowiska przewodniczącego ZLP, nie porzucił misji niesienia idei marksistowsko-leninowskich pod strzechy. 3 czerwca 1957 roku na łamach „Trybuny Ludu” ukazał się artykuł *Sprzymierzeniec trudny i niezbędny*, w którym pisarz przekonywał, że PZPR jako partia typu leninowskiego, zawsze czuła na zjawiska społeczno-kulturalne, nie może zrezygnować ze swoich wpływów w środowisku artystycznym⁵⁶⁶. Socjalizm powinien zyskać sprzymierzeńca w literaturze i sztuce, jednakże ideologiczna edukacja nie mogła odbywać się przy użyciu dawnych metod⁵⁶⁷.

Kontrabanda – interpretacja tytułu

Kontrabanda jest przestępstwem polegającym na uchylaniu się od kontroli celnej, tj. nielegalnym przewożeniu przez granice państwa pieniędzy lub dóbr. Bohater szopki ksiądz Pirożyński był zamieszany w podobny proceder i dwukrotnie skaza-

⁵⁶⁵ A. Wojciechowski, dz. cyt.

⁵⁶⁶ „VIII Plenum zerwało z wynaturzeniami i błędami przeszłości, nie w celu osłabienia roli partii w jakiegokolwiek dziedzinie życia, ale – przeciwnie – w celu przywrócenia jej rzeczywistej, nie administracyjnej, lecz ideowo-politycznej aktywności i prężności na każdym odcinku. Czy cel ten można osiągnąć przy całkowitym niemal wycofaniu się z odcinka tak ważnego, jak dziedzina zjawisk kulturalnych?”; Cyt. za: L. Kruczkowski, *Sprzymierzeniec trudny i niezbędny*, w: tegoż, *Literatura i polityka...*, s. 189.

⁵⁶⁷ Tamże, s. 196-197.

ny przez sądy Polski Ludowej na karę więzienia. Od 1949 roku z obawy przed aresztowaniem redemptorysta ukrywał się w żeńskich klasztorach⁵⁶⁸. W 1953 został zatrzymany za nielegalny handel papierem i działalność wydawniczą z pominięciem cenzury. Ponownie znalazł się w areszcie w maju 1958 roku (już po zdjęciu szopki Ryszarda Marka z afisza). Zarzucano mu, że nielegalnie drukuje i rozpowszechnia broszury religijne sprowadzane zza granicy.

Artur Sandauer także mógłby zostać uznany za „przemytnika”. Był pierwszym autorem w kraju, który zdecydował się na opublikowanie artykułu w emigracyjnym wydawnictwie. Jego teksty wyszły poza granice PRL bez zgody odpowiednich władz i został wydrukowany bez kontroli cenzorskiej – w pewnym sensie można traktować te działania jako kontrabandę przeciw władzy ludowej. W tematykę przekraczania granic wpisywał się wspomniany przez Skandauera artysta Henryk Berlewi. Przedstawicielom polskiej sztuki awangardowej udało się wyjście przed żelazną kurtynę. Ich dzieła zaprezentowano na wystawie w Paryżu przygotowanej przez Juliana Przybosa.

W opozycji do publikujących „nielegalnie” krytyków stał reżyser Kazimierz Dejmek. Gdy jego spektakle nie zyskały akceptacji towarzyszy z czeskosłowackiego Ministerstwa Kultury, praworządny Zdejmek nie próbował przemycać niepożądanych treści bez ich wiedzy. Na łamach „Dziennika Łódzkiego” ogłosił, że nie mogąc porozumieć się w sprawie repertuaru z władzami w Pradze, zespół Teatru Nowego musiał zrezygnować z wyjazdu.

Zważywszy na nagromadzenie wielu aluzji do aktualnej sytuacji politycznej oraz kontrowersyjnych wydarzeń z życia kulturalnego, „kontrabandą” Ryszarda Marka mogły być „nieparlamentarne” żarty. Przystępstwo satyryków polegało na próbie uchylania się od kontroli cenzorskiej i przemycaniu niepoprawnych treści zakamuflowanych w aluzjach.

⁵⁶⁸ J. Pietrzak, dz. cyt.

Recepcja

Dziennikarze z pism krajowych oceniali *Kontrabandę* pozytywnie, zwracając uwagę na jej aktualność i cięty dowcip. Nieco mniej entuzjastycznie o szopce wypowiadał się korespondent londyńskich „Wiadomości”⁵⁶⁹.

Pierwszy artykuł z 22 lutego 1958 roku pochodził ze „Sztandaru Młodych”:

Dopiero to co można oglądać na Małej Scenie Teatru Nowego w Łodzi przypomina prawdziwą szopkę. Przypomina – i to ze względu na teksty Ryszarda Marka (w Łodzi mówi się, że pod tym nazwiskiem ukrywają się dwaj młodzi ludzie nie parający się zawodowo satyrą) – znakomicie utrzymana w stylu dawnych szopek, najeżone świetnymi kalamburami; i ze względu na śmieszne kukły Baranieckiego i Ibisów, którzy poważili się podnieść świętokradczą rękę na (wymieniam w kolejności ukazywania się na scenie) Premiera, Prymasa, Pierwszego Sekretarza, ze względu na muzyczny wkład Dobrzańskiego i Hertla, i ze względu na wykonawców, reżysera, animatorów, i wszystkich tych, którzy przyłożyli rękę do powstania tego pięknego spektaklu.⁵⁷⁰

Piotrowski podkreślał kontrowersyjność padających ze sceny żartów. Ironicznie ubolewał, iż twórcy „podnieśli świętokradczą rękę” na najznakomitsze osobistości Polski Ludowej. Spektakl zdecydowanie przypadł mu do gustu. *Kontrabanda* wyróżniała się na tle innych powojennych szopek, które jego zdaniem wypadały „blado”. Wierzbowski i Groński nawiązywali natomiast do najlepszych tradycji dwudziestolecia międzywojennego. Zdaniem krytyka, sukces Ryszarda Marka dowodził, że dotychczasowa nieobecność szopek satyrycznych w repertuarze teatralnym jest winą samych twórców⁵⁷¹.

Do podobnych wniosków doszła Alina Grabowska z „Głosu Robotniczego”:

Nie wiadomo czemu zapanowało przekonanie, że z „ludzi na stanowiskach nie można się pośmiać publicznie”, bo nie należy szargać świętości.

⁵⁶⁹ A. Wojciechowski, dz. cyt.

⁵⁷⁰ A. Piotrowski, dz. cyt.

⁵⁷¹ A. Wojciechowski, dz. cyt.

Pomijam fakt, że nie ma takiego męża stanu, działacza społecznego, polityka, wybitnego literata, o którym i tak nie krążyłoby tysiące dowcipów. Pomijam to, że dla wielu polityków na Zachodzie miarą popularności jest właśnie „dostanie się do szopki” lub odszukanie parodii swojej osoby w którymś z programów kabaretowych. Komu to przeszkadza? Komu przeszkadza śmiech, czasem drwina dowcip, wyszydzenie słabostki? Innymi słowy, dlaczego zawsze i wszystko mamy robić ze śmiertelną powagą?

„Szopka polityczno-literacka” Ryszarda Marka na scenie Teatru Nowego jest właśnie próbą nawiązania do szopki sensu stricto politycznej. Takiej w której możemy odszukać najwybitniejszych, najbardziej dziś znanych w Polsce ludzi – Słonimskiego obok Sterna, „Zdejmkę” obok min. Sztachelskiego, Mat-Catkiewicza obok Premiera, Wajdę obok Prymasa. Takiej szopki, która nawiązuje do najaktualniejszych, znajdujących się najbardziej na ustach całego społeczeństwa spraw. Szopki, w której odnajdziemy echa sporów literackich i personalnych, „rozróbek” i kłótni, spraw domowych i rodzinnych wszystkich występujących postaci.

Ta pierwsza próba odnowienia tradycji klasycznej szopki jest ze wszechmiar udana – i to z dwóch względów. Przede wszystkim tekst (pióra dwóch młodych autorów) jest niezwykle dowcipny, aluzyjny, dotykający najistotniejszych spraw.⁵⁷²

Zofia Sieradzka dziennikarka warszawskiego „Głosu Pracy” również stwierdzała zapotrzebowanie na niepoprawną politycznie satyrę. Rozbawiona publiczność, tak złańniona spontanicznego śmiechu wybaczyła nawet autorom „chwilami wyraźnie słaby tekst”, a realizatorom „różne drobne usterki”⁵⁷³. Stołeczna recenzentka była w swych krytycznych ocenach odosobniona. W innych relacjach ze spektaklu nie stwierdzono większych niedostatków realizacyjnych ani literackich *Kontrabandy*. Być może zespół Teatru Nowego nie poradził sobie podczas gościnnych występów.

Wojciechowski, w publikacji niekontrolowanej przez cenzurę, mógł napisać, że żarty, które padały ze sceny nie były tak „ostre” i „złośliwe” jak mogłoby wydawać się odbiorcom nieznanym dawnych szopek satyrycznych:

⁵⁷² A. Grabowska, *Szopka polityczna w Teatrze Nowym* (recenzja), „Głos Robotniczy” 25.02.1958, nr 47(4236), s.3.

⁵⁷³ Z. Sieradzka, *Łódzka „Kontrabanda”*, „Głos Pracy”, R. VIII, nr 78 (2235), s. 4.

Tylko starsi ludzie pamiętają jeszcze przedwojenne szopki polityczno-literackie. Toteż dla części widowni Cyrankiewicz, Gomułka, czy Wyszyński na patykach i w płasach wyśpiewujący dowcipne teksty są czymś zupełnie nowym. Część bywalców teatralnych to ludzie nowej elity kulturalnej, nieorientujący się w wielu elementarnych sprawach. Dla innych teksty są znów za mało dowcipne, skoro słuchają przez radio dużo ostrzejszej krytyki, a różne mocne dowcipy krążą w „szeptanej propagandzie” (...) Przeciętna łódzka publiczność nie jest więc w stanie zachwycić się szopką. Dlatego tego rodzaju kontrabanda nie jest groźna i kwituje się ją oficjalnie uśmiechem.⁵⁷⁴

Jerzy Panasewicz w „Expressie Ilustrowanym” zauważał, że literacka część szopki może być dla przeciętnego widza niezrozumiała:

Może nie wszyscy jednakowo dobrze, no bo nie wszyscy jednakowo dobrze wiedzą, co zaczął Anatol Stern, co to za pismo „Kultura” paryska, co wydrukował w niej Sandauer, i jak wysoki jest stopień wrażliwości Leona Kruczkowskiego na krytykę. I dlatego te partie szopki, które obracają się kręgu problematyki literackiej, czy wewnątrzliterackiej, aczkolwiek arcydowcipne, będą niestety dla masowego widza dość trudnostrawne⁵⁷⁵.

O ile echa poważnych sporów znanych literatów, takich jak Leon Kruczkowski czy Anatol Stern, mogą zapisać się w powszechnej świadomości, o tyle małostkowe spory wielkich osobowości, które są przecież paliwem dla satyry, nie zawsze znajdują szerszą publiczność i tym bardziej wymagają dodatkowego omówienia.

Wierzbowski i Groński wszystkie przemiany w życiu społeczno-kulturalnym wynotowali niemalże z kronikarską dokładnością. Skomplikowane relacje pomiędzy pisarzami, krytykami i politykami, które Artur Sandauer ironicznie porównywał do zależności panujących na dworze Ludwika XIV⁵⁷⁶ wymagają obszernego edytorskiego komentarza. Hermetyczność – miejscami kontrowersyjnego utworu – mogła, jak zaznaczał Wojciechowski, wpłynąć na zwolnienie szopki do publikacji.

⁵⁷⁴ A. Wojciechowski, dz. cyt.

⁵⁷⁵ J. Panasewicz, dz. cyt.

⁵⁷⁶ A. Sandauer, *Bez taryfy ulgowej...*, s. 19-20.

Scenariusz najprawdopodobniej był dokładnie skontrolowany przed publikacją, wszelkie godzące w autorytet władzy dowcipy zostały ocenzurowane. WUKP-PiW, autorzy i realizatorzy musieli wyselekcjonować i zaprezentować treści, które spełniłyby rolę społecznego wentylu bezpieczeństwa. Przypuszczenia te potwierdzać mogły refleksje Grabowskiej dotyczące sposobu konstruowania postaci Zdejmka i Wiesława:

Po drugie kukły (w-g projektów Baranieckiego i IBISÓW) są tak zabawne a jednocześnie podobne do postaci, które mają przedstawiać, że jak to się mówi „można pękać ze śmiechu”. Szczególnie udana jest, wydaje mi się, kukła Dejmka. I rzecz charakterystyczna, parodystyczne przedstawienie znanego reżysera bynajmniej nie ujmuje mu godności, podobnie jak lalka przedstawiająca Władysława Gomułkę budzi uczucie sympatii. Na poczuciu humoru nikt jeszcze nie stracił!⁵⁷⁷

Dziennikarka chwaliła twórców za satyryczne napiętnowanie wad narodowych: antysemityzmu oraz „bogoojczyźnianości”⁵⁷⁸. Zauważyć należy ciekawe zjawisko – w szopce z 1956 roku fragmenty ośmieszające antysemityzm bohaterów zostały skreślone przez cenzurę, dlatego że dotyczyły wciąż aktywnych i zajmujących wysokie stanowiska polityków. W *Kontrabandzie* rasistowskim wstecznikiem był katolicki ksiądz. Wypowiedzi Piórożyńskiego zostały dopuszczone do publikacji przez wojewódzkich i stołecznych Urzędników Kontroli – zaprezentowano nie tylko na scenie łódzkiego teatru, ukazały się również w czasopiśmie o zasięgu ogólnopolskim. Można przypuszczać zatem, że literacka krytyka szkodliwych społecznie postaw zyskiwała aprobatę władz tylko wtedy, gdy nie dotyczyła partyjnych notabli.

⁵⁷⁷ A. Granowska, dz. cyt.

⁵⁷⁸ Tamże

Z Szopki polityczno-literackiej 1958 (1959)

12 kwietnia 1959 roku w łódzkim tygodniku „Odgłosy” opublikowano fragment *Z szopki polityczno-literackiej 1958*⁵⁷⁹ Ryszarda Marka, na którą składały się między innymi dwie piosenki szmoncesowe inspirowane postacią „Lopka” Krukowskiego. Krukowski został bohaterem szopki prawdopodobnie ze względu na objęcie kierownictwa artystycznego nad sceną Teatru Buffo w 1958 roku. Krukowski zarządzał wówczas aż dwoma stołecznymi teatrami. Od 1 czerwca 1957 roku sprawował funkcję dyrektora Teatru Syrena⁵⁸⁰. W utworze pojawił się również Marek Hłasko, który w 1958 roku wyemigrował do Paryża.

Autorzy opowiadali o zawodowym powodzeniu Lopka nawiązując do szmoncesów, które artysta wykonywał w kabaretach przed 1939 rokiem. Ten gatunek sceniczno-literacki cieszył się niezwykle popularnością wśród widzów stołecznych teatrzyków *varietes*. *Polski słownik judaistyczny* definiuje termin jako: „kawał, dowcip żydowski, monolog, dialog, piosenka itp. na tematy żydowskie, czerpiący wzorce z żydowskiego humoru”⁵⁸¹. Po 1945 roku, wraz z zanikaniem kontekstu kulturowego szmoncesu w Polsce, satyrycy coraz rzadziej sięgali po tę formę sceniczno-literacką.

Dziennikarz magazynu „Pani” w recenzji z 1923 roku definiował szmonces jako „odmianę języka polskiego w interpretacji aktorów Toma, Lawińskiego, Borońskiego i Ursteina”⁵⁸². Chodziło nie tyle o specyficzny dla każdego z wymienionych

⁵⁷⁹ Tenże, *Z szopki polityczno-literackiej 1958*, „Odgłosy”, nr 15(59), 12 kwietnia 1959, s. 11.

⁵⁸⁰ D. Michalski, Kazimierz Krukowski, w: tegoż, *Powróćmy jak za dawnych lat... Historia polskiej muzyki rozrywkowej (1900-1939)*, Warszawa 2007, s. 401.

⁵⁸¹ *Szmonces*, w: *Polski słownik judaistyczny*, t. 2., pod. red. Z Borzymińskiej i R. Żebrowskiego, Warszawa 2003, s.638-639

⁵⁸² D. Fox, *Kabarety i rewie międzywojennej Warszawy. Z prasowego archiwum Dwudziestolecia*, Katowice 2007, s. 166. Szerzej o szmoncesie w dwudziestoleciu międzywojennym: Tamże, s. 166-174; Tejże, *Teatralny rodowód Lopka. Na marginesie szmoncesu*, w: *Żydzi w lustrze dramatu, teatru i krytyki teatralnej*, pod. red. E. Udalskiej i A. Tytkowskiej, Katowice 2004, s.185-202; A Uścińska, *Elegia starozakonna, czyli szmonces w kabarecie polskim jako żart z pogranicza kultur*, w: *Jaki jest kabaret?*, pod. red.

artystów styl gry, ale o ogólne zasady prezentacji szmoncesów, które wypracowano w ówczesnych teatrzykach kabaretowych. Parodiowano sposób wypowiedzi członków „snobującego się odłamu”⁵⁸³ żydowskiej diaspory, którzy zrezygnowali z porozumiewania się między sobą w języku jidysz. Osoby te posługiwały się polszczyzną nie do końca poprawnie, często popełniając błędy gramatyczne i leksykalne lub popełniając błąd hiperpoprawności. Poprzez prześmiewcze wyjaskrawianie specyficznego akcentu, np. zmiękczenie głosek z szeregu szumiącego, czy przeciąganie samogłosek, artyści kabaretowi próbowali odtworzyć na scenie melodię języka ulicy. Twórcy międzywojnia podkreślali, że aktorzy szmoncesowi musieli wykazać się wyjątkowymi umiejętnościami warsztatowymi, by z tekstu będącego przykładem żydowskiego poczucia humoru nie uczynić pamfletu ośmieszającego Żydów⁵⁸⁴.

Pierwsze strofy tekstu Ryszarda Marka stanowią parafrazę piosenki z repertuaru Lopka, której autorem był Konrad Toma, *Jak się nie ma, co się lubi*⁵⁸⁵:

D Fox i J. Mikołajczyka, Katowice 2012, s. 93-114; A. Uścińska, *Szmonces w polskim kabarecie dwudziestolecia międzywojennego*, w: *Humor polski*, pod. red. D. Brzozowskiej i W. Chłopickiego, Kraków 2014, s.495-517. Szmoncesem z perspektywy językoznawczej zajmowała się Anna Krasowska: *Obraz dziecka żydowskiego w wybranych tekstach szmoncesowych*, w: *Żydowskie dziecko*, red. A. Jeziorkowska-Polakowska, A. Karczewska, Lublin 2013, s.159-167; *Socjolingwistyczne i stylistyczne aspekty nazewnictwa Żydów w szmoncesie kabaretowym dwudziestolecia międzywojennego*, w: *Niejedno ma imię... Prace onomastyczne i dialektologiczne dedykowane Profesor Ewie Wolnicz-Pawłowskiej*, Warszawa 2013, s. 229-245; *Obraz Żyda w szmoncesie kabaretowym*, „Prace Językoznawcze” 2011, z. 13, s. 125-139.

⁵⁸³ K. Krukowski *Mała Antologia Kabaretu*, Warszawa 1982, s. 187.

⁵⁸⁴ Zob. Tamże: „Kiepskim autorom i aktorom wydawało się, że szmonces to nic innego jak tzw. «żydłaczenie», to znaczy bezmyślne przekształcanie słów (...). Taki szmonces (...) zamiast bawić jątrzył i judził. Klasyczny szmonces w wydaniu Tuwima lub Hemara, w wykonaniu Lawińskiego, Toma, czy moim, to nie złośliwe wyśmiewanie się z «Żydków», ale satyra na snobujący się odłam społeczeństwa żydowskiego, z jego śmiesznościami, specyficzną filozofią, z jego «parlez français, językowym superpuryzmem»”; R. Dziewoński, P. Dziewoński, *Dożyłnie o Dudku*, Warszawa 2007, s. 15 — W. Michnikowski o interpretacji aktorskiej szmoncesów: „Szmonces nie polega na tym, żeby przedrzeźniać... to jest w mentalności, to jest twierdzenie ze znakiem zapytania właściwie. To się wiąże przede wszystkim z tym, jak mówić szmonces. Myśmy mieli to w uszach. Słyszeliśmy przed wojną.”.

⁵⁸⁵ Por. K. Tom, *Jak się nie ma, co się lubi...*, w: R. M. Groński, *Jak w przedwojennym Kabarecie*, Warszawa 1978, s. 88-89.

Jak się nie ma co się lubi,
To się lubi co się ma!
Z te zasady teatr kładę.
I nie jeden, ale dwa.

Wiem to nie jest za mecyje,
Nie jest co ja bym prał
Może jeszcze co do ilość
Absolutnie co do smak⁵⁸⁶

Ludwik Sempoliński stwierdził, że przełom lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych to okres „największego rozmachu organizacyjnego” Krukowskiego jako dyrektora artystycznego teatrów⁵⁸⁷. Lopka z szopki polityczno-literackiej Ryszarda Marka wyróżniały typowe dla bohaterów szmoncesów właściwości charakteru – umiarkowanie zdrowa ambicja oraz zaradność i umiejętność dostosowania się do zmieniających okoliczności:

Ja sprytu nie mam. Ja powiadam: „Trudno, Kropka.
Szmonces nie w modzie teraz – więc Odyssa gram.
Wśród pań, jak widzę, jest niejedna Panalopka,
Więc dawno zaszedł już ten pretendens względem dam.⁵⁸⁸

Krukowski doskonale wpisywał się w archetyp tułacza. Podobnie jak mityczny Odyseusz, po zakończeniu wojny, wędrował przez ponad dekadę zanim wrócił do ojczyzny. Wyjechał z Warszawy 19 listopada 1939. Od 1940 roku prowadził Teatr Miniatur w Białymstoku. Stamtąd wyruszył do Lwowa, gdzie występował razem z orkiestrą Tea Jazz Adiego Rosnera. 27 października 1941 roku przybył do Buzułuku. Miasto było wówczas siedzibą dowództwa i sztabu Armii Polskiej gen.

⁵⁸⁶ Ryszard Marek, dz.cyt.

⁵⁸⁷ Zob. D. Michalski, dz.cyt., s. 402.

⁵⁸⁸ Ryszard Marek, dz.cyt.

Władysława Andersa. Krukowski został kierownikiem Teatru Polowego, który przeszedł z wojskami II Korpusu Polskich Sił Zbrojnych szlak bojowy przez Iran, Irak, Syrię, Palestynę, Egipt i Włochy. W 1946 roku artystów polskiej rewii przewieziono do Londynu. 13 marca 1948 przenieśli się do Buenos Aires, gdzie Krukowski założył komediowy Teatr Rozmaitości. Do Polski przybył dopiero 28 września 1956 roku⁵⁸⁹. Pierwszy występ Krukowskiego w Warszawie odbył się w Sali Kongresowej. Na scenie pojawiły się również gwiazdy przedwojennych rewii kabaretowych: Stefania Górska, Helena Grossówna, Adolf Dymśa i Tadeusz Olsza. Lopek przypominał widzom swoje najsłynniejsze szmoncesy (m.in. *Jak się nie ma, co się lubi, Minimum, Wekselek*)⁵⁹⁰.

Ryszard Marek objaśniał przyczyny Lopekowej odysei, używając typowo szmoncesowego eufemizmu:

Długo się człowiek po ogromnym świecie tułał,
Zanim zmęczony do rodzinnych wrócił stron.
Bo primo: taki narodowy jest rytuał,
Dwa: dla Odyssa też synekwanon.⁵⁹¹

Łaciński zwrot *sine qua non* – tutaj w spolszczonej, zniekształconej formie – został zapożyczony z socjolektu prawniczego. Wykorzystano stereotyp oparty na przekonaniu, że palestra zdominowana jest przez Żydów.

Bohater stwierdzał, że podróż była dla niego – współczesnego Odysa – „warunkiem koniecznym”. Krukowski opuścił ojczyznę na wiele lat, by ratować się przed zagładą. Doświadczenie holocaustu stało się również udziałem twórców

⁵⁸⁹ Zob. D. Michalski, dz.cyt., s. 401; K Krukowski, *Z Melpomeną na emigracji*, Warszawa 1987, s. 21-150.

⁵⁹⁰ Tamże, s. 151.

⁵⁹¹ Ryszard Marek, dz.cyt.

szopki. Jerzy Tynecki w artykule poświęconym Ryszardowi Wierzbowskiemu cytował jego wspomnienia dotyczące czasu okupacji:

Urodziłem się 26 VIII 1936 roku w Moskwie, dokąd moi rodzice (...) wyjechali w związku z wyróżnieniem pracy ojca na międzynarodowym konkursie architektonicznym i skąd wraz ze mną powrócili do Warszawy, gdzie w 1943 roku zostali zgładzeni podczas likwidacji tzw. „placówki na Narbutta”. Z Warszawy zostałem wysiedlony podczas powstania⁵⁹²

Odys ze szmoncesu Ryszarda Marka nie mógł powrócić do Itaki. Był skazany na los Żyda – wiecznego tułacza, który nigdzie nie jest u siebie. Na postrzeganie Żydów jako obcych kulturowo, a nawet wrogich, wskazywał już Ryszard Marek w swojej poprzedniej szopce.

Hanka Bielicka, współpracująca z Krukowskim w Teatrze Syrena wspominała, że Krukowski tuż po powrocie musiał pogodzić się ze zmianą w postrzeganiu szmoncesów:

Po wojnie występował w Argentynie dla Polonii, która jak zawsze z entuzjazmem przyjmowała jego przedwojenne teksty. Ale w kraju, gdzie tyle milionów Żydów zginęło, żydowskie szmoncesy były nie do pomyslenia i publiczność się nimi nie bawiła. Nic, cisza.

- Co się stało? Dlaczego się nie śmieją? Czy ja się już skończyłem?⁵⁹³

Po powrocie do domu, Lopka powitał syn, szmoncesowy Telemach, Hipek. To właśnie on uświadomił go, że miejsca, którego tak długo szukał już, nie ma:

Tamtego z baśni oczekiwał syn Telemach,

Mnie witał Hipek – pamiętacie: Lopka syn.

Rzekł z miejsca: „Zaraz uświadomię cię w problemach

⁵⁹² Cyt. za: J. Tynecki, *Ryszard Wierzbowski 1936-1988*, „Prace Polonistyczne” 1988, t. XLIII (1987), s. 362.

⁵⁹³ Cyt. za: H. Bielicka, *Uśmiech w kapeluszu*, Łódź 1999, s. 61.

Lecz wpierw się pozbadź swoich gestów i tych min.

Ty zmień ten akcent – to się u nas dziś zwalcza,

Melonik radzę ci na zawsze zdjąć.

Zapomnij sobie, że istniała jakaś Malczia

I z tym pytaniem na pytanie wiecznym skończ.

Stare piosenki zwłaszcza te szmoncesowe

Się nie nadają. Z nimi dziś byś na psy zszedł.

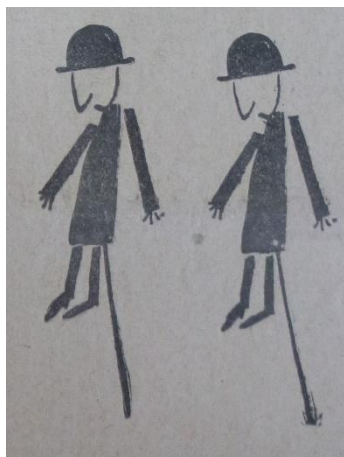
Zmień repertuar: śpiewaj „Toskie” lub „Trawiate”

„Swobodny wiatr” lub „Zaczarowany flet”⁵⁹⁴.

Bohater powinien zapomnieć o ukochanej Penelopie – Malci, z którą złączył się na śmierć i życie. Miał pozbyć się wszystkiego, co wskazywałoby na jego żydowskie pochodzenie. Całkowicie zasymilowany syn doradzał również ojcu radykalną zmianę repertuaru. Mógłby dzięki temu wreszcie zrealizować się w roli „polskiego Carusa” – Kazimierz Krukowski rozpoczął karierę sceniczną jako tenor w objazdowym zespole operowym Tadeusza Wierzbickiego⁵⁹⁵.

⁵⁹⁴ Ryszard Marek, dz. cyt

⁵⁹⁵ Kazimierz Krukowski, „Almanach Sceny Polskiej 1984/1985”, t. XXVI, Warszawa 1989, s. 270-271.



Ilustracją szopki jest grafika, która przedstawia dwie kukielki przypominające Lopka. Wyposażono je w rekwizyty sceniczne artysty – melonik i kapelusz. Mają też jego charakterystyczny nos⁵⁹⁶. Rysunek ukazuje wizerunki Krukowskiego przed przemianą i po przemianie, którą zalecił mu Hipek. Biorąc pod uwagę podobieństwo obu postaci, można założyć, że była to raczej metamorfoza nieudana. Niewykluczone również, że konieczne było wypełnienie pustego miejsca na stronie i skopiowano rysunek, nie nadając mu żadnego dodatkowego znaczenia.

Lopek stał się w utworze Wierzbowskiego i Grońskiego symbolem nie tylko końca epoki szmoncesu, ale także całej przedwojennej kultury kabaretowej. W 1957 roku mistrz żydowskiego dowcipu wydał książkę biograficzną *Moja Warszawka*. Kończąc swoje wspomnienia napisał:

⁵⁹⁶ Nos Lopka stał się tematem jednej z jego piosenek. To ostatni szmonces, który Krukowski wykonywał na scenie przed II wojną światową. Artysta w *Mojej Warszawce* nazwał utwór „listem otwartym do Adolfa Hitlera”:

„Zamieńmy się nosami
ty dasz mi swój nos pański,
z dziurkami nad wąsami,
swój nos starogermański.
A ja ci dam mój długi, s
krzywiony aż od szczytu
i spróbuj z takim nosem
pan być antysemitą.”

Zob. K. Krukowski, *Moja Warszawka*, s. 74.

Runął pod bombami kruszący się gamach na Karowej. Płonęły całe dzielnice. Padły w gruzy kamienice, teatry, kina, kawiarnie, paliły się kioski uliczne, zamarł śmiech, umilkła piosenka. Moja rokokowa, bawiąca się i śmiejąca Warszawka przestała istnieć.⁵⁹⁷

Podobna konstatacja wybrzmiewa również w ostatnich wersach tekstu Ryszarda Marka:

Bo przecież dla mnie w tych teatrach miejsca nie ma,
Zniknął ten humor i ten specyficzny żart.
Ba – nad piosenką wisi nawet anatema...
A bez piosenek swoich cóż jest Lopek wart?⁵⁹⁸

Tematem przewodnim *Szopki 1958* są migracje osób powiązanych z polską kulturą. Lopek wrócił do ojczyzny, gdzie stał się obcym pośród swoich. 21 lutego 1958 roku do Paryża z Polski wyjechał Marek Hłasko:

Kiedy wyjeżdżałem
Do Paryża z kraju,
Nikt nie myślał jeszcze:
„Następny do raj”.⁵⁹⁹

Wypowiedź postaci jest dwuznaczna. Emigracja do Francji z jednej strony mogła oznaczać podróż do zachodniego „raju” pełnych sklepowych półek i względnej wolności twórczej, z drugiej Ryszard Marek nawiązywał do opowiadania Hłaski ze względu na, dość niespodziewany, artykuł Artura Sandauera opublikowany w 6 numerze tygodnika „Polityka” z 1958 roku. Sandauer dowodził pisar-

⁵⁹⁷ K. Krukowski, *Moja Warszawka*, Warszawa 1958, s. 123.

⁵⁹⁸ Ryszard Marek, dz. cyt.

⁵⁹⁹ Tamże.

skiej nieudolności Hłaski i nie szczędził słów krytyki na temat opowiadania *Głupcy wierzą w poranek* (drugi tytuł: *Następny do rajy*):

powieść, której każdy odcinek przynosił — jeżeli nie morderstwo, to przynajmniej okaleczenie, jeżeli nie obłąkę, to przynajmniej uchlej; powieść, gdzie — uśmierciwszy bohatera w jednym miejscu — autor przez roztargnienie przywraca go do życia w innym, powieść pisaną lewą nogą i obliczoną na najbardziej brukowy efekt⁶⁰⁰

Krzysztof Kłosiński, badacz dziejów pijaństwa w Polsce po 1945 roku widział jednak, w tak pozornie negatywnych ocenach, przewrotną pochwałę. Z perspektywy historyka bowiem oznaczały one, że „twórczość Hłaski odczytywano niczym realistyczną, naturalistyczną fotografię”⁶⁰¹. Opinia ta znajduje potwierdzenie w jego opracowaniu *Historia pijaństwa w PRL-u*.

Sandauer kończył swój wywód czymś, co Ryszard Marek ironicznie określił „życzliwą naganą”⁶⁰² dla autora *Pierwszego kroku w chmurach*, który za to opowiadanie w 1958 roku został wyróżniony nagrodą Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek⁶⁰³.

Gorzej jednak, jeżeli uznanie krytyki, zainteresowanie filmowców itp. zdobywają dopiero te utwory, które znamionują jego upadek, jeżeli najwyższe wyróżnienie spotyka go w chwili, gdy powinien raczej rozleć się głos ostrzegawczy, i jeżeli przydziela je grono, które z natury rzeczy powinno najczulej reagować na zaznaczające się w jego twórczości symptomy demoralizacji i łatwizny. Nagrody tego rodzaju osiągają bowiem skutek wręcz odwrotny od zamierzonego: zamiast popierać, hamują rozwój młodego pisarza, który tak wiele może jeszcze zrobić dla polskiej literatury.⁶⁰⁴

⁶⁰⁰ A. Sandauer, *O pewnej nagrodzie*, w: tegoż, *Bez taryfy ulgowej*, Warszawa 1959, s. 323.

⁶⁰¹ K. Kosiński, *Historia pijaństwa w PRL*, Warszawa 2008, s. 588.

⁶⁰² Zob. Ryszard Marek, dz. cyt.:

⁶⁰³ J. Pyszny, *Wstęp*, w: M. Hłasko, *Pierwszy krok w chmurach, Następny do rajy*, Wrocław 1999, s. XX.

⁶⁰⁴ A. Sandauer, dz. cyt., s. 38.

Pośród rad udzielonych bohaterowi szopki znajdowały się również te bardziej konwencjonalne, dotyczące powodzenia w podróży. Sugerowano mu także zawarcie znajomości z Françoise Sagan, autorką książki *Witaj smutku* ze względu na wspólne zainteresowania obojga twórców. Podobnie jak Hłasko, pisarka zadebiutowała w bardzo młodym wieku, a jej ekstrawagancki styl życia i zamiłowanie do używek były znane nie tylko miłośnikom literatury. Hłasko w rozmowie telefonicznej z Barbarą Czekałową dla audycji *Muzyka i aktualności* wyjawiał, że do spotkania nigdy nie doszło, lecz z niejasnych przyczyn stało się ono tematem popularnych dowcipów⁶⁰⁵

Rad mi nie szczędzono
Ni życzliwych nagan
„Trzymaj się, nie daj się,
Odwiedź Franię Sagan”

„Pamiętaj być w Paryżu
uprzejmym dla dam
i miłym dla panów”.
Francuskim nie władam⁶⁰⁶

Hłasko nawet wycieczkę do Paryża wyobrażał sobie w konwencji „prawdziwego zmyślenia”. Francuz widząc obcokrajowca miał niewytwornie przekląć, oczywiście w imię realizmu i odkłamania wyobrażeń na temat życia po drugiej stronie żelaznej kurtyny. Bohater jednak, pomny na przestrogi przyjaciół, odpowiadał uprzejmością na pogardę, przez co zniszczył tak starannie wypracowany wizerunek szofera-twardziela. Kiedy spodziewał się, że zostanie jeszcze bardziej

⁶⁰⁵ Por. *Żądają by mnie spalić na stosie* (rozmowa M. Hłaski i B. Czekałowej dla audycji *muzyka i aktualności*, emisja: kwiecień 1958), w: *Hłasko nieznany*, wstęp i oprac. P. Wasilewski, Kraków 1991, s. 191.

⁶⁰⁶ Ryszard Marek, dz. cyt.

poniżony, jego rozmówca spieszył się i przybrał bardziej przyjazną postawę. *Montmartre* nie jest bowiem Bazą Sokołowską:

Lecz wpaść w ton rozmowy
Jest tu rzeczą główną.
Francus „*merde*” ci powie,
Ty na to „*merci*”⁶⁰⁷

I już mięknie, gnie się,
„*Pardon – mówi – excuse*”
SKIZ? – drzę myśląc o nim.
Bodaj się drań wściekły, skisł!

Wypisywać o mnie
takie brednie zgoła:
„Talent to za mało”.
Siedzmy, nikt nie woła!⁶⁰⁸

Nieznane bohaterowi słowo *excuse* brzmi podobnie do Skiz, pseudonimu Zbigniewa Wasilewskiego, którym podpisał artykuł *Primadonna jednego tygodnia* wydrukowany 5 kwietnia 1958 roku na łamach „Trybuny Ludu”. Wasilewski, wyraźnie inspirując się publikacją Sandauera, pisał:

Szli krzycząc: talent! talent! Olśnieni talentem zaciskali mocno powieki, nie chcieli dostrzec postępującej degrengolady ideowej pisarza (...)

Hurrapesymizm znany już z *Ósmego dnia tygodnia*, łamiący wszelkie prawdopodobieństwa akcji, naginający ją do powziętych z góry, modnie „czarnych” założeń, osiąga tutaj⁶⁰⁹ już wyraźnie ostrze i sens polityczny, który w pełni ujawni się i rozwinie w *Cmentarzach*. Najkrócej mówiąc, pole-

⁶⁰⁷ Ryszard Marek, dz. cyt.

⁶⁰⁸ Tamże.

⁶⁰⁹ Tzn. w *Następnym do raj*.

ga on tu na zaprzeczeniu humanistycznego sensu socjalizmu i możliwości jego realizacji; na propagowaniu niewiary w samego człowieka, w jego zdolności, siłę i wartości moralne (...)

Talent?... Talent nie wystarcza. Potrzebne jeszcze rozum i charakter, a tych zabrakło.⁶¹⁰

Obie cytowane opinie wydają się być dość krzywdzące. Choć wiara krytyków w sprawczą moc literatury jest budująca, trudno uznać, że oskarżanie Hłaski o deprowanie młodzieży i „propagowanie” pesymizmu, było uzasadnione. Jerzy Zawieyski w wywiadzie udzielonym „Współczesności” zauważył, że:

Z każdej książki i z każdego zjawiska w życiu wynosimy to, co jest na drodze naszego rozwoju, lub to, do czego mamy przyrodzone skłonności i upodobania. Hłaskę należy cenić za to, że powiedział prawdę o młodzieży, a prawda, choćby najbardziej przykra, przez to, że jest prawdą, staje się czymś wartościowym. Czy to Hłasko jest winien pesymizmowi młodzieży? Czy on szerzy coś, czego w rzeczywistości nie ma? Pesymizmowi młodzieży zawinili także dorośli – i to jest jeszcze bardziej bolesne⁶¹¹.

Rozmowa została opatrzona przypisem, w którym redakcja zdecydowanie odcięła się od wypowiedzi Zawieyskiego⁶¹².

Ryszard Marek w poinczie utworu odwoływał się do twórczości Adama Mickiewicza. Hłasko, dla którego każda nowina z Polski brzmiała jak cmentarne dzwony, przemawiał parafrazując słowa wieszczka ze *Stepów Akermańskich*. Zamiast przekonywać słuchaczy do wyruszenia w dalszą podróż, zachęcał ich raczej do zostania w miejscu: „Siedzmy, nikt nie woła”⁶¹³. Bierność bohatera mogła wynikać z jego pesymistycznego nastawienia – wszędzie będzie czuł się tak samo źle.

⁶¹⁰ Cyt. za: Skiz (Z. Wasilewski), *Primadonna jednego tygodnia*, w: *Hłasko nieznanym...*, s. 194-195; pierwodruk: „Trybuna Ludu” 5-6-7- kwietnia 1958, nr 95/97.

⁶¹¹ Wywiad z Jerzym Zawieyskim, „Współczesność” 1958, nr 15, s. 8.

⁶¹² Tamże.

⁶¹³ Ryszard Marek, dz. cyt.

Kolejne wersy odnoszą się do ballady *Powrót taty*. Hłasko nie pozostawiał „dziatkom” nadziei na to, że kiedykolwiek wróci do kraju. „Tatkę” dopadli zbójcy i nie dotrże bezpiecznie do domu.

Za miasto na wzgórek
Wybiegajcie co dnia.
Wróci, Marek, wróci
W ósmy dzień tygodnia⁶¹⁴

Ósmy dzień tygodnia to kolejne opowiadanie, nad którym „bez taryfy ulgowej” znęcał się Sandauer:

Cóż jednak rzec o następnym z kolei *Ósmym dniu tygodnia* („Twórczość” 1956 r. nr 11), gdzie bohaterowie mają tak konsekwentnego pecha, iż chwilami wydają się pod opieką jakiejś złośliwej Opatrzności (...) gdzie każdy bohater „zaiwania” tą samą chojracką gwarą i nawet dziewczica Agnieszka wyraża się jak stary dorożkarz⁶¹⁵

W szopce Ryszarda Marka Hłasko deklaruje, że pozostanie na emigracji. Nie da się w jego wypowiedziach zauważyć nostalgii. Pisarz w *Pięknych dwudziestolennich* wspominał ten czas inaczej:

Miałem przy sobie osiem dolarów; miałem dwadzieścia cztery lata; byłem autorem wydanego tomu opowiadań oraz dwóch książek, których wydać mi nie chciano. (...) Zostałem uznany za człowieka skończonego i stwierdzone zostało ponad wszelką wątpliwość, że niczego już nigdy nie napiszę. (...) Wysiadając z samolotu na lotnisku Orly myślałem, że najpóźniej za rok będę z powrotem w Warszawie. Dzisiaj wiem, że nie wrócę do Polski już nigdy; pisząc to jednak wiem także, że chciałbym się omylić.⁶¹⁶

⁶¹⁴ Tamże

⁶¹⁵ Zob. A. Sandauer, dz. cyt., s. 35

⁶¹⁶ M. Hłasko, *Piękni dwudziestolenni*, Warszawa 1994, s. 5-6.

Fragmenty z *Szopki polityczno-literackiej 1958*, które opublikowano na łamach „Odgłosów”, dotyczą osób tworzących polską literaturę i kulturę popularną po 1956 roku. Zarówno Krukowski, jak i Hłasko zostali zmuszeni do emigracji ze względu na zawirowania polityczne. Obaj bohaterowie byli obciążeni klątwą „polskiego Odyseusza”⁶¹⁷, który raz opuściwszy swoją Itakę miał nigdy do niej nie powrócić.

⁶¹⁷ Do galerii polskich Odyseuszów zaliczyć należy: bohatera *Powrotu Odysa* Stanisława Wyspiańskiego, *Odysa* z Wiersza Juliana Tuwima (*Odyss*, ze zbioru *Rzecz Czarnoleska*), pielgrzymą z *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza.

Rozdział IV: Satyry antynazistowskie

Zgodnie z wytycznymi Wydziału Propagandy i Agitacji, a także Biura Prasy KC PZPR na przełomie lat 50 i 60 publikowano teksty ujawniające nazistowską przeszłość członków rządu w Bonn, którzy dzięki protekcji Konrada Adenauera, kontynuowali karierę polityczną w Niemczech Zachodnich⁶¹⁸. Orężem partyjnej propagandy stała się także satyra. Na łamach czasopism „Szpilki” i „Karuzela” drukowano teksty oraz ilustracje, ukazujące Niemiecką Republikę Federalną jako schronienie dla zbrodniarzy wojennych, podobna narracja dominowała także w publicystyce tego okresu.

Krytyczna reakcja na powierzanie prestiżowych stanowisk politycznych osobom powiązanych z reżimem III Rzeszy nie wydaje się być wyłącznie podyktowana chęcią wpisania się w propagandową narrację. Wierzbowski i Groński przeżyli holocaust, ciągła obecność narodowych socjalistów we władzach RFN oraz akceptacja takiego stanu rzeczy przez zachodnich aliantów mogła wzbudzać w nich autentyczny gniew. Należy pamiętać, że we władzach Niemiec Wschodnich również nie dokonano całkowitej denazyfikacji, jednak ten problem nie był poruszany w ofi-

⁶¹⁸ Akcja propagandowa w PRL-owskiej publicystyce wymierzona w Niemiecką Republikę Federalną została opisana w artykule: K. Hamerlak, S. Bober, *Niemiecka Republika Federalna jako azyl dla nazistowskich zbrodniarzy wojennych. Analiza wybranych aspektów ścigania i skuteczności karania*, „Studia Polityczne” 2020, tom 48, nr 3, s. 65-84.

Autorzy opracowania nie dodali lokalizacji dokumentów, w których spisano wytyczne Biura Politycznego oraz Wydziału Propagandy i Agitacji dot. Ujawniania nazistowskiej przeszłości polityków z Bonn, jednak w polskiej prasie ukazywało się wiele artykułów na ten temat, co sugeruje, że musiały istnieć odgórne dyrektywy zlecające publikację podobnych treści.

cyjnych publikacjach, ignorowano również kwestie nadużyć, których dokonała strona radziecka⁶¹⁹. Cenzura nie zezwoliłaby na druk tekstu stawiającego w złym świetle ideologicznego sojusznika Polski Ludowej – w 1967 roku Wierzbowski i Groński stworzyli antynazistowski skecz dla radiowego programu *Podwieczorek przy mikrofonie*. Nie sprecyzowali w nim jednak, których byłych hitlerowców chcieliby zdyskredytować – tych z Bonn, czy tych z Berlina Wschodniego, dlatego nie zezwolono na włączenie utworu do audycji⁶²⁰.

Malarz (1960)

Pierwsza satyra pt. *Malarz* Ryszarda Marka wymierzona w byłych nazistów w zachodnioniemieckim rządzie ukazała się 17 stycznia 1960 roku na łamach czasopiśma „Szpilki”⁶²¹. W tytule nawiązywano do niespełnionego marzenia Adolfa Hitlera, który chciał zostać profesjonalnym artystą, jednak przeszkodził mu w tym nieudany egzamin do wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych. Bohaterem wiersza jest postać naśladująca styl byłego przywódcy III Rzeszy:

Nie dał się ująć w karby,
W żółty okres właśnie wstąpił.
Kiedy mu zabrakło farby,
Własnej żółci by nie skąpił.

To nie Dürer, to nie Cranach,
Zgoła innej maści plastyk –
Maże „Juden raus!”⁶²² na ścianach
W ornamencie żółtych swastyk.

Przyozdobił cały fronton,

⁶¹⁹ Tamże, s. 66.

⁶²⁰ Więcej w rozdziale: [Człowiek stałych poglądów \(1967\)](#).

⁶²¹ Ryszard Marek, *Malarz*, „Szpilki” 1960, R. 26, nr 3(369), s. 2.

⁶²² *Juden raus!* – niem. „Żydzi precz!”.

Pędzel otarł o kraj kitla
I, jak nakazuje bonn-ton,
Wielbiąc Mistrza, rzekł: „Heilhitla!...”

Mel Brooks - twórca dzieł ośmieszających Adolfa Hitlera, m.in. musicalu *Producenci* (1967)⁶²³ oraz *Być albo nie być* (1983)⁶²⁴, z którego pochodzi rapowana historia nazizmu - twierdził, że za pośrednictwem środków komediowych mamy szansę pozbawić przywódcę III Rzeszy jego pośmiertnej władzy⁶²⁵. Nazistowska propaganda korzystała z patetycznych środków wyrazu. O wodzu wypowiedziano się z szacunkiem. Według Brooksa ośmieszając Hitlera, odbieramy mu świętą powagę, która zawsze go otaczała i chroniła jak kordon⁶²⁶. Humor jest skutecznym narzędziem wykorzystywanym do zdyskredytowania danej postaci:

Upokorzenie kogoś poprzez humorystyczne wskazanie niedostatków ich zdolności poznawczych sprawia, że w porównaniu z nim twórca żartu i jego odbiorcy prezentują się korzystniej. Pozyskani w ten sposób odbiorcy stają się sprzymierzeńcami o podobnych poglądach. Jednocześnie twórca żartu sprawia wrażenie osoby dobroduszej, a nie zdenerwowanej lub pokrzywdzonej.⁶²⁷

Przedmiotem satyry Ryszarda Marka stała się postać wzorująca się na Adolfie Hitlerze. Bohater wiersza tak jak jego mistrz nie był utalentowanym malarzem. Twórczość naśladowcy sprowadzała się do mazania po ścianach antysemitycznych hasel – techniki, którą jako nazista mógł doskonalić np. w trakcie „Nocy kryształowej”

⁶²³Zob. <https://www.imdb.com/title/tt0063462/> (dostęp: 30 lipca 2021).

⁶²⁴ Zob. https://www.imdb.com/title/tt0086450/?ref=fn_al_tt_2 (dostęp: 30 lipca 2021).

⁶²⁵ *With Comedy, We Can Rob Hitler of his Posthumous Power* (wywiad z Melem Brooksem), „Spiegel International” 2006, <https://www.spiegel.de/international/spiegel/spiegel-interview-with-mel-brooks-with-comedy-we-can-rob-hitler-of-his-posthumous-power-a-406268.html>, (dostęp: 30 lipca 2021).

⁶²⁶ Tamże.

⁶²⁷ SM. M Hurley, D. C. Dennett, R. B. Adams Jr., *Filozofia dowcipu. Humor jako siła napędowa umysłu*, tłum R. Śmietana, Kraków 2016, s. 491

wej”⁶²⁸. Ryszard Marek ironicznie uprzedzał odbiorców, że nie powinni porównywać tego plastyka z wielkimi artystami niemieckiego renesansu – Albrechta Dürera⁶²⁹ i rodziny Cranachów⁶³⁰: Lucas ojca, Lucasa syna i Hansa Cranacha. Faszystowski prymitywista zdobywał warsztat pod okiem czujnym führera i to jego styl miał na niego największy wpływ.

Rozpoczął się nowy, żółty etap w sztuce narodowego socjalisty. Być może wzorując się na dawnym mistrzu, próbował nieudolnie upodobnić się do lepszego malarza, w tym wypadku do Pabla Picassa, w którego artystycznym życiorysie wyróżnia się okres błękitny. Jednak żółć i błękit to barwy przeciwstawne i poglądy obu twórców również umiejscawiały się na przeciwległych biegunach. Picasso jeszcze w trakcie II wojny światowej wstąpił do Komunistycznej Partii Francji. Jako przedstawiciel tej organizacji wystąpił w 1948 roku na wrocławskim kongresie intelektualistów w obronie pokoju. Odbiór Picassa w powojennej Polsce był pozytywny, co jak stwierdza Piotr Bernatowicz było także motywowane ideologicznie⁶³¹. Uczeń führera natomiast manifestował faszystowskie poglądy w formie malowideł ściennych. Wzór z żółtych swastyk, otaczający rasistowski napis, nawiązywał najprawdopodobniej do flagi europejskiej, która obecnie jest używana przez Unię Europejską. Jej projekt powstał na początku lat 50., a w 1955 roku Rada Europy przyjęła ją jako swój symbol⁶³². Została połączona z nazizmem ze względu na uczestnictwo Niemiec Zachodnich w procesie integracji starego kontynentu.

⁶²⁸ Noc kryształowa – niem. Kristallnacht, pogrom Żydów w III Rzeszy, zorganizowany przez NSDAP w nocy z 9 na 10 listopada 1938 roku. *Noc kryształowa*, w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/noc-krysztalowa;3948062.html> (dostęp: 30 lipca 2021).

⁶²⁹ *Albrecht Dürer*, w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Duerer-Albrecht;3895023.html> (dostęp: 30 lipca 201).

⁶³⁰ Zob. J. Flik, *Warsztat malarski Łukasza Cranacha Starszego*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici Nauki Humanistyczno Społeczne Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 1994, t. 21, nr 270, s. 47-55.

⁶³¹ P. Bernatowicz, *Picasso w Polsce zaraz po wojnie*, „Artium Quaestiones” 2000, nr 11, s. 158.

⁶³² Zob. Historia flagi europejskiej na stronach Uni Europejskiej: https://europa.eu/european-union/about-eu/symbols/flag_pl (dostęp: 30 lipca 2021)

Ryszard Marek wskazywał na polityków NRF w grze słownej „bonn-ton”. Do połączenia wyrazowego „bon ton”, które oznacza sposób bycia, dodano dodatkową literę „n”, przez co pierwszy człon wyrażenia brzmiał jak nazwa stolicy Niemiec Zachodnich. Bez tego doprecyzowania satyra mogłaby odnosić się do polityków z obu stron żelaznej kurtyny, a utwór nie zostałby dopuszczony do publikacji przez cenzurę. Udział nazistów w strukturach władzy NRD nie był opisywany w oficjalnych publikacjach⁶³³. W kolejnych utworach na ten temat Wierzbowski i Groński wymieniają z nazwiska konkretnych współpracowników Konrada Adenauera, którzy mieli nazistowską przeszłość.

Satyrycy, sugerując wprost powiązania między rządem w Bonn a elitami III Rzeszy, kontynuowali narrację obecną w polskiej publicystyce właściwie od końca drugiej wojny światowej⁶³⁴. PRL-owska propaganda utrzymywała, że wspólnota europejska miała być dla zachodnich Niemiec środkiem do odbudowania dawnej potęgi militarnej przy aktywnym wsparciu Stanów Zjednoczonych⁶³⁵.

Na Zachodzie bez zmian (1960)

Kolejny antynazistowski utwór *Na zachodzie bez zmian* ukazał się 10 kwietnia 1960 na łamach nr 7(79) czasopisma „Karuzela”⁶³⁶. Do wiersza dołączono rysunek Karola Branieckiego *Wolność w wyobraźni neohitlerowców*. Ilustracja przedstawiała wejście do obozu koncentracyjnego, nad którym widniał napis „Europa-lager”. Bramy strzegł żołnierz wyposażony w karabin. Grafika nawiązywała do działalności NRF w strukturach zjednoczonej Europy. W połączeniu z wierszem Ryszarda Marka sugerowała, że ambicją zachodnioniemieckich polityków było podporządkowanie

⁶³³ K. Hamerlak, S. Bober, s. 66.

⁶³⁴ Zob. A. Barabasz *Polska Ludowa wobec europejskich inicjatyw integracyjnych w latach 1946–1957*, „Rocznik Integracji Europejskiej” 2007, nr 1, s. 163-185.

⁶³⁵ A. Barabasz, dz. cyt., s. 169.

⁶³⁶ Ryszard Marek, *Na zachodzie bez zmian*, „Karuzela” 1960, nr 7(79), s. 10.

sobie innych krajów wspólnoty, posługując się metodami stosowanymi w trakcie II wojny.



Ilustracja Karola Baranieckiego⁶³⁷ do wiersza Ryszarda Marka *Na zachodzie bez zmian*

Tytuł, który powtarza się też refrenicznie po każdej zwrotce satyry, nawiązywał do pacyfistycznej powieści Ericha Marii Remarque'a *Na Zachodzie bez zmian* z 1929 roku. W utworze tym pisarz, weteran I wojny światowej, podważał sens po-

⁶³⁷ K. Baraniecki, *Wolność w wyobraźni neohitlerowców*, „Karuzela” 1960, nr 7 (79), s. 10.

święceniach życia w walce. Opisywał ekstremalne wyczerpanie fizyczne i psychiczny stres, z którym musieli zmierzyć się jego frontowi towarzysze oraz niemożność powrotu do normalności po zakończeniu służby w wojsku. Książkę przetłumaczono na 32 języki, w tym polski w 1930 przez Stefana Napierskiego⁶³⁸. W tym samym roku historia została przeniesiona na ekrany przez amerykańskiego reżysera Lewisa Milestone'a. Ze względu na antywojenną wymowę dzieł, hitlerowski reżim zabronił rozpowszechniania ich w III Rzeszy⁶³⁹. Państwo niemieckie od połowy lat 30 przygotowywało się do rozszerzenia swojego terytorium i podporządkowywało temu celowi wszystkie gałęzie przemysłu i życia społecznego⁶⁴⁰. Pacyfizm Remarque'a zdecydowanie nie przystawał do tych planów. Wierzbowski i Groński przywołując *Na zachodzie bez zmian*, sugerowali, że rząd w Bonn był ideologicznym spadkobiercą nazistów.

Satyry rozpoczynało pytanie o „dobrych Niemców”

Gdzie są dziś dobrzy Niemcy?

A Speidel? Guderian?

Niech zamilkną więc rozjemcy.

– Na Zachodzie bez zmian.⁶⁴¹

Polacy żywili wobec Niemców wiele uprzedzeń właściwie od czasu powstania obu państw we wczesnym średniowieczu. Pejoratywny obraz sąsiadów utrwalił się niewątpliwie w trakcie II wojny światowej. W tym czasie popularność zyskały

⁶³⁸ Według Czesława Miłosza i Władysława Bartoszewskiego przełożenie powieści na polski stało się powodem aresztowania i zamordowania Napierskiego w 1940 r. Zob. J. Roszak, *Pacyfizm jako bestseller. Na Zachodzie bez zmian i Józef Rotblat – dwa przypadki* „Polonistyka. Innowacje” 2016, nr 3, s. 4.

⁶³⁹ A. Kowalik, *Praktyczna lekcja umierania. Analiza Na Zachodzie bez zmian Lewisa Milestone'a*, „Kultura Liberalna” 2014, nr 30 (290), <https://kulturaliberalna.pl/2014/07/29/kowalik-na-zachodzie-bez-zmian-recenzja/> (dostęp: 30 lipca 2021).

⁶⁴⁰ Zob. W. Jakubowski, *Monokracja policentryczna w III Rzeszy – glosa do Franciszka Ryszki rozważań o „państwie stanu wyjątkowego”*, „Studia Politologiczne” 2020, vol 55, s. 126-157.

⁶⁴¹ Ryszard Marek, dz. cyt.

powiedzenia takie jak „Niemiec dobry, ale trzy metry pod ziemią” albo „Dobry Niemiec – to martwy Niemiec”⁶⁴². Określenie „dobry Niemiec” po doświadczeniach okupacji stało się więc dla wielu osób oksymoroniczne.

Ryszard Marek odwoływał się do tych przekonań, bowiem ironicznie jako przykład „dobrego Niemca” przywoływał Heinza Guderiana, generała Wehrmachtu, dowódcę Waffen SS, który brał udział w inwazji na Polskę, Francję i Związek Radziecki⁶⁴³. Gdy w maju 1945 roku został pojmany przez Amerykanów, nie udało im się udowodnić mu udziału w zbrodniach wojennych⁶⁴⁴. Drugą postacią, której „dobroć” w oczach opinii publicznej obywateli państw satelickich ZSRR mogła być dyskusyjna, był Hans Speidel. Zarówno Guderian, jak i wymieniany w satyrze Speidel brali udział w walkach z Armią Czerwoną. Na ziemiach, które zostały podbite dzięki ich staraniom, popełniano zbrodnie wobec ludności cywilnej i budowano obozy koncentracyjne.

Speidel był jednym z założycieli i dowódców nowej zachodnioniemieckiej armii. Na łamach polskiej prasy pojawiała się wówczas wiele artykułów „demaskujących” żołnierzy Bundeswehry, którzy służyli wcześniej w Wehrmachcie⁶⁴⁵. Jak wszystkie struktury państwowe w NRF, wojsko również uznawano za bezpośredniego kontynuatora polityki narodowo-socjalistycznej. Nazwisko generała zostało przywołane także dlatego, że mianowano go naczelnikiem sił NATO w Centralnej Europie. Polska Ludowa należała od 1955 roku do Układu Warszawskiego, który powstał w odpowiedzi na zawarcie Paktu Północnoatlantyckiego. Podczas zimnej wojny opowiadała się po stronie Związku Radzieckiego, zatem remilitaryzację Niemiec Zachodnich oraz udział polityków z Bonn w strukturach międzynarodowych opisywano w prasie tak, by wzbudzić w odbiorcach niepokój.

⁶⁴² Zob. B. Rodziewicz, *Póki świat światem, nie będzie Niemiec Polakowi bratem – językowy stereotyp Niemca : (model archaiczny)*, „Annales Neophilologiarum” 2009, nr 3, s. 134.

⁶⁴³ Heinz Wilhelm Guderian, w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Guderian-Heinz-Wilhelm;3908707.html> (dostęp: 30 lipca 201).

⁶⁴⁴ Tamże.

⁶⁴⁵ K. Hamerlak, S. Bober, dz. cyt., s. 72.

Kolejne zwrotki satyry odnosiły się do zagadnień związanych z integracją zachodniej Europy.

Któż z nami siłą wskóra?

Cud Reich wyleczył się z ran.

Nie zmiękła Niemcom Ruhra

– Na Zachodzie bez zmian.

Ryszard Marek posłużył się kalamburem słownym wykorzystującym homofonię pomiędzy językiem niemieckim i polskim. Wyrażenie „rura komuś zmiękła” oznacza, że dana osoba straciła pewność w działaniu. Zagłębie Ruhry to okręg przemysłowy znajdujący się w Nadrenii. W trakcie obu wojen światowych Niemcy polegali na surowcach wydobywanych w tej okolicy. Korzystając z pracy robotników przymusowych wytwarzano tam broń dla wojsk III Rzeszy⁶⁴⁶. Po 1945 roku ustanowiono międzynarodowy zarząd nad Zagłębiem Ruhry, dzięki czemu zachodni alianci mogli sparować nadzór nad niemiecką gospodarką i zapobiegać próbom odtworzenia i uzbrojenia armii, a w konsekwencji powrotu do władzy nazistów. Rząd w Bonn jako członek Europejskiej Wspólnoty Węgla i Stali odzyskał niemal pełną kontrolę w regionie w 1952 roku. Stwierdzenie „Niemcom nie zmiękła Ruhra” można interpretować jako ostrzeżenie, że NRF odzyskuje dawną pozycję na arenie międzynarodowej.

W marcu 1957 roku utworzono Europejską Wspólnotę Gospodarczą oraz Europejską Wspólnotę Energii Atomowej⁶⁴⁷. W państwach bloku wschodniego wyrażano przekonanie, że członkowie NATO wykorzystają technologię i infrastrukturę jądrową do utworzenia bomby⁶⁴⁸.

⁶⁴⁶ A. Pudełko, *Historyczne uwarunkowania procesów rewitalizacyjnych w Zagłębiu Ruhry*, w: *Od hałdy do kultury*, pod red. K. Skalski, Ł. Gawęł, Kraków 2012, s. 42-43.

⁶⁴⁷ A. Barabasz, *Polska Ludowa wobec europejskich inicjatyw integracyjnych w latach 1946–1957*, „Rocznik Integracji Europejskiej” 2007, nr 1, s. 183.

⁶⁴⁸ A. Barabasz, dz. cyt., s. 183.

Adam Rapacki, kierujący resortem Spraw Zagranicznych PRL, 2 października 1957 roku przedłożył przed Zgromadzenie Ogólne ONZ propozycję utworzenia strefy bezatomowej, która obejmowałyby Polskę, Czechosłowację i oba państwa niemieckie⁶⁴⁹. Jeśli udałoby się go zrealizować, plan Rapackiego przyniósłby ogromne korzyści dla Polski. Usunąłby taktyczną broń nuklearną USA stacjonującą w Niemczech Zachodnich i zapewniłby, że NRF nie otrzyma broni jądrowej w ramach potencjalnych porozumień Traktatu Północnoatlantyckiego⁶⁵⁰. Dodatkową korzyścią byłoby nadanie PRL i jej dyplomatom prestiżu międzynarodowego⁶⁵¹.

Kiedy satyra została opublikowana, minister negocjował swoją propozycję ze stroną zachodnią, która nie zgadzała się na usunięcie atomu z terytorium NRF. Polacy zamierzali przekonać do inicjatywy zachodnich polityków wywodzących się z kręgów socjaldemokratycznych

Strefił się Rapacki;

Grzech – Adamowy plan...

Czyż zgaśł w nas duch prusacki?

– Na Zachodzie bez zmian⁶⁵²

Czasownik „strefić się” można objaśnić dwojako. Był to neologizm semantyczny stworzony przez Ryszarda Marka, który oznaczał, że Rapacki był tak zaangażowany w plan utworzenia strefy wolnej od atomu, że cały sens jego istnienia sprowadził się do realizacji tego celu. Minister stał się strefą, czyli strefił się. Definicja słownikowa wyrazu to „stać się trefnym”. „Trefny” funkcjonuje w języku polskim w kilku znaczeniach. Pierwsze to „niezgodny z przepisami Talmudu”, które

⁶⁴⁹ A. Rapacki, *The Polish Plan for a Nuclear-Free Zone Today*, „International Affairs” 1963, t. 39, nr 1, s. 4.

⁶⁵⁰ R. A. Musto, *Polish Perspectives on the Rapacki Plan for the Denuclearization of Central Europe* <https://www.wilsoncenter.org/blog-post/polish-perspectives-the-rapacki-plan-for-the-denuclearization-central-europe> (dostęp: 30 lipca 2021).

⁶⁵¹ Tamże.

⁶⁵² Ryszard Marek, dz. cyt.

w przedstawionym kontekście nie ma większego sensu. Słowem tym opisuje się także ludzi podejrzanych i niewzbudzających zaufania lub osoby pobudzające do śmiechu, dowcipne. Być może satyrycy posługując się tak wieloznacznym sformułowaniem w zawołowanej aluzji sugerowali, że minister Rapacki ośmieszył się przed ONZ lub wzbudził podejrzania przeciwników ideologicznych, którzy nie wierzyli w szczerość jego pokojowej inicjatywy.

Rzeczywiście NRF i Stany Zjednoczone uznały, że to próba osłabienia ich zaplecza militarnego w Europie. Odrzucono propozycję denuklearyzacji kontynentu, dlatego polska strona wprowadziła do planu poprawki⁶⁵³, które zostały przedstawione ponownie w 1958 roku⁶⁵⁴.

Idea środkowoeuropejskiej strefy wolnej od atomu została opisana przez Adama Rapackiego w 1963 r. w brytyjskim czasopiśmie „International Affairs”. Minister nie ukrywał, że to właśnie kwestia rozbrojenia Niemiec była inspiracją dla całego przedsięwzięcia⁶⁵⁵. Argumentował, że ze względu na napięte relacje międzynarodowe w Centralnej Europie, ryzyko użycia bomby jądrowej było bardzo wysokie, co mogło doprowadzić do wybuchu kolejnej wojny światowej⁶⁵⁶. Blok wschodni zgodził się na zmniejszenie i docelowo rezygnację z broni konwencjonalnej na terenie Polski, NRD i Czechosłowacji, pod warunkiem, że Amerykanie opuszczą NRF. Minister w imieniu wszystkich demokracji socjalistycznych wyraził zdziwienie faktem, że w suwerennym państwie stacjonują obce wojska⁶⁵⁷

W tej samej zwrotce satyry pojawiało się pytanie „czyż zgasł w nas duch prusacki”, nawiązujące do roszczeń terytorialnych dotyczących Ziem Odzyskanych które były wysuwane przez Republikę Federalną wobec Polski. Użycie formy cza-

⁶⁵³ Zob. A. Rapacki, dz. cyt., s. 1-12, 36, 168.

⁶⁵⁴ Tamże, s. 36, 168.

⁶⁵⁵ Tamże, s. 8.

⁶⁵⁶ A. Rapacki, dz. cyt., s. 5.

⁶⁵⁷ Adam Rapacki stwierdził: „We have never conceal our view just as all other socialist countries never have, that we do not consider the presence of foreign troops on the soil of other states as normal.” [Podobnie jak wszystkie państwa socjalistyczne, nigdy nie ukrywaliśmy, że obecność obcych wojsk na suwerennej ziemi innego kraju uważamy za stan odbiegający od normy]. Tamże, s. 10.

sownika w drugiej osobie liczby mnogiej wskazuje, że osobą mówiącą w utworze był ktoś z Niemiec Zachodnich.

W 1950 roku władze w Warszawie podpisały w Zgorzelcu układ z NRD⁶⁵⁸. Oba państwa uznały nową granicę na Nysie i Odrze. Rząd Konrada Adenauera uznał porozumienie za nieważne, a kanclerz odniósł się do niego podczas przemówienia w Bundestagu:

Rząd komunistyczny, narzucony niemieckiemu społeczeństwu w radzieckiej strefie okupacyjnej, określił linie Odra-Nysa w jednym z traktatów z polskim rządem jako ostateczną gwarantowaną granicę między Niemcami a Polską. Rząd Republiki Federalnej nie uznaje tego postanowienia. Tak zwany rząd strefy radzieckiej nie ma w żadnym wypadku prawa wypowiadać się za naród niemiecki. Wszystkie uzgodnienia podjęte w Zgorzelcu są nieważne w całości. Decyzje o losie niemiecko-wschodnich terenów, będących pod władaniem administracji polskiej i radzieckiej podejmie się w momencie zawarcia traktatu pokojowego z całym Niemcami. Niemiecki rząd federalny jako rzecznik całego niemieckiego narodu nie pogodzi się nigdy z zaborem tych czysto niemieckich terenów, a w przyszłych pertraktacjach pokojowych będzie występować za sprawiedliwym rozwiązaniem tej kwestii między prawdziwie demokratyczną Polską i demokratycznymi zjednoczonymi Niemcami⁶⁵⁹.

Granice polsko-niemieckie na Odrze i Nysie zaakceptował dopiero Willy Brandt w Układzie PRL-RFN⁶⁶⁰ zawartym w 1970 roku⁶⁶¹. Z przemówienia Adenauera wynikało, że nie tylko nie uznawał nowego podziału terytorialnego Europy, ale także kwestionował suwerenność Niemieckiej Republiki Demokratycznej⁶⁶². Wierz-

⁶⁵⁸ B. Nitschke, *Problem uznania granic jako wyznacznik stosunków polsko-niemieckich*, „Rocznik Lubuski” 2012, t. 38, cz. 1, s. 62.

⁶⁵⁹ Cyt. za: B. Nitschke, dz. cyt. s. 63.

⁶⁶⁰ Od czasu porozumienia w Polsce zaczęto stosować nazwę Republika Federalna Niemiec, zamiast wcześniejszej Niemieckiej Republiki Federalnej.

⁶⁶¹ Tamże, s. 64.

⁶⁶² Dopiero w 1972 roku podpisano porozumienie, w którym RFN i NRD potwierdzały swoje istnienie jako odrębnych i suwerennych państw. Zob. *Układ RFN-NRD*, w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/uklad-NRD-RFN;3990954.html> (dostęp: 30 lipca 2021).

bowski i Groński podejmowali tę kwestię w kolejnej antynazistowskiej satyrze *Bo to się zwykle tak zaczyna*, opublikowanej 10 maja 1960 roku na łamach „Karuzeli”.

Bo to się zwykle tak zaczyna (1960)

Zgodnie z doktryną Hallsteina⁶⁶³ rząd w Bonn uznawał, że ma prawo do reprezentowania obu państw niemieckich na arenie międzynarodowej. W odpowiedzi NRD stosowało doktrynę Ulbrichta⁶⁶⁴, wedle której Niemcy Wschodnie mogą nawiązać stosunki dyplomatyczne z Niemcami Zachodnimi wyłącznie wtedy, kiedy NRF uzna suwerenność obu państw. Pomimo konfliktu podejmowano inicjatywy zmierzające do ocieplenia relacji. Na Igrzyskach Olimpijskich w 1956 roku wystawiono jedną ogólnoniemiecką reprezentację. Sportowcy wystąpili jednak tylko pod flagą NRF⁶⁶⁵. W listopadzie 1959 roku zdecydowano, że na kolejnej olimpiadzie – w sierpniu 1960 roku – Niemcy użyją wspólnego godła i flagi odwołujących się do neutralnej symboliki⁶⁶⁶. Choć kompromisowemu rozwiązaniu sprzeciwiało się środowisko polityczne kanclerza Adenauera, wywiązano się z wcześniejszej obietnicy⁶⁶⁷.

Być może w interpretacji Wierzbowskiego i Grońskiego rząd NRF pod pozorami współpracy z Niemcami Wschodnimi planował aneksję ziem, które w jego mniemaniu znajdowały się pod radziecką okupacją. W maju 1960 na łamach „Karuzeli” opublikowano utwór Ryszarda Marka pt. *Bo to się zwykle tak zaczyna*:

⁶⁶³ Walter Hallstein - Minister Spraw Zagranicznych NRF w latach 1958–1967; sformułował tzw. doktrynę Hallsteina. Zob. B. Nitschke, dz. cyt. s. 61.

⁶⁶⁴ Walter Ulbricht – Sekretarz Generalny Socjalistycznej Partii Jedności Niemiec 1950-1971, Przewodniczący Rady Państwa NRD 1960-1973. Zob. *Walter Ulbricht*, w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Ulbricht-Walter;3991054.html> (dostęp: 30 lipca 2021).

⁶⁶⁵ Tamże, s. 125.

⁶⁶⁶ M. Kobierecki, *Państwa niemieckie na igrzyskach olimpijskich podczas zimnej wojny od współpracy do rywalizacji*, w: *Sąsiedztwo i pogranicze - między konfliktem a współpracą*, t. 1, pod red. R. Łoś, J. Regina-Zacharski, Łódź 2012, s. 125.

⁶⁶⁷ Tamże, s. 126.

Bo to się zwykle tak zaczyna:
Wpierw tysiąc letniej Rzeszy mit,
A potem wali w świat z Berlina
Parademarsch, Paradeschritt

– „W żydowskim bagnie kraj się tytła!” –
Nie szczędzą mówcy w knajpach płuc,
I już skanduje tłum „hajhytla!”
Już jeden naród – jeden wódz...⁶⁶⁸

„Parademarsch” i „paradeschritt” to odpowiednio defilada i krok defiladowy. Parady wojskowe były często wykorzystywane w nazistowskiej propagandzie, m.in. w filmie *Triumpf woli*⁶⁶⁹. Satyra przywołuje hasła charakterystyczne dla tego rodzaju narracji: odwołujące się do idei wodzostwa, mitu tysiącletniej Rzeszy oraz antysemityzmu. Działalność ta została uznana przez sąd w Norymberdze za zbrodnię przeciwko ludzkości⁶⁷⁰.

Przerazające klisze z hitlerowskiej propagandy zostały opisane przez Ryszarda Marka w utworze nawiązującym do przedwojennego szlagieru kabaretowego. Jak wskazuje tytuł, satyra jest parafrazą tekstu *Bo to się zwykle tak zaczyna*, który został napisany przez Emanuela Szlechtera⁶⁷¹ do rewii *Frontem do Hożej* z 1934 roku w warszawskim teatrze Stara Banda⁶⁷². Autor pierwowzoru zginął w obozie kon-

⁶⁶⁸ Ryszard Marek, *Bo to się zwykle tak zaczyna*, „Karuzela” 1960, nr 9 (81), s. 13.

⁶⁶⁹ W. Wichert, *Kult przywódcy w III Rzeszy w filmie propagandowym Triumpf Woli*, „Przegląd Zachodniopomorski” 2015, R. 30 (60), z. 3, s. 93.

⁶⁷⁰ Międzynarodowy Trybunał Sprawiedliwości w Norymberdze skazał na karę śmierci Juliusa Streichera redaktora naczelnego *Der Strüemer* propagandowej gazety antysemickiej. Zob. *Julius Streicher*, w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Streicher-Julius;3980332.html> (dostęp: 30 lipca 2021).

⁶⁷¹ Emanuel Szlechter – autor tekstów piosenek, programów satyrycznych i scenariuszy filmowych, reżyser. W latach 30. Współpracował z kabaretami Cyganeria, Stara Banda, Qui pro Quo oraz Cyrulik Warszawski. Zob. A. Redzik, *Jak twórca szlagierów wszechczasów nie został adwokatem – rzecz o Emanuelu Schlechterze (1904–1943)*. W 110. rocznicę urodzin i 70. rocznicę śmierci, „Palestra” 2014, nr 1-2, s. 249-250.

⁶⁷² *Frontem Do Hożej*, w: *Encyklopedia teatru polskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/przedstawienie/70496/frontem-do-hozej>, (dostęp: 30 lipca 2021).

centracyjnym⁶⁷³, co mogło mieć znaczenie przy wyborze tekstu. Wierzbowski i Groński przestrzegali przed odrodzeniem nazizmu, powtarzając słowa ofiary tego zbrodniczego systemu.

Nawiązanie do popularnej piosenki kabaretowej było celowe. Przez umieszczenie najważniejszych idei narodowego socjalizmu w kontekście komediowym Ryszard Marek podkreślał, że są one śmieszne i absurdalne. Choć opisani przez satyryków przedstawiciele „rasy panów” byli godni pożałowania, nie oznaczało to jednak, że byli całkowicie nieszkodliwi. Postawę Republiki Federalnej wobec statusu NRD oraz Ziem Odzyskanych łączono z nazistowską przeszłością niektórych zachodnioniemieckich polityków. Wierzbowski i Groński, być może w nie do końca uprawniony sposób, podkreślali podobieństwo między programem politycznym rządu w Bonn i działalnością zwolenników Hitlera. Konrad Adenauer najprawdopodobniej nie planował napaści na Polskę, jednakże otaczał się politykami, którzy w trakcie II wojny światowej przyczynili się do sukcesów *führera* na wschodzie. Postacią kompromitującą środowisko polityczne kanclerza był m.in. Theodor Oberländer, którego sprawę szeroko opisywano w polskiej prasie⁶⁷⁴. Stał się on również bohaterem kolejnej antynazistowskiej satyry Ryszarda Marka.

Inkwizycja, z rozważań dr Oberländera (1960)

Theodor Oberländer pełnił funkcję ministra do spraw wypędzonych, uciekinierów i poszkodowanych przez wojnę w rządzie NRF⁶⁷⁵. 10 stycznia 1960 roku na łamach „Przekroju” ukazał się artykuł *Słowik z Bonn* Mieczysława Kiety. Obok tekstu prze-

Pierwszym wykonawcą *Bo to się zwykle tak zaczyna* był Tadeusz Olsza. Zob. M. Rawicz, *Rewia*. „Hollywood”, „Trubadur Warszawy” 1934, nr 40. Tekst dostępny na stronie *Encyklopedii teatru polskiego*: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/286776/rewja-hollywood> (dostęp: 30 lipca 2021).

⁶⁷³ A. Redzik, dz. cyt., s. 255.

⁶⁷⁴ K. Hamerlak, S. Bober, dz. cyt., s. 69.

⁶⁷⁵ Tamże, s. 70.

drukowano okładkę czasopisma „Der Spiegel” z podobizną polityka oraz jeszcze jedno zdjęcie, na którym był ubrany w mundur.

Trudno wprowadzić starszego pana o jowialnej otyłości skojarzyć ze słowikiem, ale wystarczy spojrzeć na inne zdjęcie Oberländera sprzed lat dwudziestu, aby „słowika” ujrzeć w całej okazałości. Wtedy to bowiem profesor doktor Oberländer był Hauptsturmführerem SA, specjalistą od wywiadu i dywersji hitlerowskiej i kierownikiem politycznym batalionu Nachtigall⁶⁷⁶ (Słowik). Batalion ten wchodził w skład dywersyjnego pułku Brandenburg i w nocy z dnia 29 na 30 czerwca 1941 wkroczył do Lwowa⁶⁷⁷.

Władysław Bartoszewski w czasopiśmie „Stolica” opracował zestawienie najważniejszych faktów dotyczących przeszłości ministra federalnego, opierając się na niemieckich oraz amerykańskich materiałach źródłowych, na wypowiedziach świadków z Polski i Niemiec, a także byłych obywateli tych państw, którzy po wojnie emigrowali do Stanów Zjednoczonych i Izraela⁶⁷⁸.

Z tekstów Kiety i Bartoszewskiego wynikało, że Oberländer opracowywał plan germanizacji ziem polskich i był współodpowiedzialny za prowokację gliwicką⁶⁷⁹. Publicyści oskarżali go także o udział w zamordowaniu polskich intelektualistów we Lwowie, jednakże zdaniem historyków, dowody nie potwierdzają, że mi-

⁶⁷⁶ Nachtigall – batalion Wehrmachtu złożony z Ukraińców i Niemców. Wchodził w skład pułku dywersyjnego Brandenburg, podporządkowanego Abwehrze (niemieckiemu wywiadowi i kontrwywiadowi wojskowemu). Theodor Oberländer był oficerem łącznikowym Abwehry z pułkiem Brandenburg. Zob. D. Schenk, *Noc morderców. Kaźń polskich profesorów we Lwowie i holocaust w Galicji Wschodniej*, tłum P. Zarychta, Kraków 2011, s. 130.

⁶⁷⁷ M. Kieta, *Słowik z Bonn*, „Przekrój” 1960, nr 2 (770), s. 4.

⁶⁷⁸ Zob. W. Bartoszewski, *Oberländer jakiego znamy*, „Stolica” 1960, nr 15, s. 6.

⁶⁷⁹ Zob. Tamże, s. 6; M. Kieta, dz. cyt., s. 4.

Prowokacja gliwicka – napad na radiostację niemiecką w Gliwicach upozorowany przez niemieckie władze bezpieczeństwa, którym propaganda nazistowska uzasadniała rozpoczęcie wojny Polsce w 1939 roku. Zamachowcy przebrani w polskie mundury weszli do studia i po sterroryzowaniu pracowników radia nadali komunikat po polsku o przekroczeniu przez Polaków granicy z Niemcami i opanowaniu radiostacji. Zob. *Prowokacja gliwicka*, w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/gliwicka-prowokacja;3905873.html> (dostęp: 30 lipca 2021).

nister uczestniczył w tej zbrodni⁶⁸⁰. W kwietniu 1960 roku Sad Najwyższy NRD prowadził w tej sprawie proces. Oberländer został zaocznie skazany na karę dożywotniego więzienia⁶⁸¹.

Minister musiał zmierzyć się z podobnymi zarzutami także we własnym kraju. Już w połowie lat 50. podejrzewano go o to, że ukrywa w swoim resorcie byłych nazistów⁶⁸². Na posiedzeniu Bundestagu w 1954 roku odniósł się do tego problemu, lecz nie widział potrzeby wprowadzania zmian:

Tak to prawda, że 86 procent urzędników mojego ministerstwa to członkowie NSDAP. Uważam za swój obowiązek ująć się za moimi dawnymi przyjaciółmi⁶⁸³.

Oberländer 30 września 1959 roku na konferencji prasowej w Bonn potwierdził, że był kierownikiem politycznym tajnej jednostki Nachtigall⁶⁸⁴, ale nie przyznawał się do popełnienia jakichkolwiek zbrodni. Władysław Bartoszewski przetłumaczył jego wypowiedzi na polski dla czytelników „Stolicy”:

W ciągu sześciu dni pobytu Nachtigall we Lwowie nie padł ani jeden strzał i nie jest mi znany ani jeden przypadek jakichkolwiek aktów przemocy... W ciągu tych pierwszych sześciu dni pobytu musiałem stale kontrolować posterunki wystawione przez Nachtigall dla ochrony różnych obiektów. Byłem we Lwowie w ruchu i mogę zapewnić, że we Lwowie nie padł ze strony batalionu Nachtigall ani jeden strzał⁶⁸⁵.

⁶⁸⁰ Zob. D. Schenk, dz. cyt., s. 131-132; S. Bogacewicz, *Każń profesorów lwowskich w lipcu 1941 roku*, „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej” 2001, nr 7, s. 73; G. Motyka, *Ukraińska Partyzantka 1942–1960*, Warszawa 2006, s. 95–96; R. Torzecki, *Polacy i Ukraińcy. Sprawa ukraińska w czasie II wojny światowej na terenie II Rzeczypospolitej*, Warszawa, 1993, s. 118-119.

⁶⁸¹ K. Hamerlak, S. Bober, dz. cyt., s. 72.

⁶⁸² Tamże., s. 71.

⁶⁸³ Cyt. za: M. Kieta, dz. cyt., s. 4.

W resorcie Oberländera zatrudnienie znaleźli m.in. były oficer SS dr Erich Wolfram oraz Werner Ventzki – były burmistrz Łodzi oraz członek NSDAP. Zob. K. Hamerlak, S. Bober, dz. cyt., s. 70.

⁶⁸⁴ W. Bartoszewski, dz. cyt., s. 7.

⁶⁸⁵ Tamże.

W kolejnym artykule z cyklu *Oberländer jakiego znamy* autor przytaczał relacje świadków zdarzeń, które zaprzeczają wypowiedzi ministra⁶⁸⁶. Pod koniec 1959 roku na łamach „Przekroju” informowano, że polityk zgodził się stanąć przed komisją weryfikacyjną, która miała składać się z „antykomunistycznych działaczy ruchu oporu”⁶⁸⁷. W numerze z 24 kwietnia 1960 donoszono o kompromitacji Oberländera, ponieważ nie zdołał udowodnić swojej niewinności⁶⁸⁸. 4 maja zwolnił pełnione dotychczas funkcje⁶⁸⁹.

Ryszard Marek opisał sprawę ministra w satyrze *Inkwizycja, z rozważań dr Oberländera*, opublikowanej na łamach czasopisma „Szpilki”⁶⁹⁰. Pierwsze strofy ośmieszały wypowiedzi, w których były nazista objaśniał swoją rolę w batalionie Nachtigall:

Mnie sędzić? Jakim prawem? Skąd?
To inkwizycja, a nie sąd.
Na honorze mym dziś może szukać kto skaz?
Gdy tak się myślą cofam wstecz,
Wiem jedno: rozkaz – święta rzecz.
Ordnung muss sein. To mój drogowskaz⁶⁹¹.

Satirycy parodiowali próby usprawiedliwiania przeszłości Oberländera, które przedrukowywała polska prasa. Ironicznie stwierdzali, że tylko wykonywał rozkazy⁶⁹². Nie mógł postąpić wbrew swojej naturze, ponieważ żył wedle zasady wyrażonej w tradycyjnym niemieckim przysłowiu *Ordnung muss sein* (pol. porządek

⁶⁸⁶ W. Bartoszewski, *Oberländer jakiego znamy (II)*, „Stolica” 1960”, nr 16, s. 26-27, 30.

⁶⁸⁷ *Sprawa Oberländera*, „Przekrój” 1959, nr 49 (765), s. 2.

⁶⁸⁸ *Oberländer*, „Przekrój” 1960, nr 17 (785), s. 2.

⁶⁸⁹ K. Hamerlak, S. Bober, dz. cyt., s. 72.

⁶⁹⁰ Ryszard Marek, *Inkwizycja, z rozważań dr Oberländera*, „Szpilki” 1960, R. 26, nr 24 (989), s. 4.

⁶⁹¹ Tamże.

⁶⁹² Część zbrodniarzy wojennych skazanych w procesie norymberskim usprawiedliwiała swoje działania, tym, że tylko wykonywali rozkazy przełożonych zgodnie z istniejącym wówczas prawem. Zob. np. R. Opulski, *Norymberski proces niemieckich zbrodniarzy*, <https://ipn.gov.pl/pl/historia-z-ipn/123554,Norymberski-proces-niemieckich-zbrodniarzy.html#page> (dostęp: 30 lipca 2021).

musi być). Podważanie decyzji przełożonych burzy istniejący porządek rzeczy, dlatego należało sumiennie wypełniać wszystkie zadania zlecone przez dowódców:

Pewnie, każdego życia żal.
Lecz czyż batalion „Nachtigall”
Miał z bandytą grzeczną bawić się rozmową?
Z dintojry oczyściłem Lwów.
Da Bóg, że gdy powrócę znów,
Ordnung wprowadzę tam na nowo⁶⁹³.

„Dintojra” określa się krwawe porachunki w środowisku przestępczym. Słowo to funkcjonuje też jako nazwa sądu rabinackiego. Wierzbowski i Groński sugerowali zatem – opierając się najprawdopodobniej na artykułach Bartoszewskiego⁶⁹⁴ – że batalion Oberländera brał udział w pogromach ludności żydowskiej we Lwowie. Groźby dotyczące powrotu do Lwowa i zaprowadzenia „porządku” w mieście odnosiły się najprawdopodobniej do wypowiedzi ministra do spraw wypędzonych, które w *Słowniku z Bonn* cytował Mieczysław Kieta:

Występujemy w imię odzyskania niemieckiego wschodu. Ani wojna, ani miliony zabitych, ani głód nie mogły powstrzymać narodu niemieckiego⁶⁹⁵

Nie do końca dyplomatyczne słowa polityka w PRLelowskiej prasie zinterpretowano tylko na jego niekorzyść. Uważano, że patronuje organizacji rewizjonistów i odwetowców⁶⁹⁶. Poglądy na temat przyłączenia Ziem Odzyskanych do Polski ze-

⁶⁹³ Ryszard Marek, *Inkiwizycja, z rozważań dr Oberländera*, Szpilki 12 lipca 1960, nr 24 (989), R. XXVI, s. 4

⁶⁹⁴ W 15 numerze „Stolicy” W. Bartoszewski pisał: „ludzie Bandery, także ci z Nachtigall wykazali znaczną inicjatywę w przeprowadzaniu czystek i w pogromach” (Tegoż, *Oberländer...*, „Stolica” 1960 nr 15, s. 7. W kolejnym numerze zebrano relacje świadków egzekucji, które jak przypuszczał autor przeprowadzał Nachtigall. Zob. Tegoż, *Oberländer jakiego znamy (II)*, „Stolica” 1960, nr 16, s. 26-27, 30.

⁶⁹⁵ M. Kieta, dz. cyt., s. 4.

⁶⁹⁶ Tamże.

stawiano z jego opiniami z lat 40., które dotyczyły germanizacji terenów okupowanych przez nazistów:

W stosunku do Polaków lepsze jest jednorazowe okrucieństwo niż drobne walki w ciągu pokoleń. To nic, że takie środki mogą wydawać się okrutne⁶⁹⁷.

Ryszard Marek wplótł w monolog Oberländera sformułowania charakterystyczne dla propagandy nazistowskiej:

W gazetach roi się od zdań,
Żem łotr, oprawca, kat i drań.
Szczurów z dzienników podgryza mnie ferajna.
To przecież boli mnie, mein Gott⁶⁹⁸.
Czas, by nastąpił w prasie zwrot.
Nie róbcieź ze mnie Frankensteina!⁶⁹⁹

Bohater próbował zdyskredytować publicystów opisujących jego wojenną przeszłość, nazywając ich „szczurami”. Podobne określenia stosowano wobec mniejszości żydowskiej w antysemickich publikacjach. Żydów porównywano do insektów i szkodników, by wywołać w odbiorcach niechęć, a nawet wstręt wobec „wroga”⁷⁰⁰. Postać sugeruje, zgodnie z ideologią III Rzeszy, że oskarżenia są częścią żydowskiego spisku, którego celem było odsunięcie go od władzy⁷⁰¹. Siebie samego opisywał jako pogodną postać, kochającą dzieci i zwierzęta:

Czy ze mnie potwór? Człowiek zły?
Dziatki hołubię, lubię psy.

⁶⁹⁷ Tamże.

⁶⁹⁸ Mien Gott! – niem. Mój Boże!

⁶⁹⁹ Ryszard Marek, dz. cyt.

⁷⁰⁰ Zob. B. Gogol, *Obrazy wroga. propaganda a ludobójstwo w XX wieku na wybranych przykładach, garść refleksji*, „Colloquium Edukacja – Polityka – Historia” 2019, nr1, s. 25-26.

⁷⁰¹ Zob. Tamże, s. 45.

Wróbelki w zimie otaczam czułą troską.
Czy ze mnie oprych? Krwawy cham?...
Ja – na pianinie na noc gram
Sonatę Hakenkreutzerowską.⁷⁰²

W 1933 roku powstała filmowa adaptacja *Sonaty kreutzerowskiej* Lwa Tołstoja w reżyserii związanego ze środowiskiem narodowych socjalistów Veita Harlana, która stała się sukcesem kasowym w Niemczech⁷⁰³. Literacki pierwowzór zawierał wypowiedzi sugerujące, że Żydzi oraz kobiety znajdują paradoksalną władzę we własnej opresji:

Z jednej strony zupełnie słuszne jest zdanie, iż kobietę doprowadzono do najwyższego stopnia poniżenia, z drugiej zaś strony – iż one sprawują władzę. Zupełnie tak, jak Żydzi. Jak oni swą potęgą pieniężną odpłacają za swe poniżenie, tak samo i kobiety⁷⁰⁴.

Władze III Rzeszy swój antysemityzm usprawiedliwiały w podobny sposób – prawa mniejszości żydowskiej ograniczano po to, by uchronić Niemcy jednocześnie przed agresywnym kapitalizmem międzynarodowej finansjery oraz przed bolszewizmem⁷⁰⁵. Przekonywano odbiorców, że prześladowania są konieczne dla wspólnego dobra.

Tytuł noweli Tołstoja nawiązywał do kompozycji Ludwika van Beethovena sonaty skrzypcowej nr. 9, tzw. kreutzerowskiej. Oberländer grywał ją w zmienionej wersji na pianinie, pod inną nazwą. Hakenkreutz – po polsku „zakrzywiony krzyż” – jest synonimem swastyki. Ostatnia strofa satyry potwierdzała, że były minister do spraw przesiedleń pozostawał wierny ideom NSDAP:

Dotąd Führera słyszę głos,

⁷⁰² Ryszard Marek, dz. cyt.

⁷⁰³ Zob. D. Passent, *Zbrodniarz na łamach*, „Polityka” 2007, nr 10 (2595), s. 68.

⁷⁰⁴ L. Tołstoj, *Sonata Kreutzerowska*, Warszawa 1937, s. 41.

⁷⁰⁵ B. Gogol, dz. cyt., s. 47.

Co się nad tłumem wrzawę wzniósł:

– „Świat uszczęśliwiać jesteście przeznaczeni:

Jeder Stoss – ein Franzos!

Jeder Schuss – ein Russ!...”

Snem cichych śpią uszczęśliwieni⁷⁰⁶.

Rymowanka „Jeder Stoss – ein Franzos! Jeder Schuss – ein Russ!...” (Jeden cios – jeden Francuz! Jeden strzał – jeden Rosjanin!) pochodziła z czasów I wojny światowej. Stale obecna nie tylko w propagandzie mówionej, ale także na plakatach, pocztówkach i znaczkach pocztowych sugerowała, że żołnierze przeciwnika są słabsi w porównaniu do niemieckich wojaków⁷⁰⁷. Slogan w tekście Ryszarda Marka mógł też stanowić aluzję, że przekonanie o własnej wyższości nad innymi i imperialistyczne ambicje zrodziły się wcześniej w świadomości Niemców i nie rozpoczęły się, ani nie zakończyły w czasach III Rzeszy.

Wierzbowski i Groński oddawali głos Theodorowi Oberländerowi, by zaprezentować poglądy odmienne od ich własnych. Pod pozorem obrony ministra wypowiedziano oskarżenie. Argumenty zebrane w satyrze należy uznać za niepoważne, co ujawnia się zwłaszcza w poincju utworu. Czytelnicy świadomi, że hitlerowcy nikomu nie przynieśli szczęścia, rozumieli, że to absurdalne stwierdzenie zostało wygłoszone ironicznie.

Izaak Passi w opracowaniu *Powaga śmieszności* podkreślał, że w wypowiedzi ironicznej bardziej istotne niż stwierdzenia, wyrażone wprost w tekście, są treści stanowiące ich opozycję⁷⁰⁸:

⁷⁰⁶ Ryszard Marek, dz. cyt.

⁷⁰⁷ V. Ther, *Propaganda at Home (Germany)*, w: *International Encyclopedia of the First World War*, https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/propaganda_at_home_germany (dostęp: 30 lipca 2021).

⁷⁰⁸ Zob. I. Passi, *Powaga śmieszności*, tłum. K. Minczewska-Gospodarek, wstęp E. Borowiecka, Warszawa 1980, s. 296- 307.

Ironia jest pozorną zgodą, aprobatą, pochwałą, która zmierza do przekazania rzeczywistej niezgody, dezaprobaty, potępienia⁷⁰⁹.

Satirycy dystansowali się od światopoglądu bohatera, ich własne stanowisko musiało zostać ujawnione przez odbiorcę, który interpretował je na podstawie kontekstu pozostałych publikacji prasowych, demaskujących zbrodnie Oberländera.

Co ciekawe, w innych niesatyrycznych antynazistowskich tekstach autorzy również posługiwali się ironią, by przybliżyć działalność Ministra. Władysław Bartoszewski zamieścił je np. w opisach zdjęć:

Z wesołą pieśnią na ustach zdążają nacjonaści ukraińscy z batalionu Nachtigall. Już niebawem podejmą upragnioną rzeź ludności żydowskiej i inteligencji polskiej w tym mieście. Wychował ich Theodor Oberlander⁷¹⁰.

Humor jest skutecznym narzędziem deprecjonowania danego światopoglądu i intuicyjnie sięgali po niego także publicyści.

Człowiek stałych poglądów (1967)

Wierzbowski i Groński powrócili do tego tematu karania zbrodniarzy wojennych w 1967 roku w satyrze *Człowiek stałych poglądów*, która miała ukazać się w 215 odcinku radiowego programu *Podwieczorek przy mikrofonie*⁷¹¹. GUKPPiW nie zezwolił na włączenie skeczu do audycji. Cały tekst utworu zachował się w cenzorskim

⁷⁰⁹ Tamże, s. 297.

⁷¹⁰ W. Bartoszewski, *Oberländer jakiego znamy*, „Stolica” 1960, nr 15, s. 7.

⁷¹¹ Więcej o *Podwieczorku przy mikrofonie* zob. [Podwieczorek przy mikrofonie](#) i [Kabaret Wagabunda](#).

„Przeglądzie ingerencji” nr 2/67 Departamentu Widowisk. Dokumenty dostępne są w Archiwum Akt Nowych⁷¹² oraz Archiwum Państwowym Gdańsku⁷¹³.

W scence występują trzy postaci. Ich kwestie, poza ostatnią, składają się z rzeczowników odczasownikowych rozpoczynających się od prefiksu negatywnego „de-”. „De-” to także dwie początkowe litery słowa „Deutschland”. Przedrostek ten wskazywał, że satyrycy nawiązują do wydarzeń rozgrywających się w jednym z państw niemieckich.

Bohaterowie scenki nie mają imion, ani żadnych cech charakterystycznych, dzięki którym można byłoby połączyć ich z konkretnymi osobami. Pierwszy niezmienne głosił te same hasła. Pozostali modyfikowali wypowiedzi za każdym razem, kiedy zabierali głos:

I: – Dezynfekcja, dezynsekcja, deratyzacja

II: – Demobilizacja, denazyfikacja

III: – Dekonspiracja, dekoncentracja

I: – Dezynfekcja, dezynsekcja, deratyzacja

II: – Deglomeracja, demokracja

III: – Demarkacja, decentralizacja

I: – Dezynfekcja, dezynsekcja, deratyzacja

II: – Dezorganizacja

III: – Dekoncentracja

I: – Dezynfekcja (pada), dezynsekcja, de...ratyzacja

II i III – To był jednak człowiek o stałych poglądach

Pozornie neutralne „dezynfekcja, dezynsekcja, deratyzacja” w kontekście niemieckich zbrodni wojennych nabierały nowego znaczenia. Wróg w narracji narodowo-socjalistycznej tracił ludzkie oblicze⁷¹⁴. Stawał się zarazkiem, insektem, gry-

⁷¹² Zob. AAN, GUKPPiW, sygn. 3290, k. 100.

⁷¹³ Zob. APG, sygn.. 1214-190, k. 33.

⁷¹⁴ B. Gogol, dz. cyt., s. 26.

zoniem, a ponieważ w świadomości osób poddawanych propagandzie przestawał być człowiekiem, zabicie go stawało się tak łatwe jak usunięcie drobnoustrojów (dezynfekcja), czy pozbycie się owadów (dezynsekcja) lub szczurów (deratyzacja). Pierwsza postać jeszcze nie zakończyła misji oczyszczania społeczeństwa ze szkodników, pozostałe ze względu na zmieniające się czasy, przewartościowały także swój światopogląd.

Osoba II w pierwszym kroku zamierzała zdemobilizować państwo, czyli przejść ze stanu wojny do stanu pokoju i podjąć działania zmierzające do odsunięcia od władzy nazistów. Trzecia postać deklarowała potrzebę dekonspiracji i dekoncentracji. Można to zinterpretować jako ujawnienie osób współpracujących z poprzednim reżimem oraz rozproszenie czegoś np. władzy z rąk jednej osoby i zaangażowanie obywateli w sprawowanie rządów. W przypadku inicjalnych wypowiedzi każdej postaci wszystkie pojęcia oscylują wokół różnych synonimów oczyszczania. Jednakże kwestie osoby I były powiązane z retoryką propagandową, pozostali zaś posługiwali się bardziej dyplomatycznym językiem.

W kolejnym etapie drugi bohater proponował przeprowadzenie deglomeracji – rozmieszczenia ludności na danym obszarze, które ma na celu zmniejszenie liczby mieszkańców w dużych miastach, może też oznaczać przeniesienie ważnych instytucji do różnych regionów danego kraju⁷¹⁵. Łączy się to z wypowiedzią osoby III, która postulowała decentralizację, czyli przeniesienie uprawnień władzy centralnej na organy lokalne. Obaj bohaterowie używali różnych słów, ale takich o podobnej definicji. Postulaty postaci można odnieść do Niemiec Zachodnich, które były Republiką Federalną złożoną z landów, mających pewien zakres autonomii wewnątrz państwa. Osoba II oprócz tego wyrażała jeszcze gotowość wprowadzenia demokracji, natomiast III – demarkacji. Te pojęcia z kolei brzmią podobnie, ale mają inne znaczenia. Demokracja to ustrój polityczny zakładający, że obywatele mają pewien

⁷¹⁵ D. Szymańska, J. Biegańska, *Fenomen urbanizacji i procesy z nim związane*, „Studia Miejskie” 2011, t. 4, s. 20.

wpływ na władzę, demarkacja zaś to wyznaczenie granic międzypaństwowych. W 1967 roku NRF nadal nie akceptował nowej granicy na Odrze i Nysie, postulat demarkacji mógł odnosić się do tego problemu.

Kolejne dialogi drugiej i trzeciej postaci to odpowiednio dezorganizacja i dekoncentracja. Hasła mają podobne znaczenia – rozproszenie porządku, brak dyscypliny.

W finale utworu I powtarza swoje stałe kwestie, jednak po słowie dezynfekcja pada – prawdopodobnie powalony strzałem na ziemię – i z trudem kończy wypowiedź. Pozostali bohaterowie stwierdzali, że był to jednak „człowiek o stałych poglądach”. Możemy domyślać się, że właśnie z tego powodu zginął.

W latach 1963-1965 w Niemieckiej Republice Federalnej odbył się drugi proces oświęcimski, w PRL-owskich publikacjach nazywany frankfurckim⁷¹⁶. Polscy publicyści widzieli w tym wydarzeniu możliwość rozliczenia z nazistowską przeszłością Niemiec Zachodnich, obawiali się jednak, że tamtejsze władze nie wykorzystają tej szansy. Zbrodniarze otrzymają symboliczne wyroki, a sama rozprawa będzie tylko propagandowym teatrem na potrzeby międzynarodowej widowni⁷¹⁷.

Podobne spostrzeżenia zostały zawarte w satyrze Ryszarda Marka. Wszystkie hasła wygłaszane przez bezimienne postaci mają podobne definicje. Można zatem przypuszczać, że bohaterowie nie zmienili swoich poglądów, a jedynie zaczęli opisywać je w mniej oczywisty sposób. Rozmowa sprowadza się do wyliczanki podobnie brzmiących słów, które powtórzone wiele razy tracą znaczenie. Autorzy sugerowali, że deklaracje dotyczące denazyfikacji i demokratyzacji życia społecznego w NRF są tylko pozorne. Aluzja ta jest o tyle zasadna, wyroki w sprawie oskarżonych zbrodniarzy z Auschwitz, które zostały wydane w 1965 roku wzbu-

⁷¹⁶ K. Hamerlak, S. Bober, dz. cyt. s. 75

⁷¹⁷ Zob. Tamże s. 75-83.

dziły wiele kontrowersji⁷¹⁸. Tylko niektórzy z byłych funkcjonariuszy obozu otrzymali kary współmierne do dokonanych czynów⁷¹⁹.

Utwór Ryszarda Marka mógł być komentarzem do przebiegu procesu. Nikt nie otrzymał kary śmierci, ale ta część oświęcimskiej załogi, której zbrodni nie dało się zatuszować, została skazana na dożywotnie więzienie. Pozostali zdołali się obronić i otrzymali niższe wyroki. NRF przechodziła pozorną denazyfikację i demokratyzację, ale w rzeczywistości były to tylko odwrócenie uwagi światowej opinii publicznej.

Sformułowania, które pojawiają się w satyrze są niejednoznaczne i mogłyby wskazywać na zbrodniarzy wojennych, ukrywających się w rządzie w Berlinie Wschodnim. Wielu funkcjonariuszy wschodnioniemieckiego ministerstwa bezpieczeństwa zrekrutowano z byłych nazistów, a szef resortu Rudolf Bamler, podobnie jak Theodor Oberländer, zajmował wysokie stanowisko w Abwehrze⁷²⁰. Publikacje na temat przeszłości polityków NRD w reżimie narodowo-socjalistycznym nie ukazywały się na łamach polskiej prasy. Niemcy Wschodnie były opisywane tylko pozytywnie, nawet w kontekście wydarzeń II wojny światowej:

Na historii Niemiec ostatnich dziesięcioleci patrzy się często jednostronnie. To dość zrozumiałe. Mamy gorzkie osobiste doświadczenia. Ale takie spojrzenie prowadzi do niesłusznych uproszczeń. Terror hitlerowski zanim skierował się przeciw innym narodom, ugodził w sam naród niemiecki. W obozach koncentracyjnych, w katowniach gestapo i na szafotach zginęło w latach 1933-1945 ponad 300 000 Niemców. Nie można zapominać o nich i o ich walce.

Oto najważniejsze fakty z historii innych Niemiec. Oto inne tradycje. Te, do których nawiązuje Niemiecka Republika Demokratyczna⁷²¹.

⁷¹⁸ Tamże, s. 75

⁷¹⁹ Tamże, s. 83.

⁷²⁰ Tamże, s. 66.

⁷²¹ M. Kieta, *Niemcy i inne tradycje*, „Przekrój” 1961, nr 38 (858), s. 3, 7.

Satyra Ryszarda Marka mogła zostać odrzucona przez cenzora ze względu na możliwość zinterpretowania jej jako krytycznej wobec polityków z NRD.

Rozdział V: Z archiwów GUKPPiW (1967)

Przeglądy ingerencji

„Przeglądy ingerencji” to materiały wydawane przez GUKPPiW o charakterze informacyjno-instruktażowym⁷²². Opisywano w nich teksty, które wymagały interwencji cenzora oraz objaśniano, dlaczego były one niezbędne. W 1967 roku cenzura opracowała aż 18 tego typu dokumentów. W kontekście twórczości Ryszarda Marka niezwykle cenne są te przygotowywane przez Departament Widowisk. Zawierają informacje o kontrolach cenzorskich przeprowadzanych w programach radiowych i estradowych oraz widowiskach kabaretowych. Zachowały się w nich teksty nigdy nieopublikowane, które wskazują, że autorzy wielokrotnie próbowali stworzyć satyry polityczne, krytykujące działania władz, ale ich wysiłki były utrudniane przez urzędników kontroli słowa.

W drugim „Przeglądzie” wydanym w 1967 cenzorzy zaznaczali, że stoją na straży dobrego smaku, dlatego liczba ingerencji w teksty kabaretowe i estradowe jest tak wysoka:

Niejako z konieczności musimy również pełnić rolę tamy zaporowej powstrzymującej zalew miernoty czy wręcz grafomanii, szczególnie, gdy sprawcy owego zamętu usiłują przy okazji bawić się w polityczne aluzje lub zgoła nieodpowiedzialną krytykę⁷²³.

⁷²² A. Pawlicki, *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965-1972*, Warszawa 2001, s. 17.

⁷²³ AAN, GUKPPiW, sygn.. 3290, k. 91.

W kolejnych podrozdziałach niniejszej rozprawy znajdują się analizy tekstów Ryszarda Marka zatrzymanych przez cenzurę. Opierają się na „Przeeglądach” nr 1/67 z lutego 1967, 2/67 z kwietnia 1967 i 5/67 ze stycznia 1968 roku, przygotowanych przez Departament Widowisk GUKPPiW.

Kabarety warszawskie

Dudek

Premiera III Programu Kabaretu „Dudek”⁷²⁴ odbyła się 24 stycznia 1967 roku⁷²⁵. Zespół wrócił w październiku 1966 z *tournée* po Stanach Zjednoczonych i Kanadzie. Wrażenia z podróży zaprezentowano w nowym spektaklu zatytułowanym *Playboyland*⁷²⁶. Pierwotnie w widowisku miały znaleźć się trzy teksty Ryszarda Marka: *Second Hand*, *Wystrychnięcia* i *Piosenka niekochanego*. Z ostatecznej wersji scenariusza wycięto *Second hand*. Nie odnaleziono całości utworu, zachował się jedynie fragment, który został zakwestionowany przez cenzurę:

Wnet się rozmarzysz, myślą sobie w dalszym ciągu,

Że już we wszystkim drugiej ręki widać ślad:

Ropa bulgoce, dni i noce w rurociągu

„Fiat” z drugiej ręki, frustracja i „op-art.”⁷²⁷

⁷²⁴ Kabaret Dudek – Kabaret założony przez Edwarda Dziewońskiego. Premiera pierwszego programu *Spotkajmy się na Nowym Świecie* odbyła się 13 stycznia 1965 roku w warszawskiej kawiarni „Nowy Świat”, która była główną siedzibą kabaretu. Ostatni spektakl wystawiono 13 stycznia 1975 roku. Dziewoński był zaangażowanym popularyzatorem twórczości przedwojennych artystów kabaretowych. W repertuarze Dudka znajdowały się skecze i piosenki Juliana Tuwima, Mariana Hemara, Konrada Toma, Ludwika Lawińskiego. W 1987 roku próbowano wznowić działalność kabaretu w zmienionej formule i z poszerzonym zespołem aktorskim. 13 listopada zainaugurowano rewię *Po trzynastu latach, czyli Dudek wiecznie żywy*. Zob. R. Dziewoński, *Sęk z Dudkiem*, Warszawa 1999, s. 9–28, 212–243.

⁷²⁵ R. Dziewoński, dz. cyt., Warszawa 1999, s. 60.

⁷²⁶ Tamże, s. 59.

⁷²⁷ AAN, GUKPPiW, sygn.. 3290, k 34-35; lub: APG, 1214-192, k. 34-35.

Bez kontekstu trudno domyślić się, co w przytoczonym utworze zaniepokoiło Urzędnika Kontroli. Być może chodzi o wers „już we wszystkim drugiej ręki widać ślad”. W połowie lat 60. wiele osób zaczęło dotkliwie odczuwać pogłębiający się kryzys ekonomiczny. W sklepach brakowało artykułów gospodarstwa domowego oraz niektórych produktów spożywczych. Klienci oczekiwali na nowe dostawy w długich kolejkach i nie zawsze mogli spodziewać się, że uda im się coś kupić⁷²⁸. Ryszard Marek sugerował, że w Polsce można dostać jedynie towary z „drugiej ręki”, bo półki w sklepach są puste. Satyrycy podejmowali ten temat w utworze *Stopa*, który także został zatrzymany przez GUKPPiW⁷²⁹

Piosenka niekochanego w wykonaniu Jana Kobuszewskiego ukazała się bez ingerencji cenzorskich, prawdopodobnie dlatego, że nie zawarto w nim aluzji do aktualnej sytuacji politycznej. Utwór był tłumaczeniem ballady ulicznej Gleba Gorbowskiego *Kiedy kołyszą się nocne latarnie*. Zachowano melodię oryginału i ogólny rys fabularny w warstwie tekstowej, jednak wersja „Dudka” miała więcej elementów komediowych. W pierwowzorze amant rozkochiwał w sobie kolejne damy, które traciły dla niego pieniądze i nieruchomości. W przekładzie Ryszarda Marka jedynie godność i złote zęby⁷³⁰.

W *Playboylandzie* pojawił się ocenzurowany wiersz *Wystrychnięcia* w interpretacji aktorskiej Edwarda Dziewońskiego⁷³¹. Cenzura miała uwagi do kilku sformułowań w końcowej części utworu:

Historia ameryki...

[zmieniono na:]

Krótki kurs zwięzła mowa

Zwięzły rys, zwięzła mowa

Wpierw była rewolucja, później wojna domowa

⁷²⁸ J. Kaliński, *Ekonomiczne aspekty kryzysów systemu komunistycznego w Polsce (1956-1980)*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2007, t. 6, nr 1 (11), s. 98.

⁷²⁹ Zob. [Stopa](#).

⁷³⁰ Zob. Ryszard Marek, *Piosenka niekochanego*, w: *Kabaret Dudek. Koncert w radiowej Trójce* (1994), Telewizja Polska 2001, min.: 7:30-10:13.

⁷³¹ Zob. *Playboyland* [nagranie z 25 listopada 1967], Agencja Artystyczna MTJ-SMPB Sp. z o.o. [brak daty wydania].

Zdarzały się przegięcia
Sąd co sądził na rozkaz
Łowy na czarownice,
Epoka salemowska.

Czytam historii stanów rys
Z okien niebo neonieje.

Chcę spać daremnie. Spokój prysł.

Przypominają coś te dzieje.

[zmieniono na:]

Ładna historia, takie dzieje.⁷³²

Dudek relacjonował wyprawę do Stanów Zjednoczonych, podczas której odkrył, że amerykański styl życia był mu o wiele bliższy, niż mógł się tego spodziewać. Drobne korekty wprowadzone przez cenzora, miały na celu ukrycie niektórych sugerowanych przez satyryków podobieństw między USA i ZSRR. *Krótki kurs* to tytuł historii Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego⁷³³. Wers został zmieniony na niealuzyjny „związły rys”. Fragment „przypominają coś te dzieje” zastąpił bardziej neutralny „ładna historia, takie dzieje”.

Wiersz, mimo ingerencji GUKPPIW, nadal zawierał wiele dwuznacznych sformułowań. Pracownicy Departamentu Widowisk, przygotowujący „Przegląd” zauważali, że ze względu na specyfikę kabaretu „Dudek”, artyści mogli uwzględnić w swoich programach więcej „niecenzuralnych” treści:

Programy kabaretu warszawskiego korzystają z dużego marginesu swobody z uwagi na niewielkie pomieszczenie w jakich one występują, późną godzinę występu oraz określoną publiczność, która jest odbiorcą tych programów⁷³⁴.

⁷³² AAN, GUKPPIW, sygn.. 3290, k 35-36; lub: APG, 1214-192, k. 35-36.

⁷³³ *Krótki kurs* został opublikowany w języku polskim przez Spółdzielnię wydawniczą „Książka i Wiedza”: *Historia Wszechzwiązkowej Komunistycznej Partii (bolszewików)*. *Krótki kurs*, wyd. 1, Warszawa 1948. Kolejne: wyd. 2 – 1948, wyd. 3 – 1949, wyd. 4 – 1950, wyd. 6 – 1954, wyd. 7 – 1954, wyd. 8 – 1955.

⁷³⁴ AAN, GUKPPIW, sygn. 3290, k. 34.; lub APG, 1214-192, k. 34.

Kwestie wypowiedziane ze sceny uwzględniały poprawki urzędników, ale wygłaszano je tak, by podkreślić, że relacja Dudka z podróży była w rzeczywistości satyrą na temat wspólnej historii Związku Radzieckiego i państw satelickich. W wersji:

Łowy na czarownice,
Epoka s... salemowska⁷³⁵.

aktor zaakcentował literę „s” dając do zrozumienia, że ma na myśli epokę stalinowską, ale nie może wygłosić takiego stwierdzenia na scenie.

Wszystkie aluzje były czytelne dla publiczności zebranej w kawiarni na Nowym Świecie. Na nagraniu Polskiego Radia z ostatniego spektaklu *Playboylandu* słychać śmiech, zwłaszcza w momentach, w których artyści żartobliwie odwołują się do haseł znanych z partyjnej propagandy.

Twórcy kabaretowi sugerowali, że Amerykanie tak jak obywatele demoludów byli wyznawcami kultu jednostki. Dudek podróżując po Stanach zwracał także uwagę na upodobanie autochtonów do monumentalnej architektury:

Wysiadłem z Batorego
Ptaszęcy i beztroski.
W ręku walizka,
W sercu kult... flagowej jednostki.
Myślę sobie, tym cudom w Ameryce się napatrz.
Więc patrzę i cóż my widziem,
Pałace, drapacz w drapacz
Monument tu, monument tam.
Poczułem jak mi rzednie mina,
Bo przecież ja to skądś już znam,
Coś się kojarzy, przypomina.

⁷³⁵ *Playboyland...*

Jankes podchodzi do mnie
I rad mi jest szalenie.
– U nas – mówi – swobodnie.
– U nas – mówi – przestrzennie.
– W mrowisku miast
Jednostka znaczy tyle co owad.
U nas tylko technika,
Myśl ludzka, plus kilowat.
W dziedzinie sztucznych śluz
I tam sukcesy mamy niebywałe.

O raj, ja to skądś już znam,
Ja to już kiedyś przerabiałem⁷³⁶

W kolejnych strofach opisywał amerykański film jak dzieło realizmu socjalistycznego. Akcja rozgrywała się w środowisku wiejskim. Ludność chłopska musiała pokonać trudności, których przysparzał im przybyły z miasta sabotażysta:

Wybrałem się do kina.
Na tle pszennych kukurydz
Farmer kocha farmerkę.
Bruździł im z miasta puryc⁷³⁷,
Lecz miłość zwyciężyła
I był festyn na ranczo.
Śpiew chóralny...
Pastuszki...
Happy End... Wszyscy tańczą...

Obowiązuje w USA realizm.
Sztuka z krwi i mięsa.

⁷³⁶ Zob. *Playboyland...*

⁷³⁷ Puryc – z języka jidysz: człowiek bogaty, bogacz żydowski.

A mnie czepiła się myśl ta,
Gdzie ja słyszałem slogan ten sam...⁷³⁸

Dudek wspominał także o wyścigu kosmicznym pomiędzy USA i ZSRR. W tym czasie Sowieci zaszli dalej w eksploracji przestrzeni pozaziemskiej. Wysyłali już na orbitę ludzi⁷³⁹. Amerykanie inwestowali w rozwój technologii. Trwały prace nad kolejnymi, doskonalszymi wersjami rakiet nośnych Atlas⁷⁴⁰. Oba państwa odwoływały się do konfliktu w propagandzie, ogłaszając własne sukcesy i umniejszając osiągnięcia drugiej strony:

W Ameryce system, system ratalnych darowizn
Na raty ma swe życie spokojny Amerykanin.
Na raty ślub i pogrzeb, samochód i lodówkę.
Tylko rakiety Atlas, są za żywą gotówkę.

Choć kosmos to kosztowny dział,
Marsz Astronautów brzmi donośnie.
Jakbym go słyszał już, skądś znał...
Z przyzwyczajenia serce rośnie!⁷⁴¹

W drodze powrotnej Dudek spotkał przyjaciela z jednej z radzieckich republik. Wydał mu się on tak podobny do ludzi, których widział w kapitalistycznej Ameryce, że odpowiadał na zadane po rosyjsku pytania w języku angielskim.

Wsiadłem na Batorego.
Nie był to lekki wsiad.
W walizce trochę rzeczy,

⁷³⁸ Zob. *Playboyland...*

⁷³⁹ J. M. Logsdon, *Space Exploration*, w: *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/science/space-exploration> (dostęp: 30 lipca 2021).

⁷⁴⁰ Tamże.

⁷⁴¹ Zob. *Playboyland...*

W głowie tyle zagadek.
Ktoś woła „Zdrastwujcie!”
Znajomy, Gruzin z Soczi.
O wrażenia pytają
Jego czarne oczy.
Dookoła sina przestrzeń wód,
Pijemy w barku czystą naszą.
– Kak stany?
– Very, very good.
Przepraszam, chciałem rzec
Haraszo!⁷⁴²

Ostatni *Playboyland* zagrano 25 listopada 1967 roku. Odbyło się 90 przedstawień, które w sumie zobaczyło 20 tysięcy widzów⁷⁴³ – niewiele w porównaniu do liczby odbiorców programów telewizyjnych lub radiowych, które jednorazowo osiągały taką oglądalność, jak widowisko kabaretowe w ciągu kilku miesięcy. Prawdopodobnie dlatego cenzura dokonała tylko kilku drobnych zmian w tej satyrze politycznej Ryszarda Marka. Teksty prezentowane w audycji *Podwieczorek przy mikrofonie* podlegały o wiele bardziej surowym kryteriom oceny⁷⁴⁴.

U Lopka

Ryszard Marek uczynił Kazimierza Krukowskiego jednym z bohaterów szopki satyrycznej⁷⁴⁵, napisał piosenkę dla artystki występującej w kierowanym przez niego teatrze⁷⁴⁶, by w końcu stworzyć tekst do kabaretu literackiego „U Lopka”⁷⁴⁷. Wydaje

⁷⁴² Tamże.

⁷⁴³ R. Dziewoński, dz. cyt., s. 76.

⁷⁴⁴ Zob. [Podwieczorek przy mikrofonie, Człowiek stałych poglądów \(1967\)](#).

⁷⁴⁵ Zob. [Z Szopki polityczno-literackiej 1958 \(1959\)](#).

⁷⁴⁶ Zob. [Cenzor obcina Nogi \(1958, 1961\)](#).

się, że Krukowski nie obdarzył wielką sympatią przynajmniej drugiej połowy współpracującego z nim duetu autorskiego. W *Małej Antologii Kabaretu* z 1981 roku wspominał satyryka w rymowanym alfabetycznym wykazie twórców związanych z lekką muzą:

Groński Ryszard Marek

Treść ważniejsza czy rym?

Kto go wie? Humbug z nim ⁷⁴⁸.

Być może był to jakiś rodzaj wewnętrznego żartu, jednak słowo humbug – coś, o czym jest głośno, a okazuje się być w rzeczywistości sfabrykowanym oszustwem – nie jest określeniem, którego używają wobec siebie przyjaciele. Ryszard Wierzbowski natomiast nie doczekał się fraszki o sobie.

Nieprzychylna opinia o twórczości (lub może postaci) Grońskiego wynikała prawdopodobnie z tego, w jaki sposób satyryk przybliżył działalność kabaretu „U Lopka” w opracowaniu *Od siedmiu kotów do Owcy. Kabaret 1946-1968*:

W roku 1967 ganiono ostatni program „Lopka” (*Kompres kulturalny*⁷⁴⁹), przypominając program pierwszy. Ambitniejszy niż ta niefortunna składanka.

Trudno o większe nieporozumienie. To nie Lopek się zmienił. Coraz widoczniej zmieniała się publiczność. Z ulicy uspołecznionych neonów i kupowanych na raty samochodów, z „Expressem” w kieszeni palta – widz kabaretu cofał się w epokę Ordonki i Jarossy’ego. Duch przedwojennego teatrzyku pojawił się na seansach Lopka.⁷⁵⁰

⁷⁴⁷ Kabaret „U Lopka” występował w latach 1963-1967 w warszawskiej kawiarni Bristol. Kierownikiem artystycznym projektu był Kazimierz Krukowski. Wystawiono trzy programy składankowe: *Kompresja etapów, Przerabiamy – poprawiamy, Kompres kultury*. Zob. . Krukowski, *Mała Antologia Kabaretu*, Warszawa 1981, s. 74-83.

⁷⁴⁸ K. Krukowski, dz. cyt., s. 90.

⁷⁴⁹ Krukowski w *Małej antologii kabaretu* podaje, że tytuł ostatniego program Kabaretu „U Lopka” to *Kompres kultury*. K. Krukowski, dz. cyt., s. 80.

⁷⁵⁰ R. M. Groński, *Od Siedmiu kotów do Owcy. Kabaret 1946-1968*, Warszawa 1971, s. 74.

Cytowana ocena nie była przesadzona, wszak ze wszystkich dziedzin twórczości komedia starzeje się najszybciej. Publiczność w latach 60. nie znała kontekstu kulturowego wielu dowcipów prezentowanych w kabarecie Lopka. Dla części widzów mogły mieć one wartość sentymentalną, pozostali szukali nowych, bardziej aktualnych treści. Groński stwierdzał, że nawet współczesne piosenki „nabierały tam staroświeckiej patyny”⁷⁵¹. Nie wspominał natomiast, że sam brał udział w opisywanym „nieprozumieniu”.

W pierwszym cenzorskim „Przeglądzie” z 1967 zachował się utwór *Gra w mi- lenium*, który zaprezentowano w programie składankowym *Kompres kultury*. Ingerencje GUKKPiW zaznaczono podkreśleniem:

I tylko marzą
Proszę rodaków
Bodaj to znów był
Stolicą Kraków!
Rząd – na Wawelu
Lśniłby jak neon
W pobliżu „Przekrój”
Polski Panteon
W ogrodzie Wierzyńka
I Wita Stwosza
Gdzie Drobner
Pełni rolę kustosza
Nikt by nie szydził
z Żerańskich Warszaw
Tam – ozdobą zabytek...
Zwłaszcza gdy starszaw...
Pan Premier również
By się ucieszył
Że do młodzieńczych

⁷⁵¹ Tamże, s. 79.

Wrócił pieleszy	[zmieniono na:]
<u>Z pożytkiem nawet</u>	Spraszając gości
<u>Wypadł na ksiuty...</u>	na obiad suty
Miast do Jabłonny	
Do Nowej Huty ⁷⁵²	

Fragment sugerujący w jaki sposób czas wolny spędza premier Cyrankiewicz został poprawiony przez cenzurę. W pierwotnej wersji Ryszard Marek sugerował, poprzez wiechizm „ksiuty”, że wycieczka do Krakowa może stać okazją do zabaw dla dorosłych w malowniczym otoczeniu nowohuckiego osiedla. Po ingerencji GUKPPiW Cyrankiewicz zapraszał na pożywny posiłek do nowego mieszkania w blokach.

Urzędnicy Kontroli nie zakwestionowali treści dotyczących marzeń o przeniesieniu stolicy z Warszawy do Krakowa, mimo że stanowiły one aluzję do rywalizacji pomiędzy partią i Kościołem w organizacji obchodów tysiąclecia państwa polskiego w 1966 roku. Katolicy mieli rozpocząć główne uroczystości milenijne 8 maja w krakowskim Kościele Mariackim. W chwili gdy prymas odprawiał mszę, premier wygłaszał przemówienie na Rynku Głównym⁷⁵³.

Satyrycy żartobliwie wykorzystywali międzymiastowe antagonizmy. Warszawska publiczność musiała wysłuchać monologu wyliczającego wiele zalet Krakowa. Zuchwale stwierdzano, że dawna stolica przewyższała aktualną. Znajdowała się tam siedziba redakcji czasopisma „Przekrój”, Polski Panteon⁷⁵⁴ oraz zamek na Wawelu. Ziemia ta zrodziła najdłużej urzędującego premiera w historii Polski Józefa Cyrankiewicza⁷⁵⁵.

⁷⁵² AAN, GUKPPiW, sygn. 3290, k. 36.; lub APG, 1214-192, k. 36.

⁷⁵³ P. Lipiński, *Cyrankiewicz. Wieczny premier*, Wołowiec 2016, s. 250.

⁷⁵⁴ Panteon Narodowy w Krakowie – miejsce spoczynku najwybitniejszych twórców kultury. Znajduje się w kryptach Kościoła św. Piotra i Pawła w Krakowie. Więcej informacji na stronie internetowej Panteonu Narodowego w Krakowie: E. Knafel-Olko, *Idea i Historia*, <https://panteonnarodowy.org/strona/idea-i-historia> (dostęp: 30 lipca 2021).

⁷⁵⁵ P. Lipiński, dz. cyt., s. 13.

Cenzura zezwoliła na zaprezentowanie tekstu w kawiarni Bristol ze względu na niewielkie grono potencjalnych odbiorców. Urzędnicy wspominają o tym w przeglądzie ingerencji:

Programy kabaretu warszawskiego korzystają z dużego marginesu (...). Niemniej zarówno w programie kabaretu Dudek jak i „U Lopka” zaszła konieczność dokonania ingerencji⁷⁵⁶.

Uznano, że w omawianym tekście zmian wymagały jedynie fragmenty godzące nadto w powagę urzędu premiera.

Kabaret Wagabunda

Nie dla mnie (1967)

Literatura radziecka była obecna w polskim życiu kulturalnym już w dwudziestolecu międzywojennym. Do 1939 roku przetłumaczono ponad 150 powieści sowieckich autorów. Wśród nich znalazły się dzieła Maksyma Gorkiego, Ilii Erenburga, Aleksego Tołstoja oraz Michaiła Szołochowa. Niezwykłą popularnością cieszyła się również poezja z Kraju Rad. Czytano przede wszystkim wiersze Włodzimierza Majakowskiego, Siergieja Jasionina i Borysa Pasternaka⁷⁵⁷. W 1933 roku „Wiadomości Literackie” ogłosiły ankietę „Pisarze polscy a Rosja Sowiecka”. Zofia Nałkowska w przesłanej przez siebie odpowiedzi opisywała zdroworozsądkowość człowieka radzieckiego, wynikającą z postrzegania świata z perspektywy materializmu dialektycznego:

⁷⁵⁶ AAN, GUKPPiW, sygn. 3290, k. 34.; lub APG, 1214-192, k. 34.

⁷⁵⁷ Z. Barański, *50 lat stosunków literackich polsko-radzieckich*, „Studia Rossica Posnanesia” 1973, nr 5, s. 3-5.

Ludzie Sowietów wierzą istotnie, że czas jest czasem i przestrzeń jest przestrzenią, że zjawiska mają swoje przyczyny w innych zjawiskach oraz że ani „nakaz bezwarunkowy”, ani „zgoda z sumieniem własnym” nie mogą normować stosunku człowieka do człowieka. I zgodnie z tym swoim widzeniem świata, które uważają za adekwat, czują się do czegoś konkretnie wobec życia zobowiązani⁷⁵⁸.

Publikowano także liczne prace krytycznoliterackie. Na łamach „Kuriera Literacko-Naukowego” ukazał się artykuł Teodora Parnickiego *Powieść sowiecka dnia dzisiejszego. My a literatura sowiecka* o niepokojąco profetycznej wymowie:

[Literatura radziecka –wtrącenie KS] rzuca zupełnie nieoczekiwane nowe światło na rozwój i przyszłe drogi literatury pięknej w Rosji i na pewno nie pozostanie bez wpływu na zamiłowania, gusty, mody i prądy literackie i artystyczne poza Rosją⁷⁵⁹

Radzieckie wpływy zintensyfikowały się po II wojnie światowej. Nie tylko w dziedzinie literatury polskim twórcom narzucano wschodnie wzorce estetyczne i etyczne, radziecka kultura skolonizowała wszystkie sfery życia w PRL.

Jednym z ważniejszych wydarzeń na mapie kulturalnej ZSRR i państw satelickich były obchody rocznic Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Październikowej. Rok 1967 był pod tym względem szczególny – Związek Radziecki świętował wówczas pięćdziesięciolecie obalenia caratu. Drobiazgowo planowano poszczególne uroczystości. Ministerstwo Kultury i Sztuki zleciło wznowienie najcenniejszych pozycji literatury pięknej o tematyce rewolucyjnej⁷⁶⁰. Państwowe Wydawnictwo Naukowe opublikowało monografię Andrzeja Drawicza *Literatura radziecka 1917-1967*⁷⁶¹. Zainteresowanie literaturą z ZSRR inspirowane przez Ministerstwo przeżywało renesans.

⁷⁵⁸ Cyt. za: Tamże, s. 5.

⁷⁵⁹ Cyt. za: Tamże, s. 6.

⁷⁶⁰ AAN, Ministerstwo Kultury i Sztuki, sygn. 237/VIII-910, k. 8-9.

⁷⁶¹ Tamże, k. 11.

Estrada Stołeczna⁷⁶² na początku 1967 roku przedłożyła do oceny GUKKPiW spektakl występującego gościnnie w Warszawie kabaretu „Wagabunda”⁷⁶³ pt. *Śmiejemy się z nas*⁷⁶⁴, z którego w całości usunięto satyrę Ryszarda Marka *Nie dla mnie* dotyczącą literatury radzieckiej. Warszawskie koncerty Wagabundy odbyły się w lutym⁷⁶⁵. Być może podczas premiery, która miała miejsce w grudniu 1966 roku, tekst został zaprezentowany na scenie, jednakże nie zyskał aprobaty warszawskiego cenzora. Satyra – poddana szczególnej kontroli przez wzgląd na rocznicową tematykę – znalazła się w zestawieniu najsłabszych tekstów estradowych, które zamieszczono w Przeglądzie Ingerencji z 1967 roku:

Programy rozrywkowe estrady, które docierają do masowego widza w terenie są często w swojej wymowie ideowo-artystycznej poniżej jakiegokolwiek minimum. Zachodzi naszym zdaniem konieczność zaostrożenia wymagań w stosunku do zgłoszonych programów estradowych, może nie tyle ze względu na ich bezpośrednią, szkodliwą wymowę polityczną, ale w stosunku do tekstów małowartościowych, często niewybrednych, obliczonych na najniższe gusty publiczności. Programy estradowe z zasady nie występują przeciwko objawom panoszącej się często bezideowości, cynizmu, marnotrawstwa, lenistwa, braku dyscypliny – chętniej podejmują krytykę trudnych i niepopularnych, ale koniecznych decyzji władz, bądź systemu zarządzania i kierowania.

⁷⁶² Państwowe Przedsiębiorstwa Imprez Estradowych – instytucja utworzona przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, nadzorująca działalność lokalnych artystów estradowych. Pierwsze lokalne oddziały powstawały od 1948 roku. Zob. *Estrada łódzka*, red. H. Kwiatkówna, Łódź 1974.

⁷⁶³ Kabaret Wagabunda rozpoczął działalność w 1956 roku z inicjatywy Lidii Wysockiej oraz Eryka Lipińskiego. Wysocka sprawowała funkcję dyrektora artystycznego. Była również reżyserką wszystkich programów wystawionych przez zespół. Kierownictwo administracyjne powierzono Wojciechowi Furmanowi. W ciągu 11 lat istnienia Wagabundy, zagrano 7 przedstawień premierowych. Debiutancki spektakl pt. *Kult śmieszności* z 1956 stanowił satyryczny komentarz do zmian w kulturze po gomułkowskiej „odwilży”. Pierwsze wykonanie każdego programu odbywało się zawsze w hotelu Morskie Oko w Zakopanem. Kabaret nie miał stałej siedziby. Kolejne spektakle wystawiano podczas koncertów w teatrach i domach kultury w całej Polsce. Zespół kilkakrotnie występował za granicą, m.in. w Izraelu, Wielkiej Brytanii, Stanach Zjednoczonych i Kanadzie, oraz Czechosłowacji. Ostatnie zagraniczne tournée odbyło się w Zawiązku Radzieckim.

Zob. R. M. Groński, *Od Siedmiu Kotów do Owcy. Kabaret 1946-1968*, Warszawa 1971, s. 127-156.

⁷⁶⁴ Po zakończeniu cyklu koncertów z omawianym przez cenzorów programem składankowym *Śmiejemy się z nas* w 1967 roku Kabaret Wagabunda zawiesił działalność; zob. Tamże s. 156.

⁷⁶⁵ R. Frankl, *Maria Koterbska. Karuzela mojego życia*, Warszawa 2008, s. 186.

Dla przykładu podajemy kilka zdjętych tekstów.⁷⁶⁶

Choć Kabaret Wagabunda nigdy nie występował w telewizji — poza kilkoma skeczami i piosenkami nagrany dla Kroniki Filmowej⁷⁶⁷ żadnego z ich programów w całości nie uwieczniono na taśmie — cieszył się dużą popularnością wśród ogólnopolskiej widowni. Programy satyryczne wystawiane przez zespół Wysockiej były często jedyną formą widowiska teatralnego, z którą mogli obcować mieszkańcy mniejszych miejscowości. Twórczość Wagabundy nie była dystrybuowana za pomocą środków masowego przekazu, lecz docierała do szerokiego grona odbiorców ze względu na liczne spektakle, które satyrycy odgrywali dla widzów w kraju i za granicą. Ryszard Marek Groński w opracowaniu *Od Siedmiu Kotów do Owcy. Kabaret 1946-1948* stwierdził nawet, że ze względu na jej popularność „Wagabundy nie można rozpatrywać w kategoriach elitarniej rozrywki. To zjawisko w kręgu kultury masowej”⁷⁶⁸.

Trudno jednakże zgodzić się z tym stwierdzeniem — nie do końca spełniała podstawowe wyznaczniki „masowości”: kryterium ilości oraz standaryzacji⁷⁶⁹. Przedstawienie teatralne (albo w przypadku kabaretu parateatralne) zakładało bezpośredni kontakt twórcy, bądź odtwórcy tekstu kultury z publicznością. Masowe audytorium konsumowało kulturę poprzez środki pośrednie (telewizję, radio, prasę), pozwalające powielać to samo dzieło w niezmięnionej formie. Seryjność wystąpień estradowych nie implikowała uschematyzowania przekazu albo jego uproszczenia. Każdy spektakl odbywał się na żywo — wymowa i znaczenie tego samego tekstu mogła zmieniać się w zależności od interpretacji aktorskiej bądź spostrzegawczości widowni, która rozmaicie odczytywała zamierzenia autorów. Artyści

⁷⁶⁶ AAN, GUKPPiW, sygn.. 3290, k. 23.

⁷⁶⁷ PKF 14A/63, nagranie zostało zarchiwizowane w repozytorium cyfrowym FilMOTEKI Narodowej: <http://www.repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/10776>, (dostęp: 27.01.2020).

⁷⁶⁸ R. M. Groński, *od siedmiu kotów..*, s. 132

⁷⁶⁹ A. Kłoskowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 2005, s. 100-105.

Wagabundy, tworząc dla heterogenicznej pod względem kompetencja kulturowych grupy odbiorców, mieli w swoim repertuarze dzieła o zróżnicowanym poziomie artystycznym. Pod tym względem satyra Ryszarda Marka stała się dla cenzora idealnym przykładem tekstu „do zdjęcia”. Nawiązania do literatury i kultury wysokiej stosowano tam wymiennie z prostymi zabiegami, które miały być zrozumiałe dla większości widzów. Egalitarną postawę twórców cenzor interpretował jednak jako chęć przypodobania się „najniższym gustom publiczności”⁷⁷⁰.

Utwór Ryszarda Marka *Nie dla mnie* był parodią rosyjskiego romansu *Nie dla mienia pridiot wiosna* (ros. *Не для меня придёт весна*). Po raz pierwszy został opublikowany w petersburskim miesięczniku „Библиотека для чтения”⁷⁷¹. Pod tekstem widniał podpis „На statku Silistria, A. Mołczanow 1838”. Przypuszcza się, że autorem pieśni był kompozytor i poeta Nikołaj Diewittie⁷⁷². Zarówno sam wybór niezwykle popularnej rosyjskiej melodii, jak i liczne nawiązania do kultury radzieckiej, świadczyły o dostosowaniu nowych treści do potrzeb przyszłej publiczności — Wagabunda planowała w 1968 roku tournée po ZSRR.

Artyści kabaretowi nawiązywali do żołnierskiej pieśni Diewittiego nie tylko ze względu na jej odradzającą się w Związku Radzieckim popularność. Romans rozpoczynał się od słów, które w kontekście satyry można odczytać jako aluzyjne:

Nie dla mnie nadejdzie wiosna

Nie dla mnie rozleje się Don⁷⁷³

⁷⁷⁰ AAN, GUKPPiW, sygn.3290, k. 30.

⁷⁷¹ „Библиотека для чтения”, nr 33, R. 1838—1839.

⁷⁷² MŁ Łurje, AS Sienkina, *Piesni dieriewni Wierszynino Tomskiego okruga*, w: *Folklor: tekst i kontekst. Sbornik statiej*, red. AS Kargin, Moskwa 2010, ss. 264-284 (MЛ Лурье, АС Сенькина, *Песни деревни Вершинино Томского округа*, w: *Фольклор: текст и контекст. Сборник статей*, red. АС Каргин); tekst s. 272, komentarz do piosenki s. 278.

⁷⁷³ MŁ Łurje, AS Sienkina, dz.cyt., s. 272.

Ukraińska rzeka czytelnikom radzieckiej literatury przywodzić mogła na myśl autora eposu powieściowej o życiu Kozaków pt. *Cichy Don* – Michaiła Szołochowa. Muzyczną sugestię potwierdzał fragment tekstu Ryszarda Marka, w którym osoba mówiąca wspominała o pisarzu: „Szołochowowi dali Nobla”⁷⁷⁴.

W piosence Wagabundy zachowano strukturę zaczerpniętą z ludowego pierwowzoru. Kabaretowa trawestacja opierała się na wyliczeniach przyszłych wydarzeń, które ominą podmiot z powodu pobytu w więzieniu. Niefortunne położenie bohatera zostało oddane także w warstwie stylistycznej – tekst nawiązywał do estetyki szelmowsko-łotrzykowskiej. W utworze zastosowano liczne rosyjskie lub rosyjskobrzmiące wyrażenia, sugerujące, że akcja rozgrywała się za wschodnią granicą Polski.

Ech, niejednego miałem szwagra
I nieraz zrywał mi się film,
Odkąd zahaczył mnie paragraf
Jak ptak, co wypadł z gniazda kwil –

Nie dla mnie
W Uniwermagach⁷⁷⁵ gwar kolejek
Nie dla mnie
Automat wonne „duchi”⁷⁷⁶ leje
Nie dla mnie
Urzędów naszych dumne biurka
Nie dla mnie
Ciąg dalszy wspomnień Erenburga
Nie dla mnie
W Soczi najstarszy żyje Gruzin
Nie dla mnie

⁷⁷⁴ AAN, GUKPPiW, sygn. 3290, k. 30.

⁷⁷⁵ Uniwermag – od ros. *Универмаг*, pol. dom towarowy.

⁷⁷⁶ Duchi – od ros. *Духи*, pol. perfumy.

Najlepszych w świecie pęd limuzyn

Nie dla mnie

(...)[pominięcie moje – KS]

Nie dla mnie

Strzela pianista szampańskie

Nie dla mnie

W Kosmosie nuć pieśń gieroje⁷⁷⁷

Nie dla mnie

Baran kołchoźne owce tryka

Nie dla mnie

Radość rebionka⁷⁷⁸ – gra w chińczyka

Nie dla mienia

Nie dla mienia⁷⁷⁹

Skazaniec ubolewał, że nie będzie mógł przeczytać obszernej biografii Ilii Erenburga *Ludzie, lata, życie*. Uwaga ta pozwala doprecyzować, w jakim czasie rozgrywały się wydarzenia opisane w monologu. Publikację kolejnych tomów wspomnień pisarza rozpoczęto w 1960, ostatni został wydany w 1965 roku.

Osoba mówiąca wymienia także dzieła innych sowieckich autorów, powstałe dużo wcześniej, które były wielokrotnie wznawiane w całym okresie trwania PRL. Satyrycy odwoływali się do publikacji, które już od lat 50 znajdowały się w spisach lektur obowiązkowych dla polskich szkół⁷⁸⁰. Odniesienia do utworów z socjalistycznego kanonu powinny być zatem zrozumiałe nie tylko dla radzieckiej, ale i polskiej widowni. W zestawieniu dzieł kultury, których podmiot już nie pozna,

⁷⁷⁷ Gieroje – od ros. *Герои*; pol. bohater.

⁷⁷⁸ Rebionek – od ros. *Ребенок*, pol. dziecko.

⁷⁷⁹ AAN, GUKPPiW, sygn.3290, k. 30.

⁷⁸⁰ Alicja Wołodźko-Butkiewicz, *Radzieckie lektury obowiązkowe w Polsce w latach 1945–1953*, „Przegląd Rusycystyczny” 2012, nr 1/2 (137/138), s. 87-103.

obok twórczości kształtującej nowego człowieka i utrwalającej nową ideologię, znalazła się także sztuka niezależna:

Nie dla mnie

Syn pułku przyszedł na świat w Tundrze

Nie dla mnie

Ballady Bułat ze swych strun drze

Nie dla mnie

„Swobodny wiatr” tiater grywa

Nie dla mnie

W schludnym chutorze rośnie dziwa

Kosmos i MCHAT i dziwa ta

Nie dla mienia

Nie dla mienia⁷⁸¹

Syn pułku Walentina Katajewa w przekładzie Jadwigi Dmochowskiej od 1950 roku doczekał się aż trzech polskich wydań oraz jednej adaptacji teatralnej⁷⁸². Utwór opowiadał o wojennych przygodach dwunastoletniego Wani Soncewa. Chłopiec, którego cała rodzina zginęła z rąk Niemców, został usynowiony przez oddział Armii Czerwonej, dowodzony przez kapitana Jenakijewa. Powieść miała kształtować odpowiednie postawy ideologiczne. Odwaga osieroconego chłopca inspirowała młodzież do patriotycznych gestów⁷⁸³, zaś szlachetność i bezinteresowność radziec-

⁷⁸¹ AAN, GUKPPiW, sygn.3290, k. 30.

⁷⁸² A. Wołodźko-Butkiewicz, dz. cyt., s. 95.

⁷⁸³ W ostatniej scenie utworu Wania zostaje nagrodzony za swe bohaterstwo ojcowskim uśmiechem Józefa Stalina. Z punktu widzenia odbiorcy, który ma już za sobą wcześniejsze doświadczenia lekturowe, to wzruszające zakończenie wydaje się być niezamierzenie komiczne:

„Było mu trudno biec. Ale z góry wyciągał do niego rękę starzec w szarym płaszczu przerzuconym przez ramię, wysokich botfortach z ostrogami, z brylantową gwiazdą na piersi i siwym kosmykiem nad przepięknym, suchym czołem. (...) Spod prostego daszka czapki patrzyły na Wanię władcze, lekko przymrużone, przenikliwe oczy. Ale pod ciemnymi wąsami Wania zobaczył surowy, ojcowski uśmiech i wydało mu się, że Stalin mówi:

kich wojaków stanowiły pozytywny przykład solidarności społecznej i empatii ludzi radzieckich.

W tekście satyry zawarto jeszcze jedną, pozaliteracką aluzję do Armii Czerwonej, która została zakwestionowana przez Urząd Kontroli:

Ogurcy⁷⁸⁴, haust stolicznej wódki

Nie dla mnie

Większe od innych krasnoludki

To żal jak step bezbrzeżny łka⁷⁸⁵

Prześmiewcze określenie „większe od innych krasnoludki” odnosi się do sowieckich żołnierzy. Tworząc je wykorzystano podobieństwo brzmieniowe rosyjskiego słowa *красный* (krasnyj – pol. czerwony) oraz polskiego wyrazu krasnoludek. Sformułowanie pojawiało się po refrenicznym wersie „nie dla mnie”, co można zinterpretować jako sugestię, że satyrycy nie podzielali propagandowego entuzjazmu dla obecności radzieckich wojsk w Polsce.

Po interwencji GUKPPiW autorzy przedłożyli do oceny nową wersję tekstu, z której usunięto żart skreślony przez cenzora:

Nie dla mnie

Ogurcy, wódki haust stolicznej,

Nie dla mnie nowe instrukcje i wytyczne⁷⁸⁶

Kolejne wersy strofy wyliczającej publikacje z sojuszniczego rynku wydawniczego, nawiązywał do innej powieści Katajewa *Chutor w stepie*, będącej częścią tetra-

– Chodź, pastuszk... Kroc śmieiej!"; Cyt. za: W. Katajew, *Syn pułku*, Warszawa 1953, wyd. III, s-237-238.

⁷⁸⁴ Ogurcy – od ros. Огурцы, pol. ogórki.

⁷⁸⁵ AAN, GUKPPiW, sygn.3290, k. 30.

⁷⁸⁶ AAN, GUKPPiW, sygn.3290, k. 31.

logii *Fale morza czarnego*, która ukazywała wydarzenia 1905 roku z perspektywy dzieci. Została przetłumaczona na polski w 1957 roku przez Melanię Kierczyńską⁷⁸⁷. Wspomniane w satyrze dzieła były lekturami szkolnymi w latach 50. i 60., a zatem wtedy, kiedy potencjalni odbiorcy spektaklu byli uczniami.

W zupełnej opozycji do wymienionych wcześniej tekstów stoi twórczość „drażnego struny”⁷⁸⁸ Bułata Okudźawy. Słynny bard pierwszy koncert w Polsce zagrał w 1963 roku. Choć sam nie był dysydem, jego twórczość stała się symbolem sprzeciwu wobec sowieckiego reżimu⁷⁸⁹. Andrzej Mandalian, tłumacz wielu jego pieśni, w eseju *Za co kochamy Bułata Okudźawę* stwierdzał: „sama intensywność przeżycia artystycznego, osobność tonu, inny rozkład wartości etycznych wystarczyły, by ballady Okudźawy nabrały znaczenia totalnego protestu”⁷⁹⁰.

Ostatnie wersy cytowanego wcześniej fragmentu kabaretowego odwołują się do socrealistycznej operetki Izaaka Dunajewskiego *Swobodny wiatr*. Lucjan Krydryński w *Przewodniku operetkowym* zauważał, iż tekst powstał w czasie nasilenia napięć związanych z „zimną wojną”⁷⁹¹, kiedy po obu stronach żelaznej kurtyny odczuwano lęk przed wybuchem kolejnego konfliktu zbrojnego. Akcja utworu rozpoczynała się tuż po zakończeniu II wojny światowej. Mieszkańcy małego portowego miasteczka, dzięki sile prawdziwej miłości i uczciwej, kolektywnej pracy detektywistycznej zdemaskowali imperialistycznego, powiązanego z faszystami szpiega. Prapremiera dzieła odbyła się w 1947 roku w Moskwie⁷⁹². Libretto przetłumaczyli Marian Piechal i Stanisław Powołocki, dokonując w tekście kilku drobnych

⁷⁸⁷ Zob. W. Katajew, *Chutor w stepie*, Warszawa 1957.

⁷⁸⁸ AAN, GUKPPiW, sygn.3290, k. 30.

⁷⁸⁹ R. Sławomirski, *Twórczość Bułata Okudźawy jako przejaw radzieckiej kultury alternatywnej*, „Studia Kulturoznawcze” 2011, nr 1(15), s. 83.

⁷⁹⁰ Cyt. za: tamże s. 83.

⁷⁹¹ L. Krydryński, *Przewodnik operetkowy*, Warszawa 1994. Fragmenty dostępne na stronie: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/4136,streszczenie.html>, dostęp: 27.01.2020.

⁷⁹² Tamże.

zmian⁷⁹³. Do 1967 roku *Swobodny wiatr* doczekał się aż siedmiu polskich adaptacji scenicznych⁷⁹⁴. Była to najczęściej wystawiana operetka radziecka⁷⁹⁵.

Skrótowiec MCHAT, który pojawia się w satyrze Ryszarda Marka w kontekście widowiska muzycznego Dunajewskiego to potoczna nazwa Moskiewskiego Akademickiego Teatr Artystycznego. Fragment był aluzyjny i stanowił wskazówkę dotyczącą tożsamości podmiotu mówiącego:

Abram Terc został aresztowany 8 września 1965 roku na ulicy, gdy szedł na wykład do studia MCHATu (...) Była to wedle opinii pisarza, niezwykle perfekcyjna akcja, przeprowadzona w środku dnia na ludnej ulicy. Błyskawicznie wepchnięto go do taksówki, po czym przewieziono na Łubiankę, gdzie rozpoczęło się śledztwo⁷⁹⁶

Abram Terc to pseudonim Andrieja Siniawskiego, którym autor posłużył się w 1959 roku, publikując swoje utwory — *Co to jest realizm socjalistyczny?* oraz *Sąd idzie* — w Instytucie Literackim Giedroycia ze wstępem Gustawa Herlinga-Grudzińskiego⁷⁹⁷. Teksty „sowieckiego Anonima” doczekały się w krótkim czasie wielu przekładów na języki obce⁷⁹⁸.

Wspólny proces Andrieja Siniawskiego oraz obciążonego tożsamymi zarzutami Julija Daniela toczył się od 10 do 14 lutego 1966 roku. Wielu badaczy uznaje, że wydarzenia te stały się początkiem ruchu dysydenckiego w ZSRR. Były szeroko komentowane w radzieckiej oraz zagranicznej publicystyce. Pisarze oraz działacze kultury z całego świata sprzeciwiali się bezprawnemu zatrzymaniu Siniawskiego

⁷⁹³ Tamże.

⁷⁹⁴ <http://encyklopediateatru.pl/sztuki/4136/swobodny-wiatr>, (dostęp: 27.01.2020).

⁷⁹⁵ L. Krydryński, dz. cyt.

⁷⁹⁶ A. Woźniak, *Ułuda i cud. W świecie sztuki Andrieja Siniawskiego – Abrama Terca*, Lublin 2004, s. 28.

⁷⁹⁷ A. Terc, *Sąd idzie. Co to jest realizm socjalistyczny?*, Paryż 1959. Zob. również: Cz. Miłosz, *Sprawa Terca*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr z 28.06.

⁷⁹⁸ A. Woźniak, dz. cyt., s.23.

i Daniela⁷⁹⁹, przesyłając do władz radzieckich protestacyjne telegramy⁸⁰⁰. Proszono o interwencję Michaiła Szołochowa, który w 1965 roku został przez Akademię Szwedzką nagrodzony Nagrodą Nobla w dziedzinie literatury. Nieoczekiwanie dla zachodniej opinii publicznej Szołochow odmówił swego wstawiennictwa, a nawet domagał się wyroku kary śmierci dla obu oskarżonych⁸⁰¹. Życzenie wpływowego pisarza nie zostało spełnione. Siniawski otrzymał wyrok 7, zaś Daniel na 5 lat w obozie pracy⁸⁰².

Sprawa Siniawskiego zyskała rozgłos także w polskich kręgach literackich. W 1965 roku w Radiu Wolna Europa⁸⁰³ zorganizowano audycję *Dyskusja okrągłego stołu*⁸⁰⁴ z udziałem Aleksandra Wata, Witolda Nowosada, Józefa Czapskiego oraz Konstantego Jeleńskiego. Tematem rozmowy była decyzja o przyznaniu Nagrody Nobla Michaiłowi Szołochowowi oraz jego udział w represjach wymierzonych w Andrieja Siniawskiego oraz wcześniej w Borysa Pasternaka:

⁷⁹⁹ Anna Woźniak, autorka monografii dotyczącej Andrieja Siniawskiego, podkreślała, że mimo groźby więzienia wielu radzieckich pisarzy znalazło w sobie odwagę, by postąpić etycznie. W 1966 roku 62 członków Związku Pisarzy wystosowało petycję do władz z żądaniem, by uwolnić oskarżonych. List protestacyjny podpisali m.in. wspomniani w satyrze Ilija Erenburg oraz Bułat Okudźawa; zob. Tamże, s. 32.

⁸⁰⁰ Tamże, s. 31.

⁸⁰¹ Tamże, s. 31.

⁸⁰² Tamże, s. 37.

⁸⁰³ Dyskusję opublikowano w miesięczniku „Na Antenie”, który ukazywał się jako dodatek do londyńskich „Wiadomości” w latach 1963–1969. Zob. R. Moczko dan. „Na Antenie” i „Wiadomości”: okoliczności rozpoczęcia i zakończenia współpracy, „Archiwum Emigracji”, nr 1–2 (22–23), s.47–48.

⁸⁰⁴ Dyskusje Okrągłego Stołu – cykliczne audycje organizowane na falach Radia Wolna Europa, dotyczące literatury i życia literackiego. W rozmowach brali udział Czapskich, Jeleńskiego, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Wojciecha Karpińskiego. Pamiętam pośmiertną audycję o Aleksandrze Watcie, jeszcze za dyrekcji Jana Nowaka, i jest o niej mowa w naszej korespondencji. Jej zapis wydrukowaliśmy w „Zeszytach Literackich”. We wczesnych latach 50. Jan Nowak ściągnął do Radia Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, a jeszcze wcześniej Tadeusza Nowakowskiego. Zob. B. Toruńczyk, *Wysłannik zapomnianej tradycji*, w: *Jan Nowak-Jeziorański. Głos wolnej Europy, Zeszyty Literackie*, wybór, oprac., red. B., Warszawa 2005, s. 55.

Nowosad: Szwedzka Akademia literatury przyznała literacką Nagrodę Nobla za 1965 rok znanemu pisarzowi rosyjskiemu Szołochowowi (...) przyznano mu ją za ścisłość i rzetelność artystyczną, z jaką autor miał przedstawić „historyczną fazę” życia narodu sowieckiego. (...) Wybór ten spotkał się z krytyką (...) ale także ze względu na przynależność Szołochowa do Komitetu Centralnego Partii Komunistycznej i jego rolę w r. 1958, w chwili przyznania literackiej Nagrody Nobla Pasternakowi⁸⁰⁵(...)

Czapski: Ale ja się nie bardzo umiem wzniesić na te wyżyny literackie, myśląc o Szołochowie, bo mam do niego osobisty żal. O Pasternaka. I dlatego mimo woli mam wrażenie, że gest Akademii był nie tyle skierowany do wielkiego pisarza, ile chodziło o zmazanie faktu, że ośmielono się nagrodzić Pasternaka(...)

Wat: Szołochow gardzi, może i słusznie zawodem literackim. Niewątpliwie stał się szefem całej tej hałastry oficjalnych półgrafomanów. Ale słusznie się stało, że *Spokojny Don* jest nagrodzony. Chciałem zaznaczyć, że pobudki tej nagrody są niskie. A że skutki tej nagrody będą szkodliwe, to już inna sprawa. Gdybym był jurorem, prawdopodobnie głosowałbym przeciwko tej nagrodzie ze względu właśnie na szkodliwe skutki w Rosji⁸⁰⁶.

W piosence Ryszarda Marka znalazła się aluzyjne nawiązanie do procesu z 1965 roku:

Dość pryczy twardej mam i skobla

Lecz tak już urządzony świat –

Szołochowowi dali Nobla

Mnie – za niewinność osiem lat⁸⁰⁷

⁸⁰⁵ W 1958 roku Borys Pasternak jako pierwszy z pisarzy pochodzących z ZSRR otrzymał Nagrodę Nobla za jego jedyną powieść *Doktor Żywago*. Utwór odrzucony przez radziecką cenzurę nie mógł ukazać się w kraju. Został opublikowany w 1957 roku we Włoszech. W związku z przyznaniem nagrody oraz współpracą z zagranicznym wydawnictwem, Pasternak został wyrzucony ze Związku Pisarzy Radzieckich. Na łamach czasopism „Prawda” i „Literatunaja gazieta” Pasternak przekonywał, że dzieło zostało wydane wbrew jego woli. Z powodu nagonki, w której udział brał także Szołochow, Pasternak zmuszony został odmówić przyjęcia nagrody. Zob. A. Woźniak, dz. cyt., s. 22.

⁸⁰⁶ O Michaiile Szołochowie. *Dyskusja okrągłego stołu*, „Na Antenie” 1965, nr 32 (Dodatek do londyńskich „Wiadomości”, 1965, RXX, nr 48 (1026), 28 XI 1965), s. 7.

⁸⁰⁷ AAN, GUKPPIW, sygn. 3290, k. 30.

Satyrycy bardzo subtelnie wskazywali, gdzie ulokowali swoje sympatie. Nie poruszono kwestii oportunistycznego Szołochowa. Ryszard Marek przypominał tylko o powszechnie znanym w świecie sowieckich wpływów fakcie: kozacki wieszcz w 1965 roku otrzymał Nagrodę Nobla. W tekście sugerowano jednak, że wyróżnienie Szołochowa przez Akademię Szwedzką w kontekście uwięzienia Siniawskiego stanowiło dowód na niesprawiedliwe traktowanie poszczególnych członków pisarskiego kolektywu w ZSRR. Radiowa *Dyskusja okrągłego stołu* wskazywała, że także w polskim środowisku literackim decyzja komitetu noblowskiego wzbudzała mieszane uczucia. Być może właśnie z tego powodu cenzor zakwestionował cytowany powyżej fragment i zlecił autorom jego zmodyfikowanie. Utwór ponownie przedłożono do oceny, lecz „był w dalszym ciągu nie do przyjęcia po wprowadzeniu przez autora niżej podanych przeredagowań.”⁸⁰⁸

Dość pryczy twardej mam i skobla

Ja ni pryczom na pryczy siadł

Michaiłowi dali Nobla

Mnie za kozactwo osiem lat⁸⁰⁹

Usunięto w całości wtrącenie „Lecz tak już urządzony świat”. W to miejsce wpisano „Ja ni pryczom (od ros. *ни причом* – bez przyczyny) na pryczy siadł”. Użycie rosyjskobrzmiących słów zbliżało ten fragment do parodiowanego tekstu źródłowego autorstwa Nikołaja Diewittie. Motyw niewinnego więźnia stanowił jeden ze stałych elementów romansu łotrykowskiego, można było go zatem interpretować nie odnosząc się do konkretnych osób i zdarzeń. Ponadto dowcipny konsonans łagodził wymowę wersu, oskarżycielską wobec sowieckiego systemu społecznego. Nazwisko Szołochowa satyrycy zastąpili samym imieniem, lecz przyznać

⁸⁰⁸ AAN, GUKPPIW, sygn. 3290, k. 31.

⁸⁰⁹ Tamże.

trzeba, że nawiązanie do autora *Cichego Donu* nie stało się przez to mniej oczywiste – do 1980 Szołochow był jedynym Michaiłem, który otrzymał Nagrodę Nobla⁸¹⁰. Pozornie niewielkiej zmiany dokonano również w ostatnim wersie. Bohater nie przekonywał już o swojej niewinności, ale stwierdzał, że w areszcie znalazł się z powodu „kozactwa”. Z jednej strony ponownie wskazywał na Szołochowa – sowieckie uosobienie „kozactwa” i jego spuścizny – jako przyczynę swojej niedoli, z drugiej sugerował, że pobyt w więzieniu jest konsekwencją brawury oraz pecha, które stereotypowo w ludowych romansach przypisywane były Kozakom.

Ostatecznie nie zezwolono na wystawienie satyry na estradzie. Ryszard Marek próbował ponownie wrócić do tematyki literatury radzieckiej pod koniec roku 1967. Estrada Łódzka zgłosiła *Lejzorka Rojsztwańca ballada o wzdychnaniu* nawiązującą do powieści Erenburga *Burzliwe życie Lejzorka Rojsztwańca*. Wojewódzki Urząd Kontroli nie wydał zgody na przedstawienie utworu na scenie⁸¹¹. Obie satyry nie zostały nigdy opublikowane w oficjalnym obiegu wydawniczym.

Chałtura (1967)

Zygmunt Hübner⁸¹² donosił, że przyrost rzeczywisty aktora w 1964 roku wynosił zaledwie 0,45 aktora fizycznego na każdą z działających wówczas scen⁸¹³. Utalentowani artyści musieli dzielić swój czas pomiędzy występy w teatrach i chałtury:

⁸¹⁰ Laureatem pokojowej Nagrody Nobla w 1980 roku został Michaił Gorbaczow.

⁸¹¹ AAN, GUKPPIW, sygn. 3290, k. 373.

⁸¹² Zygmunt Hübner – aktor, reżyser teatralny i filmowy. Współpracował z Teatrem Wybrzeże w Gdańsku, Teatrem Polskim we Wrocławiu, Starym Teatrem w Krakowie i Teatrem Powszechnym w Warszawie. Był wykładowcą Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie; Zob. *Zygmunt Hübner*, w: *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/autorzy/1083/>, dostęp: 7 lipca 2021).

Wyreżyserował filmy *Seksolatki* (1972), i *Gonitwa* (1971). Był także reżyserem spektakli Teatru Telewizji, m.in. *Westerplatte* (1974); Zob. W. Filler, R. .M. Groński, J. Wittlin, *Dykcjonarz teatralny*, Warszawa 1978, s. 41.

Po prostu w naszych statystykach pomijamy z reguły takie drobiazgi jak gwałtowny rozwój estrady, radia, filmu i telewizji uważając, że mówienie o tych gałęziach sztuki inaczej niż w aspekcie dodatkowych zarobków uwłacza godności artysty teatru. A tymczasem to właśnie estrada, film, telewizja stwarzają owo wzrastające zapotrzebowanie na pełno kwalifikowanych aktorów, zwłaszcza młodego pokolenia, i powodują wysokie ciśnienie rynkowe⁸¹⁴.

Cenzorzy w przywoływanej już ocenie działalności estradowej z przełomu 1966 i 1967 roku zaznaczali, że estradowe „chałturzenie” stanowiło istotny problem, a programy rozrywkowe nie tylko miały niski poziom artystyczny, lecz także nie prezentowały żadnej wartości ideowej. Narzekali na Państwowe Przedsiębiorstwa Imprez Estradowych, które zapewniały artystom angaże przy widowiskach w zakładach pracy lub programach składankowych w teatrach i operetkach, ale nie próbowały wpływać na poziom prezentowanych treści:

O Estradzie mówi się dużo. Odbywają się dyskusje i polemiki prasowe. Niestety w tej dziedzinie nic się nie zmieniło. Wojewódzkie Przedsiębiorstwa Imprez Estradowych spełniają głównie funkcje pośrednika między aktorem a instytucją lub zakładem, organizującym imprezę. Natomiast wkład „Estrady” w rozwój życia estradowego jest prawie żaden.⁸¹⁵

W ostatnim programie składankowym kabaretu Wagabunda *Śmiejmy się z nas* pojawił się jeszcze jeden wiersz satyryczny Ryszarda Marka, nawiązujący do dramatycznego losu artystów scen polskich w końcu lat 60. *Chattura* nie ukazała się nigdy w tomikach autorów bądź w prasie. Tekst utworu zachował się w przeglądzie ingerencji GUKPPiW z 1967 roku. W wersji scenicznej usunięto ostatni wers (podkreślony):

⁸¹³ Z. Hübner, *Absolwent w teatrze*, <https://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/130326/absolwent-w-teatrze>, (dostęp: 29 czerwca 2021); tekst pochodzi z czasopisma „Teatr”, został opublikowany 16 lutego 1969 roku.

⁸¹⁴ Tamże.

⁸¹⁵ AAN, GUKPPiW, sygn. 3920, k. 23

Kto największy chałturszczyk?

Ofierskii Warska,

Malinowski i Florczak,

Łazuka i Rolska

Psioczycie na chałturę?

Chałturzy cała Polska!⁸¹⁶

W trakcie kwerendy nie odnaleziono innych fragmentów *Chałtury*. Być może cytaty z występu zamieszczone w materiałach cenzorskich to przykład „blackoutu” – krótkiego skeczu z wyrazistą pointą, po którym następowało „cięcie”. Ryszard Marek Groński wspominał, że Wagabunda specjalizowała się w tego typu formach:

Operowanie migawką, blackoutem. Blackout kabaretu nie miał nic wspólnego z anegdotą. Był małą sztuczką, którą trzeba było rozegrać teatralnie. Kilka przykładów:

(...) Słysząc góralską kapelę na scenie dwóch gazdów z ciupagami.

I: Jędrus, jo tam ide. Jo im pokaze. Ino lic jak ich będę zrucał.

(odchodzi; potworny łomot)

II: Roz.

I: Jesce nie lic. To jo.

Gabinet okulisty. Tablica PRACA = DOBROBYT. Pacjent sylabizuje:

- Praca równa się...

- Reszty pan nie widzi? – niecierpliwi się lekarz...

- Nie widzę.

- Pan krótkowidz, czy dalekowidz? – pyta okulista po szeregu bezowocnych prób.

- Nie, jasnowidz – odpowiada pacjent.⁸¹⁷

⁸¹⁶ AAN, GUKPPiW, sygn. 3290, k. 31

⁸¹⁷ R. M. Groński, *Od siedmiu kotów do Owcy. Kabaret 1946-1948*, Warszawa 1971, s. 146-147. W opracowaniu Grońskiego nie ma informacji, kto jest autorem przytoczonych tekstów.

W przeglądach ingerencji rozsyłanych do wojewódzkich delegatur nie zawsze zamieszczano pełne wersje omawianych utworów. Głównym celem periodyku było zaprezentowanie najważniejszych zmian dokonanych przez GUKPPiW w publikacjach w wybranym okresie. Teksty przytaczano w całości wtedy, kiedy nie trafiały do oficjalnego obiegu. Te, które zwolniono do publikacji po uwzględnieniu zmian wprowadzonych przez cenzora pojawiały się w przeglądach we fragmentach. Zachowany w dokumentach cytat z Ryszarda Marka mógłby być zatem jedynie częścią dłuższej satyry. Groński opisywał *Chatturę* jako przykład „teatralizowania tekstów wierszowych zmieniających się w scenki muzyczne, wykonywane na ogół przez trójkę aktorów”⁸¹⁸, co wskazywałoby na inną niż „blackout” formę sceniczną.

Niewykluczone, że tekst zaplanowany jako krótki skecz z dobitną pointą, musiał zostać przekształcony w scenkę muzyczną, po tym jak cenzorzy usunęli z niego zakończenie. Ryszard Marek wymieniał nazwiska znanych artystów estradowych występujących w audycji *Podwieczorek przy mikrofonie* Bohdana Łazuki, Jerzego Ofierskiego⁸¹⁹ i Reny Rolskiej⁸²⁰ oraz postaci Malinowskiego i Florczaka, w których wcielali się odpowiednio Kazimierz Brusikiewicz⁸²¹ i Wacław Jankowski⁸²². Jedynie

⁸¹⁸ Tamże, s. 154.

⁸¹⁹ Jerzy Ofierski – aktor, satyryk, pisarz, twórca postaci Sołtysa Kierdziołka, która zyskała popularności dzięki audycji *Podwieczorek przy mikrofonie*: „Sołtysowe wizytacje objęły cały kraj. Ludzie, którzy raz usłyszeli «Cie choroba», pragnęli zobaczyć na własne oczy człowieka, którego zabawne a często podbudowane melancholią historyjki tak bardzo pasują do polskiego dnia codziennego”. Występował na polskich estradach i dla polonii zagranicznej. Zob. J. Mikołajczak, *Kpink i docinki*, Poznań 1989, s. 145-149.

Współpracował z poznańskim Teatrem Satyryków, warszawskim Teatrem Estrada na Skarpie oraz Teatrem Syrena. Zob. *Jerzy Ofierski*, w: *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/3996/> - (dostęp: 3 lipca 2021).

⁸²⁰ Rena Rolska – (właśc. Regina Rollinger-Jonajtys) aktorka i piosenkarka. Od 1954 występowała w Chórze Polskiego Radia. Współpracowała z kabaretem Dreszczowiec. Występowała w audycji *Podwieczorek przy mikrofonie*. W latach 70. Znalazła się w zespole Teatru Syrena w Warszawie. Występowała na akocertach w Polsce, ZSSRR, NRD, Bługarii, Austrii, Szwecji i USA. W 1961 zdobyła I nagrodę w konkursie piosenki MKiS. W tym samym roku otrzymała wyróżnienie na Międzynarodowym Konkursie Piosdenki w Sopocie. W 1963 roku zdobyła Złoty Mikrofon na KFPP w Opolu. Wycofała się z estrady w 1981 roku.

Zob. R. Wolański, *Leksykon polskiej muzyki rozrywkowej*, Warszawa 1995, s. 178.

⁸²¹ Kazimierz Brusikiewicz – aktor, znany głównie z repertuaru komediowego. Od 1946r. związany z Teatrem Komедii Muzycznej Lutnia w Łodzi, w tym samym roku przeniósł się do Teatrem

Wanda Warska⁸²³ nie brała udziału w audycji, ale znalazła się w zestawieniu chałturników, ponieważ w 1966 wystąpiła w spektaklu Polskiego Radia *Osiem i ćwierć*⁸²⁴ w reżyserii prowadzącego *Podwieczorek...* Zenona Wiktorczyka⁸²⁵.

Podwieczorek przy mikrofonie powstał z inicjatywy Jerzego Baranowskiego⁸²⁶ i Romana Sadowskiego⁸²⁷. Nosił tę samą nazwę, co przedwojenny radiowy program estradowy.

Ziemi Pomorskiej w Toruniu, z którym zakończył współpracę już w 1948. W latach 1948-1951 związany z teatrami poznańskimi: Teatrem Polskim i Teatrem Dramatycznym. Od 1956 do 1985 roku występował w warszawskim Teatrze Syrena.

Brał udział w programie *Podwieczorek przy mikrofonie*, w którym wykreował postać Malinowskiego, pojawiającą się zawsze w duecie z kierownikiem Florczakiem (w tej roli Waclaw Jankowski, po jego śmierci w 1968 roku Jerzy Bielenia).

Zob. W. Filler, L. Piotrowski, *Poczet aktorów polskich . Od solskiego do Lindy*, Warszawa 1998, s. 34-35; W. Filler, R. M. Groński, J. Wittlin, *Abecadło polskiej rozrywki*, s. 11.

⁸²² Waclaw Jankowski - aktor. Przed 1939 r. należał do objazdowego zespołu operetkowego Tadeusza Pilarskiego w Krakowie, Teatru Miejskiego w Toruniu, a także zespołów rewiowych i kabaretowych, m.in. w warszawskich teatrzykach Mignon, Hollywood i Wesoły Ul. W czasie II wojny światowej występował w teatrach jawnych: m.in. Złoty Ul, Miraż, Kometa, Bohema, Jar, a 1944 w krakowskim Teatrze Powszechnym. Od 1945 roku współpracował z łódzkim Teatrem Syrena, z którym w 1948 roku przeniósł się do Warszawy i pozostał do końca 1967 roku⁶⁷. Współpracował z Polskim Radiem, pojawiał się w *Podwieczorku przy mikrofonie*, w którym tworzył postać kierownika Florczaka. Zob. *Waclaw Jankowski*, w: *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/15681/waclaw-jankowski>, (dostęp: 8 lipca 2021).

⁸²³ Wanda Warska – wokalistka jazzowa, kompozytorka, poetka, wykonawczyni poezji śpiewanej, malarka. Od 1955 roku współpracowała z Andrzejem Kurylewiczem (mąż Warskiej). W latach 1958-Związana z *Piwnicą pod Baranami*, w której w 1960 stworzyła własny kabaret Klara. W Warszawie od 1965 roku prowadziła *Piwnicę artystyczną*. Skomponowała muzykę do spektakli teatralnych, filmu fabularnego *Jezioro osobliwości* oraz do serialu telewizyjnego *Karino*.

Zob. J. Olczak-Ronikier, *Piwnica pod Baranami, czyli koncert ambitnych samouków*, Warszawa 1994, s. 148; R. Wolański, dz. cyt., s. 241.

⁸²⁴ *Osiem i ćwierć* – spektakl Teatru Polskiego Radia, tekst i reżyseria: Zenon Wiktorczyk; muzykę skomponował mąż Wandy Warskiej Andrzej Kurylewicz.

⁸²⁵ Zenon Wiktorczyk – aktor, reżyser. Współpracował z Teatrem Styrycznym „Buffo” w Warszawie. Wyreżyserował 37 spektakli dla Teatru Polskiego Radia (.m.in. *Pan Burmistrz z Pipidówki* Michała Bałuckiego, *Błękitny karbunkuł* Arthura Conana Doyle’a oraz sztuki własnego autorstwa: *Osiem i ćwierć*, *Trzy opowiadania obojętne Zenona Wiktorczyka*, *Kwartet*, *Rower*, *Weekend*). W latach 1950-1968 był kierownikiem redakcji Polskiego Radia; Zob. *Zenon Wiktorczyk*, w: *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/5283/zenon-wiktorczyk> (dostęp: 8 lipca 2021).

Był konferansjerem w programie *Podwieczorek przy mikrofonie*, w którym wykonywano także napisane przez niego satyry; Zob. Z. Wiktorczyk, *Podwieczorek bez mikrofonu*

Współpracował z kabaretem Szpak; Zob. R.M. Groński, *Od siedmiu Kotów do Owcy*, s. 160.

⁸²⁶ Jerzy Baranowski – satyryk, współtwórca programu radiowego *Podwieczorek przy mikrofonie*, w którym wykonywano jego monologi, skecze i wiersze satyryczne.

O przedwojenną nazwę *Podwieczorek przy mikrofonie* długo trzeba było wojować z cenzurą. Władze PRL nie chciały się zgodzić. Bristol, elitarność – po co to przypominać. Ale udało się. Wiedownia nazwę zaakceptowała, a program – od początku nadawany przez radio - polubiła⁸²⁸

W latach 1958-1989 wyemitowano ponad 500 audycji⁸²⁹. Każda nawiązywała do programów przedwojennych teatrzyków *variétés*. W satyrycznym *Alfabecie polskiej rozrywki* Witolda Fillera, Ryszarda Marka Grońskiego i Jerzego Wittlina dość prześmiewczo opisywano ten głęboki ukłon w stronę tradycji złotego wieku polskiego kabaretu:

Jest przedwojenna, szacowna i nie gardzi słodyczami. Jako taka z powodzeniem od lat już odpiera wszystkie sezonowe palpacje rozrywki, trzymając się mocno stereotypu składanki. A więc piosenka-skeczyk, piosenka-monolog, wszystko to powiązane słowami konferansjera, który – zwłaszcza wtedy, kiedy na estradzie staje Zenon Wiktorczyk – zgrabnie i dowcipnie tworzy poszczególne elementy programu.⁸³⁰

Pierwsze koncerty odbywały się w warszawskiej kawiarni Stolica. W nagraniach uczestniczyła publiczność⁸³¹.

W programie wzięło udział wielu popularnych artystów zarówno estradowych, jak i dramatycznych. Oprócz wymienionych w satyrze gwiazd byli to m.in. Hanka Bielicka, Anna German, Kazimierz Rudzki, Jarema Stempowski, Irena

⁸²⁷ Roman Sadowski – poeta, satyryk, autor tekstów piosenek. Od 1945 roku współpracował z Polskim Radiem. Był współtwórcą, a później kierownikiem artystycznym i reżyserem *Podwieczorku przy mikrofonie*. W programie wykonywano piosenki, skecze i monologi, które pisał m.in. dla Reny Rolskiej, Sławy Przybylskiej, Anny Jantar i Jaremy Stempowskiego. R. Wolański, dz. cyt. s. 183; Zob. także H. Bielicka, dz. cyt., s. 75.

⁸²⁸ Tamże, s. 70.

⁸²⁹ Z. Wiktorczyk, *Słowo nawiązujące*, w: *Podwieczorek bez mikrofonu*, pod red. R. Sadowskiego, Warszawa 1979, s. 11-13.

⁸³⁰ W. Filler, R. M. Groński, J. Wittlin, *Alfabet polskiej rozrywki*, s. 62.

⁸³¹ H. Bielicka, dz. cyt. s. 70-71

Kwiatkowska. W *Podwieczorku...*, jak stwierdzał w satyrze Ryszard Marek, „chałturzyła cała polska”⁸³².

Skreślony przez cenzurę wers zawierał ukrytą aluzję. Urzędnik, który wybrał ingerencję do przeglądu nie uzasadnił, dlaczego zalecono usunięcie tego fragmentu z programu *Wagabundy*. Prawdopodobnie chodziło o dwuznaczność zakończenia. Chałturzenie to nie tylko mało ambitna praca estradowa, do której musieli zniżać się artyści scen polskich. Mianem „chałtury” określa się także mierne efekty zajęć wykonywanych przez innych profesjonalistów: murarzy, robotników, hutników, a także polityków.

Być może cenzorzy uznali, że ostatnie wersy satyry mogą stanowić aluzję do propagowanego przez Gomułkę tzw. budownictwa oszczędnościowego:

W latach sześćdziesiątych mimo ograniczonych środków i limitów inwestycyjnych starano się budować jak najwięcej. *Idée fixe* Gomułki było budownictwo oszczędnościowe, co znalazło akceptację Biura Politycznego. Wiązało się to, rzecz jasna, z obniżeniem standardu. Budownictwo miało być jak najtańsze – małe, ciemne kuchnie, zmniejszanie „zbędnych” powierzchni, niskie stropy, brak tynków. Pojawił się nawet pomysł, żeby budować domy z suchymi ustępami oraz takie, w których jedna łazienka służyła lokatorom kilku mieszkań⁸³³

Nawiązanie do „chałtur” w budownictwie mieszkaniowym pojawiło się w *Divertimento zamkowym* Jeremiego Przybory, wyemitowanym w Telewizji Polskiej w 1968 roku. Bohater programu przebywał w „Ośrodku Wysiłku Twórczego”, który znajdował się w zamku. Artysta przywykły do niewielkiego mieszkania ze wspólną dla całego piętra łazienką, miał problemy adaptacyjne związane z nadmiarem powierzchni mieszkalnej. Zmuszony do dzielenia przestrzeni z wieloma współlokatorami „tak się wyćwiczył w unikach, że mógł kąpać się w jednej wannie

⁸³² AAN, GUKPPiW, sygn. 3290, k. 31

⁸³³ *Między modernizacją a marnotrawstwem. O gospodarce PRL z historykiem Krzysztofem Madejem rozmawia Barbara Polak*, „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej” 2002, nr 2 (13), s. 13.

z Sophią Loren, nie dotykając towarzyski kąpiele”⁸³⁴. *Divertimenta* Przybory zostały wyemitowane bez ingerencji w te fragmenty. Wspomniano o nich w *Przeglądzie ingerencji* z 1969 roku, jednak nie w kontekście polityki mieszkaniowej. Uznano je za zbyt elitarne dla masowego widza telewizji⁸³⁵.

Być może w 1967 roku cenzorzy zdejmowali podobne treści ze względu na wdrażanie kolejnego – III Planu Pięcioletniego, w którym zapowiedziano jak najszybsze zakończenie budowy obiektów rozpoczętych przed 1966 oraz skracanie cykli budowy nowych obiektów przez wprowadzanie postępowych i oszczędnych technologii⁸³⁶. Nie należało zniechęcać obywateli do nowego budownictwa oszczędnościowego i wskazywać jego wad, przynajmniej nie na samym początku nowego cyklu gospodarczego.

Podwieczorek przy mikrofonie

Doktor S. (1967)

W *Podwieczorku przy mikrofonie* nr 215 miały pojawić się trzy teksty Ryszarda Wierzbowskiego i Marka Grońskiego: *Doktor S.*, *Stopa* oraz *Człowiek stałych poglądów*⁸³⁷. Żadnego z nich GUKPPIW nie dopuścił do publikacji. Satyry zachowały się w przeglądzie „ważniejszych ingerencji z zakresu filmu, programu artystycznego TV, estrady, amatorskiego ruchu artystycznego oraz czasopism filmowych za luty-

⁸³⁴ J. Przybora, *Divertimento op. 7 zamkowe*, TVP 1968, min. 40:20-40:27.

⁸³⁵ AAN, GUKPPIW, sygn. 3292, k. 139. Więcej o cenzurowaniu programu telewizyjnego w 1968 roku: K. Smyczek, *Cenzorska recepcja telewizyjnych programów rozrywkowych na podstawie Uwag dotyczących niektórych ujemnych zjawisk w programie artystycznym TV oraz w repertuarze kin i teatrów Głównego Urzędu Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk*, w: *Rejestry kultury*, red. K. Olkusz, *Perspektywy ponowoczesności*, t. IX, Wrocław 2019, s.307-320.

⁸³⁶ Dz.U. 1966 nr 48 poz. 296, s. 416.

⁸³⁷ Sकेcz *Człowiek stałych poglądów* zob. [Człowiek stałych poglądów \(1967\)](#).

marzec 1967". Dokument został sporządzony przez pracowników Departamentu Widowisk w Warszawie w kwietniu 1967 roku⁸³⁸.

W *Doktorze S.* Ryszard Marek po raz kolejny poruszał temat działalności politycznej Jerzego Sztachelskiego. Od 1961 do 1968 piastował on stanowisko ministra zdrowia i opieki społecznej⁸³⁹. We wstępie nawiązywano do cyklu felietonów *Przed pół wiekiem w stolicy* Jana Kruszewskiego, który pod pseudonimem Jan Krusz publikował je w czasopiśmie „Stolica”⁸⁴⁰.

Przed pół wiekiem w Warszawie – z dowcipu ceniony
Doktor S. był wezwany raz do pewnej bony.

Kiedy już zbadał chorą, stwierdził, że jest zdrowa...

– Proszę pani – zapytał – ta komedia na co?

Wiatr firanką poruszył, w ciszy padły słowa:

– A bo, panie doktorze, państwo źle mi płacą.

– Niech się pani posunie! – odparł Doktor S.

– Gdyż moja sytuacja identyczna jest...⁸⁴¹

Anegdota opisana w satyrze nawiązywała do decyzji władz dotyczących zarządzania służbą zdrowia. W latach .60 znacząco obniżono standardy opieki medycznej. Prasa zawiadamiała jedynie o podwyżkach dla lekarzy, lecz nie wspomiano, że wiązały się one z wprowadzeniem kilku bezpłatnych obowiązkowych całonocnych dyżurów w ramach posiadanego etatu⁸⁴². Pomimo trudnej sytuacji nie organizowano strajków⁸⁴³. Choć nie wszystkie szczegóły podawano do publicznej

⁸³⁸ Zob. AAN, GUKPPiW, sygn.. 3290, k. 69; APG, sygn.1214-190, k. 1.

⁸³⁹ T. Mołdawa, *Ludzie władzy 1944-1991*, Warszawa 1991, s. 430.

⁸⁴⁰ Teksty ukazały się później w zbiorze: J. Kruszewski, *Przed pół wiekiem w stolicy. Gawędy*, Warszawa 1969.

⁸⁴¹ AAN, GUKPPiW, sygn.. 3290, k. 99; APG, sygn.1214-190, k. 32.

⁸⁴² T. Tołoczko, *Dylematy etyczne a strajki lekarskie z polskiej perspektywy, czyli „Jestem za — a nawet i przeciw”*, „Archiwum Historii i Filozofii Medycyny” 2010, nr 73, s. 100.

⁸⁴³ Tamże, s. 100.

informacji, autorzy musieli wiedzieć o nie do końca etycznych decyzjach rządu, ponieważ rodzice Ryszarda Wierzbowskiego byli lekarzami.

Przytoczona w satyrze historia sprzed półwiecza mogła zostać odczytana jako zachęta do rozpoczęcia formalnego protestu. Wyzyskiwana przez pracodawcę bona symulowała chorobę, dlatego że nie chciała wypełniać obowiązków ze względu na zbyt niską wypłatę. Doktor zainspirował się jej postawą. W następnych strofach opisano podobne przypadki, podkreślając, że pracownicy służby zdrowia byli przeciążeni obowiązkami:

Nasz doktor Kilderowski

Wypisał receptę.

Wstał. I rzekł do pacjenta

Tajemniczym szeptem.

– Jeszcze mam tyle wizyt...

Żyję jakby w transie...

Niech się pan posunie!

Niech posunie pan się!⁸⁴⁴

Telewizja Polska rozpoczęła w 1963 roku emisję amerykańskiego serialu *Doktor Kildare*⁸⁴⁵. Widzowie śledzili pierwsze kroki w zawodzie tytułowego bohatera, który często emocjonalnie identyfikował się z problemami pacjentów. Większość wątków dotyczyła jego relacji ze spotkanymi w szpitalu osobami⁸⁴⁶. W satyrze spodiowano empatyczną postawę młodego lekarza. Doktor Kilderowski tak współczuł chorym, że sam zaczynał odczuwać przykre dolegliwości.

Kolejni medycy pracujący ponad siły, zaczęli zajmować szpitalne łóżka:

⁸⁴⁴ AAN, GUKPPiW, sygn.. 3290, k. 99; APG, sygn.1214-190, k. 32.

⁸⁴⁵ I. Mirecka, *Szpital z marzeń*, „Tygodnik Przegląd” 2003, <https://www.tygodnikprzeglad.pl/szpital-marzen/> (dostęp: 30 lipca 2021).

⁸⁴⁶ Tamże.

Modny lek – testosteron
W strzykawce się złoci.
Pielęgniarka zrobiła
Właśnie zastrzyk cioci.

I nagle prośbą ową
Zdumiała ciotunię
– Bardzo panią przepraszam,
Pani się posunie...

Po obchodzie profesor
Przed pacjentem stanął,
Którego do kliniki
Przywieziono rano.

Przetarł szkła. I powiedział
Ze zbolałą miną
– Niechże się pan posunie!–
I kołdrę odwinął...⁸⁴⁷

W końcowej części utworu Wierzbowski i Groński wskazywali sprawcę całego zamieszania:

Na Miodowej– życzliwy,
Miły, przyjacielski,
Krąży po gabinecie
Minister Sztachelski.⁸⁴⁸

Minister w przeciwieństwie do lekarzy i pielęgniarek wydawał się być wypo-
częty. Gdy dyżurujący medycy obcesowo kazali chorym ustępować sobie miejsca

⁸⁴⁷AAN, GUKPPIW, sygn.. 3290, k. 99; APG, sygn.1214-190, k. 32.

⁸⁴⁸ AAN, GUKPPIW, sygn. 3290, k. 100; APG, 1214-190, k. 36.

na leżance, doktor Sztachelski przechadzał się po swoim gabinecie w Pałacu Paca⁸⁴⁹. Zdystansowany od codziennych problemów, mógł podejmować kolejne decyzje pogarszające już i tak nieciekawą sytuację. Pozostawał przy tym miły, przyjacielski i życzliwy, ponieważ to nie on musiał objaśniać pacjentom, dlaczego w szpitalach wciąż brakuje wolnych łóżek.

W niektórych częściach kraju mieszkańcy pozostawali zupełnie bez opieki lekarskiej. Na wsiach w ograniczonym zakresie pomocy chorym mogli udzielać felczerzy⁸⁵⁰ – diagności medyczni – ale w trakcie kadencji ministra Sztachelskiego zlikwidowano ostatnią szkołę przygotowującą do tego zawodu⁸⁵¹. W 1966 podjęto uchwałę, która miała zagwarantować obecność medyków na prowincji⁸⁵², dokument jednak nie precyzował, jak w krótkim czasie uzupełnić braki kadrowe. Władze zachęcały felczerów do podjęcia wyższych studiów medycznych, ale nawet długoletnia praktyka nie dawała gwarancji przyjęcia na uczelnię. Kandytom proponowano roczne kursy przygotowujące do egzaminu lub specjalizacji w innym zawodzie medycznym, np. położnej⁸⁵³. Ryszard Marek nawiązywał do prób naprawienia sytuacji w ostatniej zwrotce satyry:

Kursy... specjalizacje...

Tajfun po tajfunie...

A pozycja Judymów?

Państwo się posunie!⁸⁵⁴

Strategię ministerstwa uznano za absurdalną. Władze opierały swoje pomysły na rozwiązaniach, które zobaczyły w telewizji lub przeczytały w książkach. Sytua-

⁸⁴⁹ W Pałacu Paca przy ulicy Miodowej w Warszawie mieściło się Ministerstwo Zdrowia i Opieki Zdrowotnej. Siedziba resortu zdrowia wciąż znajduje się pod tym adresem.

⁸⁵⁰ P. Fiktus, *Prawno-społeczna pozycja felczera w Polsce w latach 1945–1989*, „Polska 1944/45–1989. Studia i Materiały” 2017, nr 15, s. 140.

⁸⁵¹ Tamże, s. 140.

⁸⁵² Monitor Polski, 1966, nr 51, poz. 249.

⁸⁵³ P. Fiktus, dz. cyt., s. 141.

⁸⁵⁴ AAN, GUKPPiW, sygn. 3290, k. 100; APG, 1214-190, k. 36.

cja miała się poprawić, gdy tylko pracownicy służby zdrowia staną się jak bohater powieści Stefana Żeromskiego *Ludzie bezdomni*. Zrezygnują z życia prywatnego i poświęcą czas wolny od pracy w szpitalach w mieście na dyżury w prowincjonalnych przychodniach. Pozostaną przy tym empatyczni i z radością zaangażują się w niezwiązane z medycyną problemy pacjentów, niczym doktor Kildare. Minister zdrowia również nie wypadł korzystnie w zestawieniu z fikcyjnymi lekarzami. Naśladowanie pozytywnego nastawienia popularnej serialowej postaci nie wystarczyło, żeby naprawić rzeczywiste problemy. Satyrycy ośmieszali Sztachelskiego, który szukał rozwiązań na skróty, wykorzystując i tak już przeciążonych pracą medyków.

Krytyka wysoko postawionego partyjnego dygnitarza nie była jedyną przyczyną usunięcia wiersza z *Podwieczorku przy mikrofonie*. Ostatni wers odnosił się do wszystkich rządzących. Wierzbowski i Groński wykorzystywali wieloznaczność czasownika „posunąć się”. Stwierdzali, że władze z pewnością ośmielą się na wprowadzenie kolejnych niekorzystnych dla przedstawicieli zawodów medycznych reform. W całym utworze polecenie „przesunięcia” powtarza się jak refren. Bohaterowie po zakończonym badaniu proszą pacjentów o zrobienie dla siebie miejsca, używając właśnie tej frazy. Satyrycy zbadali państwo i uznali, że znajduje się ono w złym stanie. Zakończenie sugerowało, że system opieki zdrowotnej w PRL wymagał leczenia.

Stopa (1967)

Skecz *Stopa* Ryszarda Marka, podobnie jak *Doktor S.* i *Człowiek stałych poglądów* miał pojawić się w 215 odcinku audycji *Podwieczorek przy mikrofonie*. Został zatrzymany przez cenzurę. Tekst znajduje się w przeglądzie ingerencji GUKPPiW z kwietnia 1967 roku.

(u ortopedy)

Lekarz: Następny proszę (ogląda pobieżnie stopę) Stopa koślawa, chodzić na palcach, wkładka, następny proszę.

(pacjent odchodzi)

Lekarz: (j.w. ogląda) Stopa szpotawa, chodzić na palcach, wkładka, następny proszę.

(pacjent odchodzi)

Pacjent: Panie doktorze, u mnie nie bardzo z forsą.

Lekarz: Stopa polska, następny proszę.⁸⁵⁵

Satyrycy sięgali po sprawdzony już w wielu utworach chwyt komediowy – kalambur wykorzystujący dwuznaczność wyrazu. „Stopa” oprócz nazwy części ciała, może określać poziom lub stan czegoś. Ryszard Marek najprawdopodobniej nawiązywał do III planu pięcioletniego, opublikowanego 11 listopada 1966 roku. W dokumencie kilkakrotnie pojawiała się informacja o konieczności zagwarantowania dalszego wzrostu stopy życiowej ludności⁸⁵⁶. Społeczeństwo mogło jednak nie reagować pozytywnie na prognozy władz, ponieważ od zakończenia poprzedniej pięciolatki sytuacja materialna wielu osób wcale nie uległa poprawie. Przed sklepami wydłużały się kolejki, a na półkach zaczynało brakować towarów. Średnie płace obniżyły się w 1960 roku w stosunku do lat poprzednich, jednocześnie wzrosły ceny niektórych produktów spożywczych np. mięsa⁸⁵⁷.

Polacy odczuwający niezadowolenie z ówczesnej sytuacji utożsamiali się z pacjentem ze skeczu. Diagnoza Ryszarda Marka ośmieszała poczynania władz, które podnosiły poziom życia obywateli głównie na papierze. Satyra nie mogła zostać wyemitowana w popularnym programie radiowym.

⁸⁵⁵ AAN, GUKPPiW, sygn.. 3290, k. 100; APG, 1214-190, k. 33.

⁸⁵⁶ Zob. *Uchwała Sejmu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej z dnia 11 listopada 1966 r. o pięcioletnim planie rozwoju gospodarki narodowej na lata 1966-1970*, s. 415-416; Dz.U. 1966, nr 48, poz. 296.

⁸⁵⁷ J. Kaliński, *Ekonomiczne aspekty kryzysów systemu komunistycznego w Polsce (1956-1980)*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2007, t. 6, nr 1 (11), s. 98.

Estrada Łódzka

Lejzorka Rojsztwańca ballada o wzdychaniu (1967)

Władze nie mogły zapomnieć o zaangażowaniu widza masowego w obchody półwiecza Rewolucji Październikowej. Sekretariat KC PZPR w grudniu 1966 roku sporządził wytyczne dotyczące popularyzacji kultury radzieckiej w Polsce:

Instytucje i organizacje społeczne zorganizują szereg festiwali i konkursów artystycznych. Teatry, opery i filharmonie uwzględnią w repertuarze twórczość radziecką i rosyjską⁸⁵⁸.

Przygotowano szereg koncertów estradowych, które w przystępny sposób ukazywały proces obalenia władzy carskiej i powstanie Republiki Rad. Przedstawiciele przemysłu rozrywkowego nie zawsze jednak podchodzili do zagadnienia z należytyym szacunkiem. Przegląd nr 5/67 dotyczący ingerencji w zakresie publicznej działalności artystycznej opracowany przez departament widowisk za okres październik-grudzień 1967 zawierał wiele uwag cenzorskich dotyczących repertuaru zaproponowanego przez Państwowe Przedsiębiorstwa Imprez Estradowych:

W związku z 50-tą Rocznicą Wielkiej Rewolucji Październikowej w ramach Koncertu Żywego Słowa przygotowano program ilustrujący „Współczesną literaturę radziecką”.

Słabość tzw. imprez okolicznościowych organizowanych na terenach instytucji i zakładów pracy wynika niewątpliwie z braku stałych etatowych ekip aktorskich, co uniemożliwia zaplanowanie i opracowanie odpowiadającego potrzebom chwili programu eksploatowanego w ciągu 3-4 dni w jednym terminie.

PPIE (Państwowe Przedsiębiorstwo Imprez Estradowych) działające na terenie innych województw cechuje brak inicjatywy poszukiwania nowych utworów.

Zgłaszane teksty satyryczne ograniczają się do satyry obyczajowej, przy tym poziom artystyczny i komizm bazuje na wydobywaniu śmiechu z tzw. dwuznaczniowych zestawień językowych i niesmacznych dowcipów erotycznych.⁸⁵⁹

⁸⁵⁸ AAN, Ministerstwo Kultury i Sztuki, sygn. 237/VIII-910, k. 9.

⁸⁵⁹ AAN, GUKPPiW, sygn.. 3290, k. 369-370.

Estrada Łódzka zgłosiła propozycje wystawienia utworu Ryszarda Marka *Lejzorka Rojsztwańca piosenka o wzdychaniu*. Choć utwór nie zawierał gorszących żartów, cenzura zdecydowała, że nie zostanie zaprezentowany na scenie.

Wierzbowski i Groński nawiązywali do powieści satyrycznej Ilji Erenburga o ubogim, żydowskim „krawcu „meńszczyźnianym” z białoruskiego miasteczka Homel. Bohater wybrał niefortunny moment na westchnięcie przed obwieszczeniem śmierci lokalnego działacza partyjnego Szmurygina Wódz homelskiego proletariatu skończył życie z powodu ciężkiego skrętu kiszek, lecz jego towarzysze zapewniali, że w miejsce tego wielkiego bojownika rewolucji pojawi się dziesięciu nowych. Z tego powodu chwilowe wzruszenie Lejzorka, obywatelka Matylda Pukie zinterpretowała jako rozbawienie. Zeznała przed sądem, że krawiec nie szlochał, lecz śmiał się tryumfalnie⁸⁶⁰.

Autorzy satyry streszczają tę historię w pierwszych zwrotkach:

Już dawno zaczął się ten taniec
I permanentnie trwa –
Jak ktoś nazywa się Rojsztwaniec,
To musi być akurat ja!

Ofiarą padłem swej wymowy,
niebacznych westchnień „ach” i „och”
Westchnienie – odruch warunkowy.
Reakcja znaczy, znaczy – loch⁸⁶¹

W tekście zamieszczonym w „Przeglądzie 5/67” słowo reakcja zostało rozspajowane. Nie zachowała się wersja utworu, którą przedłożył do kontroli łódzki od-

⁸⁶⁰ Zob. I. Erenburg, *Buźliwe życie Lejzorka Rojsztwańca*, tłum. M. Popowska, Warszawa 1957, s. 9-14.

⁸⁶¹ AAN, GUKPPiW, sygn.. 3290, k. 373.

dział PPIE, dlatego też nie można stwierdzić, kto zdecydował o wyróżnieniu tekstu. Być może była to odautorska wskazówka dla wykonawców scenicznych – Wierzbowski i Groński chcieli, by akcentowano właśnie ten fragment *Niewykluczone*, że miejsce zostało podkreślone przez cenzora by zwrócić uwagę na kontrowersyjne sformułowanie.

„Reakcja”, „siły reakcyjne”, czy „reakcyjne podziemie” w słowniku reżimów socjalistycznych oznaczało wroga rewolucji⁸⁶². Rojsztwaniec w wyniku niedorzecznego donosu został skazany na karę więzienia za działalność kontrrewolucyjną. Lejzorka opisywano jako osobę o niezwykle niskim wzroście i wysokim, piskliwym głosiku. Trudno było uznać go za jakiegokolwiek zagrożenie, a mimo to radzieckie władze przezornie odizolowały go od reszty społeczeństwa.

Wybór Lejzorka Rojsztwańca na symbol „reakcji” był nieprzypadkowy. W Polsce rosły nastroje antysemickie. Władysław Gomułka w przemówieniu z 19 czerwca 1967 roku na V kongresie Związków Zawodowych nazwał żydowską mniejszość „piątą kolumną”. Wydarzenie było transmitowane przez radio i telewizję, śledziły je miliony odbiorców⁸⁶³. W tym czasie takie stwierdzenie było wciąż uznawane za niestosowne, dlatego w wyniku interwencji kierownika Biura Politycznego PZPR Edwarda Ochaba, nie znalazło się ono w przedrukach prasowych wystąpienia. Zdaniem Jerzego Eislera mowa I Sekretarza ośmieliła „partyzantów”⁸⁶⁴ Mieczysława Moczara do rozpoczęcia propagandowej kampanii antysemickiej. Manipulowali informacjami na temat poszczególnych członków partii, sugerując, że opowiadają się po stronie Izraela w konflikcie na bliskim wschodzie. Zamierzali „zdemaskować wrogów” i oczyścić kraj z „elementów obcych ideowo”⁸⁶⁵.

⁸⁶² K. Trembicka, *Kategoria wroga w komunistycznej Polsce w latach 1956–1989*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2014, t. 21, nr 2, s. 109.

⁸⁶³ J. Eisler, *Marzec 1968*, w: *Polski wiek XX: PRL od lipca 1944 do grudnia 1970*, pod. red. K. Persak, P. Machcewicz, Warszawa 2010, s. 328.

⁸⁶⁴ Tamże, s. 328.

⁸⁶⁵ Tamże, s. 329-334.

Prześladowania nie ograniczały się tylko do członków PZPR. W zakładach pracy zwoływano zebrania załogi lub podstawowych organizacji partyjnych. Zgromadzeni potępiali agresję Izraela na kraje arabskie, a osoby które nie zgadzały się z tym poglądem uznawano za syjonistów. Jeśli dodatkowo udowodniono im żydowskie pochodzenie byli zwalniani z partii i usuwani z pracy⁸⁶⁶.

Satyrycy z ironią stwierdzali, że westchnienia Lejzorka Rojsztwańca nie miały wpływu na dzieje Związku Sowieckiego. Podobnie wiece poparcie organizowane przez POP-y przy polskich fabrykach nie miały wpływu na przebieg wojny na Półwyspie Synaj.

Zwyczajne „och”, niewinne „och”...

I co się dzieje? Sam się przekonaj:

Mocarstwa w proch, ogólny szloch.

Jakby obwieścił sądny dzień Adonaj⁸⁶⁷.

Zwyczajne „ach”, niewinne „ach”...

I w rządzie zająć poważne mogą zmiany

Drży państwa gmach. Władza we łzach.

Bo westchnął z Homla krawiec meńszczyźniany.

Są we wzdychaniu miary i stopnie.

Nie wolno nigdy mylić ich.

Należy umieć najroztropniej

Do sytuacji wybrać wzdych⁸⁶⁸.

Miary i stopnie we wzdychaniu mogły nawiązywać do czystki w wojsku, którą w 1967 roku przeprowadzali „partyzanci”. Na celowniku znalazł się Minister Obrony Narodowej Marian Spychalski. W „szeptanej” propagandzie zastanawiano

⁸⁶⁶ Tamże, s. 328.

⁸⁶⁷ Adonaj – z języka hebrajskiego: mój pan. Zastępcze imię Boga stosowane w judaizmie.

⁸⁶⁸ AAN, GUKPPiW, sygn. 3290, k. 373.

się, jaki charakter mają jego domniemane, ale niepotwierdzone kontakty z premierem Izraela Mosze Dajaniem⁸⁶⁹. Z podobnymi zarzutami szpiegostwa zmierzył się bohater powieści Erenburga. Rojsztwaniec przybył do Polski jako uchodźca z Rosji Sowieckiej. Władze sanacyjne oskarżały go o szpiegostwo na rzecz bolszewików. Postanowiono go ocalić, ponieważ pochodził z Homla.

Homelszczyzna to przecież nasze kresy. Stań na baczność przed oficerem stara szkapo! Jesteś parszywym żydziakiem, ale i Polakiem wyznania mojżeszowego, ponieważ już niebawem odbierzemy wam tę waszą homelszczyznę. Wszyscy z Homla w rzeczywistości są Polakami⁸⁷⁰.

Lejzorek cały czas pobytu w Polsce spędził w więzieniach. Kiedy ustalono, że nie jest sowieckim agentem, został odstawiony na granicę niemiecką. Podróżował po Europie, by w końcu trafić do Palestyny, ale tamtejsza diaspora także odrzuciła go ze względu na podejrzenia wspierania bolszewickiego reżimu. Piotr Fast stwierdzał, że postać ta wpisywała się w archetyp Żyda Wiecznego Tułacza, który trwa w niekończącej się wędrówce w poszukiwaniu Ziemi Obiecanej, ale nigdy do niej nie dotrze⁸⁷¹. W związku z antysemicką kampanią koterii Moczara przedstawiciele mniejszości byli w swojej ojczyźnie traktowani jak obcy. Dzielili los Lejzorka Rojsztawńca, wyrzuconego z własnego domu przez fałszywy donos.

W kolejnych strofach Ryszard Marek opisywał celowe i pozytywne wzdychanie, które miałyby poprawić sytuację prześladowanej grupy

To nie jest łatwe. Wprost przeciwnie.

Do tego trzeba mieć mój takt.

Ja dzisiaj wzdycham pozytywnie.

Jak Pukie cieszyłby ten fakt!

⁸⁶⁹ J. Eisler, dz. cyt., s. 329.

⁸⁷⁰ I. Erenburg, dz. cyt., s. 120.

⁸⁷¹ P. Fast, *Burzliwe życie Lejzorka Rojsztawńca. Funkcja i semantyka bohatera tytułowego*, w: *Postać w literaturze rosyjskiej XX wieku*, pod red. S. Poręba Katowice 1982, s. 62.

Świadome „aj”, celowej „aj”!
Już pierś Lejzorek pręży niby puryc⁸⁷².
Na ziemi raj, rozkwita kraj.
Chwieje się gaj pomarańcz i kukurydź.

Świadome „ach”, celowe „ach”!
Już można w przyszłość kreślić śmiałe plany.
Nie grozi krach. Trwa państwa gmach.
Bo westchnął z Homla krawiec męszczyźniany⁸⁷³.

Świadome i celowe westchnienia mogą stanowić aluzję do wieców poparcia dla krajów arabskich. Zebrania miały na celu ujawnienie zakamuflowanych zwolenników syjonizmu. Wystarczyło publicznie zdystansować się wobec izraelskiej polityki zagranicznej, by – jak ironicznie stwierdzali satyrycy – ocalić „państwa gmach” przed agentami „piątej kolumny”.

Ryszard Wierzbowski i Marek Groński ponownie podejmowali temat antysemityzmu wewnątrz PZPR. W *Szopce 1956* nawiązywali do ksenofobicznych wypowiedzi Zenona Nowaka. Tekst został opublikowany na łamach czasopisma „Kronika” w ocenzurowanej wersji bez fragmentów, które wprost ukazywałyby w negatywnym świetle „natolińskiego” polityka. Urząd Kontroli zatrzymał w całości *Lejzorka Rojsztwańca balladę o wzdychaniu*. Jednak tym razem satyrycy, być może pamiętając wcześniejsze doświadczenia z szopką polityczną, opisali problem bardziej aluzyjnie. Do zdekodowania utworu konieczna jest znajomość treści pierwowzoru, ale widzowie, którzy nie czytali powieści Erenburga prawdopodobnie domyślali się, że przedmiotem satyry była antysemicka kampania „partyzantów”. Autorzy naprowadzali odbiorców na właściwą interpretację, przez użycie słów zapożyczonych z języka hebrajskiego (Adonaj) i jidysz (puryc).

⁸⁷² Puryc – z języka jidysz: człowiek bogaty, bogacz żydowski.

⁸⁷³ AAN, GUKPPiW, sygn. 3290, k. 373.

Ciekawy wydaje się zabieg wykorzystania polityki kulturalnej władz do skrytykowania ich działań. Popularyzacja literatury radzieckiej w trakcie obchodów pięćdziesięciolecia Rewolucji Październikowej była jedną z dyrektyw, którą Sekretariat Komitetu Centralnego PZPR skierował do twórców. Ryszard Wierzbowski i Marek Groński wykonali zalecenie rządzących, jednocześnie stworzyli tekst potępiający nagonkę na mniejszość żydowską, inspirowaną przez środowiska skupione wokół Moczara.

Zakończenie

Twórczość Ryszarda Marka kształtowało wiele czynników. Badania naukowe Ryszarda Wierzbowskiego wpłynęły na zainteresowanie satyryków szopką literacką. Uznanie publiczności i krytyków przyniósł im stworzony w konwencji szopki satyrycznej spektakl lalkowy *Kontrabanda*, wystawiony w łódzkim Teatrze Nowym. Młodzi autorzy na początku swojej kariery sięgali także po formy charakterystyczne dla kabaretu międzywojnia, którym zafascynowany był Marek Groński. W trzecią szopkę Ryszarda Marka wpleciono fragmenty napisane szmoncesem. Gatunek czerpiący wzorce z żydowskiego humoru, często wykorzystywano w programach warszawskich teatrzyków varietes, jednak po 1945 roku coraz rzadziej pojawiał się w repertuarach kabaretów ze względu na zanikanie kontekstu kulturowego⁸⁷⁴.

Interpretacja niektórych żartów Ryszarda Marka wymagała specjalistycznej wiedzy z zakresu literatury oraz krytyki literackiej, przez co autorzy znacząco ograniczali grono swoich odbiorców. Utwory Wierzbowskiego i Grońskiego mogą wydawać się zbyt hermetyczne dla publiczności, która w kabarecie i pismach satyrycznych szukała przede wszystkim rozrywki:

Warsztat twórczy Ryszard Marek opanowali do perfekcji, spod ich pióra spływały mistrzowskie, na wysokim poziomie, ambitne utwory. Miałem tylko jedno zastrzeżenie: niektóre wydawały mi się zbyt elitarne, adresowane nie tyle do czytelnika, w każdym razie nie do masowego, co do

⁸⁷⁴ Szmonces, w: *Polski słownik judaistyczny*, t. 2., pod. red. Z Borzymińskiej i R. Żebrowskiego, Warszawa 2003, s.638-639

kolegów po piórze. Przekomarzałem się na ten temat z Markiem, stawiałem mu za przykład Załuckiego⁸⁷⁵.

Spółka autorska nigdy nie osiągnęła takiej popularności, jak przywoływany w cytacie Marian Załucki⁸⁷⁶. Trzeba jednak zaznaczyć, że do jego sukcesu przyczyniły się nie tylko bardziej przystępne w odbiorze teksty, ale także fakt, że satyryk sam wykonywał je na scenach popularnych kabaretów i programów rozrywkowych. Ryszard Marek zaś dla przeciętnego widza pozostawał wyłącznie tekściarzem bez rozpoznawalnej twarzy.

Najwięcej satyr związanych z poczynaniami władz PRL powstawało w okresach kryzysów politycznych. W 1956 roku Wierzbowski i Groński komentowali konflikt wewnątrz PZPR, która podzieliła się na dwie nieoficjalne frakcje⁸⁷⁷. Analiza tekstów, które stworzyli na fali odwilży wskazuje na to, jak wielki wpływ na kształtowanie ich twórczości miała polityka kulturalna partii i działający w jej imieniu GUKPPIW.

W zasobach archiwalnych nie zachowały się materiały z ingerencji cenzorskich do *Czerwone i czarne*⁸⁷⁸, *Kontrabandy*⁸⁷⁹ i *Z szopki polityczno-literackiej 1958*⁸⁸⁰. Jednak nawet pomimo tych braków, możliwe jest odtworzenie mechanizmów postępowania GUKPPIW wobec satyry politycznej. Porównanie opublikowanych tekstów z ingerencją w *Szopkę 1956* pozwala przypuszczać, że satyra po 1956 roku pełniła rolę społecznego wentylu bezpieczeństwa.

⁸⁷⁵ A. Ochocki, *Erika zdradza tajemnice*, Łódź 1989, s. 245-246.

⁸⁷⁶ Więcej o twórczości M. Załuckiego zob. K. Smyczek, *Irony, self-mockery, and ironic turns of events. Marian Załucki's satirical performances*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2017, nr 7(45).

⁸⁷⁷ Zob. J. Eisler, *„Polskie miesiące” czyli kryzys(y) w PRL*, Warszawa 2008, s. 24-25.

⁸⁷⁸ R.M., *Czerwone i czarne*, „Kronika” 1956, nr 21(37), s. 12.

⁸⁷⁹ Ryszard Marek, *Kontrabanda, czyli szopka polityczno-literacka*, „Dziennik Łódzki” 1958, R. XIV, nr 28 (3483), s. 4.; tegoż, *Szopka polityczno-literacka pt. „Kontrabanda”*, „Szpilki” 1958, nr 16 (868), s. 4-5; tegoż, *Kontrabanda. Szopka 1957 [fragmenty]*, „Odgłosy”, nr 15(59), 12 kwietnia 1959, s. 11.

⁸⁸⁰ Tegoż, *Z szopki polityczno-literackiej 1958*, „Odgłosy”, nr 15(59), 12 kwietnia 1959, s. 11.

W *Czerwone i czarne* krytykowano antysemitkę postawę „natolińczyków”. Satyra musiała uzyskać akceptację WUKPPiW w Łodzi, aby mogła zostać opublikowana na łamach czasopisma „Kronika”. W nieocenzurowanej wersji kolejnego tekstu – *Szopki 1956* znalazły się fragmenty, nawiązujące do ksenofobicznych wystąpień Zenona Nowaka. Zostały jednak skreślone przez cenzora. W uzasadnieniu ingerencji znajduje się notatka mówiąca, że utwór może przyczynić się do zaogniania konfliktu pomiędzy „puławianami” i „natolińczykami”⁸⁸¹. Warto zauważyć, że Urzędnik Kontroli nie neguje istnienia problemu, ani nie uznaje, że Nowaka opisano w sposób niezgodny z prawdą.

Problem dyskryminacji Żydów był przywoływany ponownie w wydanej rok później *Kontrabandzie*. Tam w roli rasistowskiego obskuranta wystąpił ksiądz Marian Pirożyński. Szopkę wystawiono na scenie Teatru Nowego w Łodzi⁸⁸², zespół podróżował także ze spektaklem do Warszawy. Część utworu zawierająca kwestie duchownego ukazała się w czasopiśmie „Szpilki”⁸⁸³, które miało zasięg ogólnokrajowy. *Kontrabanda* miała szansę trafić do o wiele większej liczby odbiorców, lecz nie wycięto z niej fragmentów, obnażających uprzedzenia kleru wobec mniejszości. Ojciec Pirożyński nie był ważną postacią w życiu społeczno-politycznym, dlatego to on stał się symbolem nietolerancji, na który widzowie mogli przenieść swoje niezadowolenie. Władza nie ukrywała istnienia antysemityzmu, wskazywano jednak, że dotyczy on tylko wąskiej grupy religijnych konserwatystów.

Pirożyński z powodzeniem spełnił rolę kozła ofiarnego. Recenzenci *Kontrabandy* doceniali młodych progresywnych twórców i podkreślali słuszne piętnowanie szkodliwych społecznie postaw. Jednocześnie Zenon Nowak – który dzielił ksenofobiczne przekonania ojca Mariana – w ogóle nie pojawiał się w tym kontekście w utworach opublikowanych w oficjalnym obiegu.

⁸⁸¹ APŁ, KŁ PZPR, Wydz. Propagandy, sygn. 2528, k. 4.

⁸⁸² APŁ, Zbiory Teatrów Łódzkich, sygn. 4/48, k. 16.

⁸⁸³ Ryszard Marek, *Szopka polityczno-literacka pt. „Kontrabanda”, „Szpilki” 1958, nr 16 (868), s. 4-*

W 1967 roku „partyzanci” Moczara zachęeni czerwcowym wystąpieniem Władysława Gomułki na V kongresie Związków Zawodowych zainicjowali prześladowania mniejszości żydowskiej⁸⁸⁴. Odpowiedzią satyryków na te wydarzenia był tekst *Lejzorka Rojsztwańca ballada o wzdychaniu*⁸⁸⁵, obnażający absurdy działań „antysyjonistów”. Wierzbowski i Groński wykorzystali zalecenia władz nakazujące popularyzację literatury radzieckiej z okazji obchodów pięćdziesięciolecia Rewolucji Październikowej, by skrytykować rządzących. Cenzura ponownie ochroniła publiczny wizerunek partii i zatrzymała tekst.

Część utworów podejmujących temat antysemityzmu wpisywała się w planowaną przez Biuro Polityczne PZPR akcję propagandową wymierzoną w Niemiecką Republikę Federalną⁸⁸⁶. Twórczość Ryszarda Marka została wykorzystana w celach politycznych – realizowała partyjną narrację o faszyzującym rządzie Konrada Adenauera. Nadużyciem byłoby stwierdzenie, że autorzy cynicznie wykonywali polecenia władzy dla własnych korzyści. Wierzbowski i Groński przeżyli *holocaust*. Potępienie mechanizmów politycznych zezwalających na to, by zbrodniarze wojenni zajmowali ważne stanowiska w nowym państwie niemieckim nie było w tej sytuacji zaskoczeniem.

W okresie obowiązywania instytucjonalnej cenzury prewencyjnej, autorzy tworząc musieli zawsze brać pod uwagę zdanie specyficznego czytelnika⁸⁸⁷, jakim był Urzędnik Kontroli słowa. Część odbiorców tekstów kabaretowych i satyrycznych uważa, że to właśnie dzięki cenzurze PRL-owskie kabarety stały na tak wysokim poziomie. Bohdan Dziemidok filozof i teoretyk komizmu stwierdzał:

⁸⁸⁴ J. Eisler, *Marzec 1968*, w: *Polski wiek XX: PRL od lipca 1944 do grudnia 1970*, pod. red. K. Persak, P. Machcewicz, Warszawa 2010, s. 328.

⁸⁸⁵ AAN, GUKPPiW, sygn. 3290, k. 373.

⁸⁸⁶ Zob. K. Hamerlak, S. Bober, *Niemiecka Republika Federalna jako azyl dla nazistowskich zbrodniarzy wojennych. Analiza wybranych aspektów ścigania i skuteczności karania*, „Studia Polityczne” 2020, tom 48, nr 3, s. 65-84.

⁸⁸⁷ Rolę cenzora jako czytelnika opisywał Jan Błoński: *Cenzor jako czytelnik*, w: Jan Błoński, *Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka*, Kraków 1995, s. 269–281.

Kabarety rozkwitały mimo cenzury. Być może nawet paradoksalnie w jakiejś mierze dzięki cenzurze osiągnęły tak wysoki poziom wyrafinowania oraz intelektualnego kunsztu artystycznego i aluzyjności. Chodziło bowiem o to, by cenzorzy nie połapali się w tym, o co naprawdę chodzi, a w niektórych przypadkach mogli udawać, że tego nie wiedzą⁸⁸⁸.

Podobne opinie pojawiają się zwłaszcza wtedy, kiedy porównuje się dzisiejsze kabarety z formacjami działającymi przed 1989 rokiem. Wiążą się one z przekonaniem, że żart jest tym lepszy, im dłużej odbiorca musi zastanawiać się nad tym, dlaczego powinien się zaśmiać.

Stwierdzenie o dobroczynnym wpływie cenzury na satyrę nie wydaje się do końca uprawnione. Spadek poziomu artystycznego w kabarecie wynika raczej ze zmiany środka przekazu. Spektakle przeniesiono z niewielkich kawiarnianych scenek na „kabaretonowe” areny. Aluzyjne, wielowarstwowe dowcipy trzeba było zastąpić prostszymi, zrozumiałymi dla masowej publiczności. Proces ten zaczął się już w PRL-u wraz z rozwojem Państwowego Przedsiębiorstwa Imprez Estradowych. Cenzorzy w „Przeglądach Ingerencji” także narzekali na postępującą wulgaryzację sztuki rozrywkowej i stawiali siebie w roli arbitrów elegancji, ochraniających widzów przed zalewem tandety⁸⁸⁹.

Ingerencje GUKPPIW wprowadzane do tekstów nie zawsze zwiększały poziom wyrafinowania aluzji. Cenzorzy bezlitośnie kreślili kunsztowne *pointy*, jeśli były niezgodne z zapisami. Na przykładzie twórczości Ryszarda Marka można zauważyć, że wiele dobrych tekstów nie ukazało się właśnie z powodu cenzury.

⁸⁸⁸ B. Dziemidok, *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*, Gdańsk 2011, s. 171-172.

⁸⁸⁹ Zob. AAN, GUKPPIW, sygn. 3920, k. 23, k. 369-370.

Wykaz skrótów

- AAN – Archiwum Akt Nowych w Warszawie
- APG – Archiwum Państwowe w Gdańsku
- APŁ – Archiwum Państwowe w Łodzi
- DŁ – czasopismo „Dziennik Łódzki”
- FJN – Front Jedności Narodu
- GUKPPiW – Główny Urząd Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk
- KC – Komitet Centralny
- KŁ – Komitet Łódzki
- MCHAT – (ros. МХАТ, Московский Художественный академический театр им. М. Горького) Moskiewski Akademicki Teatr Artystyczny
- MO – Milicja Obywatelska
- NRD – Niemiecka Republika Demokratyczna
- NRF – Niemiecka Republika Federalna
- NSDAP – (niem. Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei) – Narodowosocjalistyczna Niemiecka Partia Robotników
- Odgł. – czasopismo „Odgłosy”
- PMR(N) – Prezydium Miejskiej Rady Narodowej
- POP – Podstawowa organizacja partyjna
- PRL – Polska Rzeczpospolita Ludowa
- PZPR – Polska Zjednoczona Partia Robotnicza
- Szp. – czasopismo „Szpilki”
- WRN – Wojewódzka Rada Narodowa
- WUKPPiW – Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk
- ZSRR – Związek Socjalistycznych Republik Radzieckich

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

- R.M., *Czerwone i czarne*, „Kronika” 1956, nr 21(37), s. 12.
- R.M., *Niespodzianka*, „Kronika 1956, R II, nr 16(32), s. 8.
- R.M., *Sonet XIII*, „Kronika” 1956, nr 6(22), s. 8.
- Ryszard Marek, *Antologia poezji polskiej 1914-1939*, „Szpilki 1963, nr 4(2638), s. 6.
- Ryszard Marek, *Bo to się zwykle tak zaczyna*, „Karuzela” 1960, nr 9 (81), s. 13.
- Ryszard Marek, *Filon i Laura*, „Karuzela” 1962, nr 5 (125), s. 3.
- Ryszard Marek, *Inkwizycja, z rozważań dr Oberländera*, „Szpilki” 1960, R. 26, nr 24 (989), s. 4.
- Ryszard Marek, *Kontrabanda czyli szopka polityczno-literacka* „Dziennik Łódzki” 1958, R. XIV, nr 28 (3483), s. 4.
- Ryszard Marek, *Kontrabanda. Szopka 1957* [fragmenty], „Odgłosy” 1959, nr 15(59), s. 11.
- Ryszard Marek, *Malarz*, „Szpilki” 1960, R. 26, nr 3(369), s. 2..
- Ryszard Marek, *Na niektóre poezje dzisiaj drukowane*, „Szpilki” 1957, nr 11(815), s. 4.
- Ryszard Marek, *Na zachodzie bez zmian*, „Karuzela” 1960, nr 7(79), s. 10.
- Ryszard Marek, *Nogi*, „Karuzela” 1961, nr 17(113), s. 6.
- Ryszard Marek, *Pieśń dziadkowa o uniwersyteckim woźnym*, „Szpilki” 1957, nr 41 (843), s. 8.
- Ryszard Marek, *Piosenka niekochanego*, w: Kabaret Dudek. Koncert w radiowej Trójce (1994), Telewizja Polska 2001, min.: 7:30-10:13.
- Ryszard Marek, *Seria Serio*, Łódź 1966.
- Ryszard Marek, *Szopka 1956*, „Kronika” 1957, R. III, nr 1(41), s. 12.
- Ryszard Marek, *Szopka polityczno-literacka pt. „Kontrabanda”*, „Szpilki” 1958, nr 16 (868), s. 4-5.
- Ryszard Marek, *Wizyta*, „Szpilki” 1959, nr 19(932), s. 4.
- Ryszard Marek, *Wszyscy dla wszystkich*, „Szpilki” 1960, nr 6 (971), s. 4.
- Ryszard Marek, *Wystrychnięcia*, w: *Playboyland* [nagranie z 25 listopada 1967], Agencja Artystyczna MTJ-SMPB Sp. z o.o. [brak daty wydania].
- Ryszard Marek, *Z szopki polityczno-literackiej 1958*, „Odgłosy”, nr 15(59), 12 kwietnia 1959, s. 11.
- Ryszard Marek, *Żywyoty sławnych niewiast: Barbara Radziwiłłówna*, „Karuzela” 1961, nr 2 (98) s. 15.
- Ryszard Marek, *Żywyoty sławnych niewiast: Bona*, „Karuzela” 1961, nr 3 (99) s. 8.
- Ryszard Marek, *Żywyoty sławnych niewiast: Dąbrówka*, „Karuzela” 1960, nr 23 (95), s. 5.
- Ryszard Marek, *Żywyoty sławnych niewiast: Esterka*, „Karuzela” 1960, nr 24 (96), s. 9.
- Ryszard Marek, *Żywyoty sławnych niewiast: Inwokacja*, „Karuzela” 1960, nr 21(93), s. 8.

Ryszard Marek, *Żywoty sławnych niewiast: Rzepicha*, „Karuzela” 1960, nr 22 (94), s. 15.
Ryszard Marek, *Żywoty sławnych niewiast: Święta Kinga*, „Karuzela” 1961, nr 1 (97), s. 9.

Zasoby archiwalne

AAN, Biuro Spraw Kadrowych PZPR, sygn. 237/XXIII – 837.
AAN, GUKPPIW, sygn. 3290, k. 23.
AAN, GUKPPIW, sygn. 3290, k. 23.
AAN, GUKPPIW, sygn. 3290, k. 30-31.
AAN, GUKPPIW, sygn. 3290, k. 34-36.
AAN, GUKPPIW, sygn. 3290, k. 69.
AAN, GUKPPIW, sygn. 3290, k. 91.
AAN, GUKPPIW, sygn. 3290, k. 99-100.
AAN, GUKPPIW, sygn. 3290, k. 369-370.
AAN, GUKPPIW, sygn. 3290, k. 373.
AAN, GUKPPIW, sygn. 3292, k. 139.
AAN, Ministerstwo Kultury i Sztuki, sygn. 237/VIII-910, k. 8-9.
AP w Gdańsku, sygn. 1214-190, k. 1.
AP w Gdańsku, sygn. 1214-190, k. 32-33.
AP w Gdańsku, sygn. 1214-190, k. 36.
AP w Gdańsku, sygn. 1214-192, k. 33-36.
AP w Łodzi, KŁ PZPR, Wydział Propagandy, sygn. 2528, k. 4.
AP w Łodzi, KŁ PZPR, Wydział Propagandy, sygn. 2528, k. 24.
AP w Łodzi, KŁ PZPR, Wydział Propagandy, sygn. 2528, k. 30.
AP w Łodzi, KŁ PZPR, Wydział Propagandy, sygn. 2528, k. 60.
AP w Łodzi, KŁ PZPR, Wydział Propagandy, sygn. 2529, k. 12.
AP w Łodzi, KŁ PZPR, Wydział Propagandy, sygn. 2530, k. 1-50.
AP w Łodzi, Zbiory Teatrów Łódzkich, sygn. 4/48, k. 15-16.
AP w Łodzi, Zbiory Teatrów Łódzkich, sygn. 4/48, k. 23-29.
AP w Łodzi, Zbiory Teatrów Łódzkich, sygn. 4/48, k. 72.
AP w Łodzi, Zbiory Teatrów Łódzkich, sygn. 4/48, k.110.

Pozostałe źródła

Adamczewska I., *Powieść reportażowa czy dziennikarska? Uwagi o międzywojennej twórczości prozatorskiej Jalu Kurka*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2015, nr 2(28), s. 253-272.
Adrjański Z., *Złota księga pieśni polskich. Pieśni, gawędy, opowieści*, Warszawa 2002.
Albrecht Dürer, w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Duerer-Albrecht;3895023.html> (dostęp: 30 lipca 201).
Alichnowicz K., *„Miejsce dla kpiarza”. Satyra w latach 1948-1955*, Kraków 2006.
Banasiewicz-Ossowska E., *Między dwoma światami. Żydzi w polskiej kulturze ludowej*, Wrocław 2007, s. 154–155.

- Banaszkiewicz K., *Telewizja, widz i Starsi Panowie*, w: *Kultura polska. Tradycja jako uniwersum kodów aksjologicznych*, red. E. Kosowska, Katowice 1992, s. 121-134.
- Barabasz A., *Polska Ludowa wobec europejskich inicjatyw integracyjnych w latach 1946–1957*, „Rocznik Integracji Europejskiej” 2007, nr 1, s. 163-185.
- Baraniecki K., *Wolność w wyobraźni neohitlerowców*, „Karuzela” 1960, nr 7 (79), s. 10.
- Barański Z., *50 lat stosunków literackich polsko-radzieckich*, „Studia Rossica Posnanesia” 1973, nr 5, s. 3-10.
- Bartoszewski W., *Oberländer jakiego znamy (II)*, „Stolica” 1960”, nr 16, s. 26-27, 30.
- Bartoszewski W., *Oberländer jakiego znamy*, „Stolica” 1960, nr 15, s. 6-7.
- Benik W., *Gorzkie żale*, w: T. Sinka CM, *Modlitewnik*, Kraków 1992, s. 303-311.
- Berlewi H., *Nieco o dawnej Awangardzie*, „Życie Literackie” 1957/1957, R. VII, nr 27(285), s. 5, 8.
- Bernatowicz P., *Picasso w Polsce zaraz po wojnie*, „Artium Quaestiones” 2000, nr 11, s. 155-220.
- Bielicka H., *Uśmiech w kapeluszu*, Łódź 1999.
- Biografia Wiesława Machejki w Archiwum Stowarzyszenie INTV: http://www.art.intv.pl/Machejko_W./Biografia/ (dostęp: 24 lica 2021).
- Boy-Żeleński T., *Kilka słów w obronie świętości małżeństwa*, w: tegoż, *Słówka*, Warszawa 1930, s. 212-213.
- Boy-Żeleński T., *Reflektorem w mrok*, wybór, wstęp i oprac. A. Makowiecki, Warszawa 1978.
- Broniarek Z., *Biblia w hotelu i relax*, „Przekrój” 1956, nr 12 (571), s. 4.
- Broniarek Z., *Liberace in person*, „Przekrój” 1956, nr 5(564), s. 6.
- Broniarek Z., *Miedzy Madrytem a Dakarem*, „Przekrój” 1956, nr 25(584), s. 5.
- Broniarek Z., *W Hollywood*, „Przekrój” 1956, nr 10(569), s. 4.
- Brycht A., *Czas bez Marii*, „Kierunki” 1956, nr 9, s. 1.
- Budrowska K., *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948-1958*, Białystok 2009.
- Budrowska K., *Od orderu do „zapisu. Jak GUKPPiW oceniał pisarzy w latach 1952-1955?*, w: *Kariera pisarza w PRL-u*, pod redakcją: M. Budnik, K. Budrowskiej, E. Dąbrowicz, K. Kościwicz, Warszawa 2014, s. 78-95
- Budrowska K., *Studia i szkice o cenzurze w Polsce Ludowej w latach 40. i 50. XX w.*, Białystok 2014.
- Burek W., Iwaszkiewicz J., Brustman A., *Sandomierz*, Warszawa 1956.
- Burek W., Iwaszkiewicz J., *Sandomierz nas połączył. Korespondencja z lat 1945-1963*, wstęp K. Burek, Warszawa 1995.
- Burek W., *Siwy Kaźmirz i insi*, wstęp Iwaszkiewicz Jarosław, Warszawa 1956.
- Czarnik O. S. *Między dwoma Sierpniami: Polska kultura literacka w latach 1944-1980*, Warszawa 1993.
- Czerwiński B., *25-lecie poradnika „Co czytać?”*, „Homo Dei” 1957, R. XXVI, nr. 2(80), s. 247-257.
- Dąbrowska M., *Dzienniki*, t. 4. 1951-1957, Czytelnik, Warszawa 1988.

- Drobner Bolesław, w: Wirtualny Sztetl, <https://sztetl.org.pl/pl/biogramy/4915-drobner-boleslaw> (dostęp: 30 września 2021).
- Drużyńska J., Jankowski S.M., *Kolacja z konfidentem. Piwnica pod Baranami w materiałach Służby Bezpieczeństwa*, Kraków 2006.
- Dudek A., *Sutanny w służbie PRL-u*, „Karta” 1998, nr 25, s. 110-128.
- Duk J., „Wiersze dziecięce” Juliana Przybosa: kontekst - geneza – recepcja, „Prace Polonistyczne” 1985, nr 41, s. 437-450.
- Dz. U. 1956, Nr 12, poz. 62, art. 12.
- Dz. U. 1956, Nr 12, poz. 62, art. 14.
- Dziwoński R., Dziwoński P., *Dożyłnie o Dudku – Edwardzie Dziwońskim*, Warszawa 2000.
- Dziwoński R., *Sęk z Dudkiem*, Warszawa 1999.
- Eisler J., „Polskie miesiące” czyli kryzys(y) w PRL, Warszawa 2008.
- Eisler J., *Marzec 1968*, w: *Polski wiek XX: PRL od lipca 1944 do grudnia 1970*, pod. red. K. Persak, P. Machcewicz, Warszawa 2010, s. 321-349.
- Erenburg I., *Buźliwe życie Lejzorka Rojsztwańca*, tłum. M. Popowska, Warszawa 1957.
- Estrada łódzka*, red. H. Kwiatkówna, Łódź 1974.
- Fast P., *Burzliwe życie Lejzorka Rojsztwańca. Funkcja i semantyka bohatera tytułowego*, w: *Postać w literaturze rosyjskiej XX wieku*, pod red. S. Poręba Katowice 1982, s. 55-66.
- Ficowski J., *Furman*, w: *Śpiewnik „Iskier”: pieśni i piosenki na różne okazje*, wybór Z. Adrjański, Iskry, Warszawa 1976, s. 199-200.
- Fik M., *Kultura Polska po Jącie*, t. I, Warszawa 1991.
- Fiktus P., *Prawno-społeczna pozycja felczera w Polsce w latach 1945–1989*, „Polska 1944/45–1989. Studia i Materiały” 2017, nr 15, s. 127-148.
- Filler W., Groński R. M., Wittlin J., *Alfabet polskiej rozrywki*, Warszawa 1974.
- Filler W., Piotrowski L., *Poczet aktorów polskich. Od solskiego do Lindy*, Warszawa 1998,
- Filler W., R. .M. Groński, Wittlin J., *Dykcyonarz teatralny*, Warszawa 1978.
- Flik J., *Warsztat malarstwa Łukasza Cranacha Starszego*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici Nauki Humanistyczno Społeczne Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 1994, t. 21, nr 270, s. 47-55.
- Fox D., *Kabarety i rewie międzywojennej Warszawy. Z prasowego archiwum Dwudziestolecia*, Katowice 2007.
- Fox D., *Teatralny rodowód Lopka. Na marginesie szmoncesu*, w: *Żydzi w lustrze dramatu, teatru i krytyki teatralnej*, pod. red. E. Udalskiej, A. Tytkowskiej, Katowice 2004, s.185-202.
- Frankl R., *Maria Koterbska. Karuzela mojego życia*, Warszawa 2008.
- Friszke A., *Anatomia buntu. Kuroń, Modzelewski i komandosi*, Kraków 2010.
- Frontem Do Hożej*, w: *Encyklopedia teatru polskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/przedstawienie/70496/frontem-do-hozej>, (dostęp: 30 lipca 2021).
- Gati C., *Stracone złudzenia. Moskwa, Waszyngton i Budapeszt wobec powstania węgierskiego 1956 roku*, przekład Żukowska-Maziarska Anna, Maziarski Jacek, Warszawa 2006.

- Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1986.
- Głowiński M., *Rytuał i demagogia. Trzynastcie szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992.
- Gogol B., *Obrazy wroga. Propaganda a ludobójstwo w XX wieku na wybranych przykładach, garść refleksji*, „Colloquium Edukacja – Polityka – Historia” 2019, nr1, s. 23-58.
- Gogol B., *Przełom czy kontynuacja? Cenzura w obliczu polskiego października 1956*, cz. 2, „Colloquium Wydziału Nauk Humanistycznych i Społecznych AMW” 2017, nr 2, s 5-26.
- Gorzkie żale ubogiej grzesznicy Ewy Turkowej, rodzonej Cebulszczanki z Brudąga w Jedwabieńskiej parafii, która z przyczyn otrucia własnego małżonka mieczem stracona została, na dniu 27 maja r. 1791, w: Karnawał dziadowski, *Pieśni wędrownych śpiewaków (XIX-XX w.)*, wybór i oprac. S. Nyrkowski, wstęp J. Krzyżanowski, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1977, s. 46-48.
- Grabowska A., *Szopka polityczna w Teatrze Nowym* (recenzja), „Głos Robotniczy” 25.02.1958, nr 47(4236), s.3.
- Groński R.M., Filler W., Wittlin J., *Alfabet polskiej rozrywki*, Warszawa 1974.
- Groński R. M., *Jak w przedwojennym kabarecie*, Warszawa 1978.
- Groński R.M., *Kołysanka na bębnie*, Warszawa 1970.
- Groński R. M., *Od Siedmiu Kotów do Owcy. Kabaret 1946-1968*, Warszawa 1971.
- Groński R.M., *Od Stańczyka do STS-u. Satyra polska lat 1944-1956*, Warszawa 1974.
- Groński R.M., *Proca Dawida. Kabaret w przedśionku piekieł*, Warszawa 2007.
- Groński R.M., *Talki był kabaret*, Warszawa 1994.
- Hamerlak K., Bober S., *Niemiecka Republika Federalna jako azyl dla nazistowskich zbrodniarzy wojennych. Analiza wybranych aspektów ścigania i skuteczności karania*, „Studia Polityczne” 2020, tom 48, nr 3, s. 65-84.
- Heinz Wilhelm Guderian, w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Guderian-Heinz-Wilhelm;3908707.html> (dostęp: 30 lipca 201).
- Heska-Kwaśniewicz K., *Julian Przybóś jako krytyk literacki*, w: *O Julianie Przybosiu : wspomnienia, studia, szkice*, pod red. T. Bujnickiego, K. Heskiej-Kwaśniewicz, Katowice 1983, s. 87-102.
- Hłasko M., *Piękni dwudziestoletni*, Warszawa 1994.
- <http://encyklopediateatru.pl/sztuki/4136/swobodny-wiatr>, dostęp: 27.01.2020.
- Hübner Z., *Absolwent w teatrze*, <https://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/130326/absolwent-w-teatrze>, (dostęp: 29 czerwca 2021); tekst pochodzi z czasopisma „Teatr”, został opublikowany 16 lutego 1969 roku.
- Hurley M. M, Dennett D. C., Adams R. B. Jr., *Filozofia dowcipu. Humor jako siła napędowa umysłu*, tłum R. Śmietana, Kraków 2016.
- Iwona Zaborowska-Baer, w: *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <http://www.e-teatr.pl/pl/osoby/7224.html#start> (dostęp: 16 czerwca 2021)
- Jajte I., *Repertuar współczesny*, w: *Teatr Nowy w Łodzi 1949-1979*, pod. red. S. Kaszyńskiego, K. Bobrowskiej, M. Kuny, Łódź s. 25-67.

- Jakubowska U., *Fanatyk polityki (Bolesław Piasecki)*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 1992, t. 31, nr 3-4, s. 222.
- Jakubowski W., *Monokracja policentryczna w III Rzeszy – glosa do Franciszka Ryszki rozważań o „państwie stanu wyjątkowego”*, „Studia Politologiczne” 2020, vol 55, s. 126-157.
- Jastrzębski J., *Recepcja Marka Hłaski w latach 1956-1958*, „Odra” 1980 nr 12(238), r. XX, s. 23-30.
- Jerzy Ofierski, w: *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/3996/jerzy-ofierski> (dostęp: 3 lipca 2021).
- Julius Streicher, w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Streicher-Julius;3980332.html> (dostęp: 30 lipca 2021).
- Kafka F., *Sęp, Odjazd, Miecz, Stukanie do bram dworu, Sternik, Rezygnacja, Okno, „Kierunki”* 1956, nr 9, s. 7.
- Kaliński J., *Ekonomiczne aspekty kryzysów systemu komunistycznego w Polsce (1956-1980)*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2007, t. 6, nr 1 (11), s. 89-104.
- „Karuzela” 15 kwietnia 1957, nr 7, s. 1.
- „Karuzela” 9 stycznia 1957, nr 1, s. 1.
- Katajew W., *Syn pułku*, Warszawa 1953.
- Kazimierz Krukowski, w: *Almanach Sceny Polskiej 1984/1985*, t. XXVI, Warszawa 1989, s. 270-271.
- Kiec I., *Historia polskiego kabaretu*, Poznań 2014.
- Kiec I., *Przybory i Wasowskiego kabaretowy teatr w teatrze*, „Czas kultury” 1996, nr 3, s. 42-46.
- Kiec I., *W kabarecie*, Wrocław 2004.
- Kiec I., *W kabarecie*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004.
- Kiec I., *Wyprzedaż teatru w ręce błazna i arlekina*, Poznań 2001.
- Kieta M., *Niemcy i inne tradycje*, „Przekrój” 1961, nr 38 (858), s. 3, 7.
- Kieta M., *Słowik z Bonn*, „Przekrój” 1960, nr 2 (770), s. 4.
- Kijonka J., *Absurd i rzeczywistość: panoptikum postaw i typów w Kabarecie Starszych Panów*, „Pisma Humanistyczne” 2003, t. 5, s. 222-244.
- Kisielewski S., *Abecadło Kisiela*, Warszawa 1997.
- Kisielewski T., *Październik 1956. Punkt odniesienia*, Warszawa 2001.
- Kleizner I., *Życie w PRL. I strasznie, i śmiesznie*, Warszawa 2015.
- Kłoskowska A., *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 2005.
- Knafel-Olko E., *Idea i Historia*, <https://panteonnarodowy.org/strona/idea-i-historia> (dostęp: 30 lipca 2021).
- Kobierecki M., *Państwa niemieckie na igrzyskach olimpijskich podczas zimnej wojny od współpracy do rywalizacji*, w: *Sąsiedztwo i pogranicze - między konfliktem a współpracą*, t. 1, pod red. R. Łoś, J. Regina-Zacharski, Łódź 2012, s. 119-136.
- Koprowski J., *Historia łódzkiej „Kroniki”*, „Prace polonistyczne”, 18 (1962), s. 265-278;
- Koprowski J., *Skądście? Z miasta Łodzi*, s. 351-371, w: *Tranzytem przez Łódź*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1964.

- Kosiński K., *Historia pijaństwa w czasach PRL: polityka, obyczaje, szara strefa, patologie*, Warszawa 2008.
- Kot W., *Polskie dekady. Kronika naszych czasów*, Poznań, b.d.w.
- Kowalczyk A.S., *Artur Sandauer – pisarz, krytyk, historyk literatury*, Warszawa 2014.
- Kowalik A., *Praktyczna lekcja umierania. Analiza Na Zachodzie bez zmian Lewisa Milestone'a*, „Kultura Liberalna” 2014, nr 30 (290), <https://kulturaliberalna.pl/2014/07/29/kowalik-na-zachodzie-bez-zmian-recenzja/> (dostęp: 30 lipca 2021).
- Od Żerania do Świnoujścia. Droga życiowa i aktywność społeczna Lechosława Goździka (1931–2008)*, pod red. K. Kozłowski. Szczecin–Świnoujście 2011.
- Krasowska A., *Gry z cenzurą w kabarecie literackim II połowy XX wieku*, w: *Zanurzeni w historii, zanurzeni w kulturze. Literatura czasów PRL-u o PRL-u*, red. M. Karwala, B. Serwatka, Kraków 2011, s. 379-392.
- Krasowska A., *Obraz dziecka żydowskiego w wybranych tekstach szmoncesowych*, w: *Żydowskie dziecko*, red. A. Jeziorowska-Polakowska, A. Karczewska, Lublin 2013, s.159-167.
- Krasowska A., *Obraz Żyda w szmoncesie kabaretowym*, „Prace Językoznawcze” 2011, z. 13, s. 125-139.
- Krasowska A., *Socjolingwistyczne i stylistyczne aspekty nazewnictwa Żydów w szmoncesie kabaretowym dwudziestolecia międzywojennego*, w: *Niejedno ma imię . Prace onomastyczne i dialektologiczne dedykowane Profesor Ewie Wolnicz-Pawłowskiej*, Warszawa 2013, s. 229-245.
- Kronika*, w: *Rendez-vous z Syreną*, pod red. B. Rytel, Warszawa 1981, s. 69-107.
- Kruczkowski L., *Literatura i polityka*, t. 2 *Wśród swoich i obcych 1942-1962*, wybór tekstów Z. Macużanka, oprac. Przep. Z. Macużanka i K. Schild, Warszawa 1971
- Krukowski K. *Mata Antologia Kabaretu*, Warszawa 1982.
- Krukowski K., *Pamiętam*, w: *Rendez-vous z Syreną*, pod red. B. Rytel Bożeny, Książka, Ruch”, Warszawa 1981, s. 35-42.
- Krydryński L., *Przewodnik operetkowy*, Warszawa 1994. Fragmenty dostępne na stronie: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/4136,streszczenie.html>, dostęp: 27.01.2020.
- Krzywicka I., *Bal w Jaszczurówce*, „Przekrój” 1956, nr 6(565), s. 5-6.
- Krzywicka I., *Ludzie, których znałam: Julian Tuwim*, „Przekrój” 1956, nr 34(539), s. 5-6:
- Kuciel-Frydryszak J., *Słonimski. Heretyk na ambonie*, Warszawa 2012.
- Kudliński T., *Zawieyski znów na scenie*, „Kierunki” 1956, nr 9, s. 1.
- Kurek J., *Futuryzm i Awangarda*, „Życie Literackie” 1957, R. VII, nr 24(282), s. 1.
- Kurzyna M., *Wokół poezji*, „Dziś i Jutro” 1951, nr 25, s. 5.
- Lichniak Z., *Poeta konsekwencji (rzecz o Jerzym Libercie)*, Warszawa 1952.
- Lipiński P., *Cyrankiewicz. Wieczny premier*, Wołowiec 2016.
- Logsdon J. M., *Space Exploration*, w: *Enciclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/science/space-exploration> (dostęp: 30 lipca 2021).
- Lazuka B., *Trzymam się*, Warszawa 1993.
- Łódź w latach 1956-1957*, pod red. L. Próchniak, J. Wróbel, Warszawa 2006.

- Łurje M.Ł., Sienkina A.S., *Piesni dieriewni Wierszynino Tomskiego okruga*, w: *Folklor: tekst i kontekst. Sbornik statiej*, red. A.S. Kargin, Moskwa 2010, ss. 264-284.
- Machejko W., *Z ikrą i pod prąd, czyli, W krainie Pstraga : piosenki, skecze, monologi, żarty, anegdoty, wiersze, wspomnienia, recenzje, paszkwile, donosy, laurki, anonimy, parodie, fotografie, karykatury, obrazy, rysunki, raptularz, epitafia : Studencki Teatr Satyry Pstrag od frontu i od kulis na tle Łodzi akademickiej 1945-1967*, Warszawa 2005.
- Macużanka Z., *Leon Kruczkowski*, Warszawa 1976.
- Mazur M., *Rezonans ucieczki Józefa Światły w aparacie bezpieczeństwa, agenturze i społeczeństwie*, „Przegląd Historyczny” 2006, t. 97, nr 3, s. 385-399,
- Michajłowa K., *Dziad wędrowny w kulturze ludowej Słowian*, przekład H. Karpińska, Warszawa 2010.
- Michalski D., *Powróćmy jak za dawnych lat... Historia polskiej muzyki rozrywkowej (1900-1939)*, Warszawa 2007.
- Mickiewicz A., *Dziady cz. III*, Warszawa 1981.
- Mielczarek T., *Liberałowie i rewizjoniści. Z dziejów „Przeglądu Kulturalnego”(1952-1963)*, „Kieleckie Studia Bibliologiczne” 2000, nr 5, s. 97-125.
- Między modernizacją a marnotrawstwem. O gospodarce PRL z historykiem Krzysztofem Madejem rozmawia Barbara Polak*, „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej” 2002, nr 2 (13), s. 4-20.
- Mikołajczak J., *Kpink i docinki*, Poznań 1989.
- Minkiewicz J., *Piękna Helena*, Warszawa 1957.
- Mirecka I., *Szpital z marzeń*, „Tygodnik Przegląd” 2003, <https://www.tygodnikprzeglad.pl/szpital-marzen/> (dostęp: 30 lipca 2021).
- Moczkodan R., *„Na Antenie” i „Wiadomości”: okoliczności rozpoczęcia i zakończenia współpracy*, „Archiwum Emigracji”, nr 1-2 (22-23), s.47-76.
- Mołdawa T., *Ludzie władzy 1944-1991. Władze państwowe i polityczne Polski wg stanu na dzień 28 II 1991*, Warszawa 1991.
- Monitor Polski*, 1966, nr 51, poz. 249.
- Motyka G., *Ukraińska Partyzantka 1942-1960*, Warszawa 2006
- Musto R. A., *Polish Perspectives on the Rapacki Plan for the Denuclearization of Central Europe*, <https://www.wilsoncenter.org/blog-post/polish-perspectives-the-rapacki-plan-for-the-denuclearization-central-europe>, (dostęp: 30 lipca 2021).
- Natalia Lerska-Kowalska, w: *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/14568/natalia-lerska> (dostęp 27 września 2020).
- Nawratowicz B., *Kabaret „Piwnica pod Baranami”: fenomen w kulturze PRL*, Kraków 2012.
- Nawratowicz B., *Piwnica pod Baranami: początki i rozwój (1956-1963)*, Kraków 2010.
- Nie tak in illo tempore bywało*, w: *Bukiet pieśni światowych*, zebrał J. Chociszewski, Poznań 1901, s. 140-141.
- Nitschke B., *Problem uznania granic jako wyznacznik stosunków polsko-niemieckich*, „Rocznik Lubuski” 2012, t. 38, cz. 1, s. 61-74.

- Noc kryształowa*, w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/noc-krysztalowa;3948062.html> (dostęp: 30 lipca 2021).
- O Michaille Szołochowie. *Dyskusja okrągłego stołu*, „Na Antenie” 1965, nr 32 (Dodatek do londyńskich „Wiadomości”, 1965, RXX, nr 48 (1026), 28 XI 1965), s. 7.
- Oberländer, „Przekrój” 1960, nr 17 (785), s. 2.
- Ochocki A., *Erika zdradza tajemnice*, Łódź 1989.
- Od redakcji, „Kronika” 1955, nr 1, s. 1.
- Olczak-Ronikier J., *Piwnica pod Baranami czyli Koncert ambitnych samouków*, Warszawa 1994.
- Olczak-Ronikier J., *Piwnica pod Baranami, czyli koncert ambitnych samouków*, Warszawa 1994.
- Opulski R., *Norymberski proces niemieckich zbrodniarzy*, <https://ipn.gov.pl/pl/historia-z-ipn/123554,Norymberski-proces-niemieckich-zbrodniarzy.html#page> (dostęp: 30 lipca 2021).
- Orzełek A., *Koncepcja socjalizmu wieloświatopoglądowego Stowarzyszenia „PAX” w ocenie centralnych organów bezpieczeństwa Polski Ludowej w okresie rządów Władysława Gomułki i Edwarda Gierka (1956–1980)*, „Dzieje Najnowsze” 2019, t. 51, nr 4, s. 146.
- Ościel Zygmun, w: *Słownik pseudonimów pisarzy polskich XV w. – 1970 r.*, pod red. E. Jan-kowskiego, Wrocław 1995, s. 754.
- Palmowski M., *Pomiędzy satyrą a czystym nonsensem – Zielona Gęś Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, w: *Humor polski*, red. D. Brzozowska, W. Chłopicki, Kraków 2014, s. 97-108.
- Panasewicz J., *Ubaw na dwadzieścia dwie kukielki*, „Express ilustrowany” 1958, R. III, nr 47(395), s. 2.
- Passent D., *Zbrodniarz na łamach*, „Polityka” 2007, nr 10 (2595), s. 68.
- Passent D., *Ryszard Marek Groński (1939–2018)*, (tekst opublikowany 24 grudnia 2018 na blogu Daniela Passenta en Passant na portalu tygodnika „Polityka”), <https://passent.blog.polityka.pl/2018/12/24/ryszard-marek-gronski-1939-018/?nocheck=1> (dostęp: 20 stycznia 2021).
- Passi I., *Powaga śmieszności*, tłum. K. Minczewska-Gospodarek, wstęp E. Borowiecka, Warszawa 1980.
- Pawlicki A., *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965-1972*, Warszawa 2001.
- Piekarska A. K., *Wieczór w „Melodii”. „Pod Egidą” w 1978 r.*, w: *Twórcy na służbie. W służbie twórczości*, pod red. S. Ligarski, Warszawa 2013, s. 157-173.
- Piekarska A.K., *„Jestem realistką” czyli wróżka (nie tylko) w kabarecie*, w: *Twórcy na służbie. W służbie twórczości*, pod red. S. Ligarski, Warszawa 2013, s. 100-114.
- Piekarska A.K., *„Nie tędy droga do rozrywki...”. Siedmioletnie kabaretu „Pod Egidą”, „Biuletyn IPN”*, 2008 nr 8-9, s. 57.
- Piekarska A.K., *Jan Pietrzak w „Tercecie”. Działania Służby Bezpieczeństwa wobec kabaretu „Pod Egidą” w latach siedemdziesiątych*, w: *Artyści władzy, władza artystom*, pod red. A. Chojnowski, S. Ligarski, Warszawa 2010, s. 75-79.
- Piekarska A.K., *Kabarety polityczne PRL. Wybrane problemy badawcze ze szczególnym uwzględnieniem dokumentacji aparatu bezpieczeństwa*, „e-Politykon” 2016, nr 18, 234-277.

- Pieśni o świętym Stanisławie męczenniku biskupie krakowskim*, w: *Karnawał dziadowski, Pieśni wędrownych śpiewaków (XIX-XX w.)*, wybór i oprac. S. Nyrkowski, wstęp J. Krzyżanowski, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1977, s. 52-54.
- Pieśń dziadowska ułożona przez dziadów galicyjskich na żandarmów austriackich*, w: *Karnawał dziadowski, Pieśni wędrownych śpiewaków (XIX-XX w.)*, *Pieśni wędrownych śpiewaków (XIX-XX w.)*, wybór i oprac. S. Nyrkowski, wstęp J. Krzyżanowski, Warszawa 1977, s. 109-110.
- Pieśń masowa*, w: *Encyklopedia muzyki*, pod red. A. Chodkowski, wyd. II popr. i rozszerz., Warszawa 2006, s. 685-686.
- Pietrzak J., *Marian Pirożyński*, w: *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/marian-pirozynski> (dostęp: 10 lutego 2019).
- Piotrowski A., *Witaj Szopko*, „Sztandar Młodych” 1958, nr 46 (2426), s. 3).
- Pirożyński M., *Do Redakcji czasopisma „Współczesność”*, „Współczesność” 1957, nr 8, s. 10.
- Pirożyński M., *Religia w szkole*, „Homo Dei” 1957, R. XXVI, nr 1(79), s. 140-142.
- Pirożyński M., *Wolnomysłicielstwo w akcji*, „Homo Dei” 1957, R. XXVI, nr 5(83), s. 774-775.
- Pirożyński*, wywiad przeprowadził Jan Zbigniew Słojewski, „Współczesność” 1957, nr 7, s. 1.
- PKF 14A/63, nagranie zostało zarchiwizowane w repozytorium cyfrowym Filmoteki Narodowej: <http://www.repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/10776>, (dostęp: 27 stycznia 2020)
- Plużański S., *Stanisław Radkiewicz*, <http://zolnierzemzlomni.com.pl/bestie/stanislaw-radkiewicz> (dostęp: 25 września 2020).
- Powojenne prawo o zmianie nazwisk*, w: *Wirtualny Sztetl*, <https://sztetl.org.pl/pl/slownik/powojenne-prawo-o-zmianie-nazwisk>, (dostęp: 3 stycznia 2019).
- Protokoły z VI i VII plenum Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej z 1956 r.*, pod red. W. Władyka, W. Jankowski. Warszawa 2007.
- Prowokacja gliwicka*, w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/gliwicka-prowokacja;3905873.html> (dostęp: 30 lipca 2021).
- Przybora J., *Divertimento op. 7 zamkowe*, TVP 1968, min. 40:20-40:27.
- Przyboś J., *Maj malarski w Paryżu, czyli owies i ryż*, „Przegląd Kulturalny” 1957, R. VI, nr 27(235), s.1
- Przyboś Julian, *O pieśń ludową w Polsce Ludowej (przedmowa do I wydania z 1953 r.)*, w: *Jabłoneczka. Antologia Polskiej Pieśni Ludowej*, oprac. i wstęp J. Przyboś, Warszawa 1957, s. 5-19.
- Puchalska I., „Majsterkowanie” Mozartem. „Dziadów część III” a „Don Giovanni”, „Wielogłos” 2007, t. 1, nr 1, s. 75.
- Pudełko A., *Historyczne uwarunkowania procesów rewitalizacyjnych w Zagłębiu Ruhry*, w: *Od hałdy do kultury*, pod red. K. Skalski, Ł. Gaweł, Kraków 2012, s. 36-47.
- Rapacki A., *The Polish Plan for a Nuclear-Free Zone Today*, „International Affairs” 1963, t. 39, nr 1, s. 1-12.

- Rawicz M., *Rewia. „Hollywood”, „Trubadur Warszawy”* 1934, nr 40. [Tekst dostępny na stronie *Encyklopedii teatru polskiego*: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/286776/rewja-hollywood> (dostęp: 30 lipca 2021).].
- Redlich S., *Na rozdrożu. Żydzi w powojennej Łodzi 1945-1950*, Łódź 2012.
- Redzik A., *Jak twórca szlagierów wszechczasów nie został adwokatem – rzecz o Emanuelu Schlechterze (1904–1943)*. W 110. rocznicę urodzin i 70. rocznicę śmierci, „Palestra” 2014, nr 1-2, s. 245-255.
- Reiff R., *Paryż, wiosna 1956*, „Kierunki” 1956, nr 9, s. 5.
- Rejestracja wyznawców Bachusa*, „Głos Robotniczy”, nr 195 (4068), R. XIII, s. 4.
- Rewolucja węgierska 1956 w polskich dokumentach*, oprac. J. Tischler, Warszawa 1995.
- Rocznik statystyczny 1957*, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 1958.
- Rodak M., *Mit a rzeczywistość. Przystępczość osób narodowości żydowskiej w II Rzeczypospolitej. Casus województwa lubelskiego*, Warszawa 2012.
- Rodziewicz B., *Póki świat światem, nie będzie Niemiec Polakowi bratem – językowy stereotyp Niemca (model archaiczny)*, „Annales Neophilologiarum” 2009, nr 3, s. 129-135.
- Rogalski A., *Franz Kafka*, „Kierunki” 1956, nr 9, s. 6.
- Rogoszówna Z., *Była babuleńka*, w: *tejże, Piosenki dziecięce*, Warszawa 1924, s. 57.
- Rokicki K., *Kariera literacka Jerzego Putramenta. O wpływie polityki na pozycję pisarza w PRL*, w: *Kariera pisarza w PRL-u*, pod redakcją: Budnik Magdaleny, Budrowskiej Kamili, Dąbrowicz Elżbiety i Katarzyny Kościewicz, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2014 s. 132-148.
- Rostworowski M., *Poezja jest bronią*, „Dziś i Jutro” 1950, nr 12, s. 6.
- Rostworowski M., *Słowo o Paxie*, Warszawa 1968.
- Roszak J., *Pacyfizm jako bestseller. Na Zachodzie bez zmian i Józef Rotblat – dwa przypadki „Polonistyka. Innowacje”* 2016, nr 3, s. 3-12.
- Sandauer A., *Bez taryfy ulgowej*, Warszawa 1959.
- Sandauer A., *Moje odchylenia (mętniackie, kosmopolityczne, formalistyczne)*, Kraków 1956.
- Sandauer A., *Niebezpieczeństwa wulgaryzacji*, „Odrodzenie” 1949, nr 251.
- Schenk D., *Noc morderców. Kaźń polskich profesorów we Lwowie i holocaust w Galicji Wschodniej*, tłum P. Zarychta, Kraków 2011.
- Sebag-Montefiore S., *Stalin. Dwór czerwonego cara*, tłum. M. Antosiewicz, Warszawa 2004.
- Sieradzka Z., *Łódzka „Kontrabanda”*, „Głos Pracy”, R. VIII, nr 78 (2235), s. 4.
- Sikorski T., *Fronda. Rozłam w Stowarzyszeniu PAX w 1955 roku. (Geneza – przebieg – konsekwencje)*, „Dzieje Najnowsze” 2018, R. 50, nr 1, s. 201-227.
- Skiz (Z. Wasilewski), *Primadonna jednego tygodnia*, w: *Hłasko nieznany*, wstęp i oprac. P. Wasilewski, Kraków 1991, s. 193-195.
- Sławomirski R., *Twórczość Bułata Okudźawy jako przejaw radzieckiej kultury alternatywnej*, „Studia Kulturoznawcze” 2011, nr 1(15), s. 79-92
- Słojewski J. Z., *Odpowiedź*, „Współczesność” 1957, nr 8, s. 10.

- Słonimski A., *Mechano-bzdura*, „Życie Literackie” 1957, R. VII, nr 27(285), s. 5.
- Smyczek K., *Cenzorska recepcja telewizyjnych programów rozrywkowych na podstawie Uwag dotyczących niektórych ujemnych zjawisk w programie artystycznym TV oraz w repertuarze kin i teatrów Głównego Urzędu Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk*, w: *Rejestry kultury*, red. K. Olkusz, *Perspektywy ponowoczesności*, t. IX, Wrocław 2019, s.307-320.
- Smyczek K., *Satyra w służbie „odwilży”. O ingerencjach cenzury w felietonach* Notatki naiwnego Zygmunta Ościenia, w: *Życie społeczne, kultura i polityka w okresie PRL*, red. P. Szymczyk, M. Maciąg, Wydawnictwo Naukowe TYGIEL, Lublin 2018, s. 20–29.
- Sobór-Świdarska A., *Szyr (Shir, Schir) Eugeniusz (poprzednio Gerszon Serson)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. L, Warszawa–Kraków 2015, s. 331–334.
- Sokorski W., *Adieu, burdel, czyli notatnik intymny*, Chicago–Warszawa 1992.
- Sowa A. L., *Historia polityczna Polski*, Kraków 2011.
- Sprawa Oberländera*, „Przekrój” 1959, nr 49 (765), s. 2.
- Stępień T., *Kabaret polski bardzo krótka historia*, „Opcje” 1999, nr 3, s. 40-45.
- Stępień T., *O satyrze*, Katowice 1996.
- Stępień T., *Zabawa - poetyka – polityka*, Katowice 2002.
- Strzyżewski T., *Wielka księga cenzury PRL w dokumentach*, Warszawa 2015.
- Szmonces*, w: *Polski słownik judaistyczny*, t. 2., pod. red. Z Borzymińskiej i R. Żebrowskiego, Warszawa 2003, s.638-639.
- Szymańska D., Biegańska J., *Fenomen urbanizacji i procesy z nim związane*, „Studia Miejskie” 2011, t. 4, s. 13-38.
- Szymański Z., *Prekursorzy sztuki abstrakcyjnej*, „Życie Warszawy” 1957, R. XIV, nr 280(4389), s. 5.
- Teatr Kazimierza Dejmka*, pod red. A. Kuligowskiej-Korzeniewskiej, Łódź 2010.
- Teatr Nowy w Łodzi 1949-1979*, pod red. S. Kaszyńskiego, Łódź 1983.
- Ther V., *Propaganda at Home (Germany)*, w: *International Encyclopedia of the First World War*, https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/propaganda_at_home_germany (dostęp: 30 lipca 2021).
- Tokarska-Bahir J., *Legendy o krwi. Antropologia przęsądu*, Warszawa 2008.
- Tołłoczko T., *Dylematy etyczne a strajki lekarskie z polskiej perspektywy, czyli „Jestem za – a nawet i przeciw”*, „Archiwum Historii i Filozofii Medycyny” 2010, nr 73, s. 99-104.
- Tołstoj L., *Sonata Kreutzerowska*, Warszawa 1937.
- Tom K., *Jak się nie ma, co się lubi...*, w: R. M. Groński, *Jak w przedwojennym Kabarecie*, Warszawa 1978, s. 88-89.
- Torańska T., *Oni*, Warszawa 2004.
- Toruńczyk B., *Wysłannik zapomnianej tradycji*, w: *Jan Nowak-Jeziorański. Głos wolnej Europy, Zeszyty Literackie*, wybór, oprac., red. B., Warszawa 2005, s. 53-55.
- Torzecki R., *Polacy i Ukraińcy. Sprawa ukraińska w czasie II wojny światowej na terenie II Rzeczypospolitej*, Warszawa 1993.

- Trembicka K., *Kategoria wroga w komunistycznej Polsce w latach 1956–1989*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2014, t. 21, nr 2, s. 105-120.
- Tuszyńska A., *Długie życie gorszytelki*, Kraków 2009.
- Tynecki J., *Ryszard Wierzbowski 1936-1988*, „Prace Polonistyczne” 1988, t. XLIII (1987), s. 361-367.
- Uchwała Rady Państwa z dnia 11 lipca 1955 r. o nadaniu odznaczeń państwowych, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WMP19550911144/O/M19551144.pdf> (dostęp: 7 marca 2019).
- Uchwała Sejmu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej z dnia 11 listopada 1966 r. o pięcioletnim planie rozwoju gospodarki narodowej na lata 1966-1970, s. 415-416; Dz.U. 1966, nr 48, poz. 296.
- Układ RFN-NRD, w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/uklad-NRD-RFN;3990954.html> (dostęp: 30 lipca 2021).
- Ustawa z dnia 15 listopada 1956 r. o zmianie imion i nazwisk (Dz.U. 1956 nr 56, poz. 254).
- Uścińska A., *Elegia starozakonna, czyli szmonces w kabarecie polskim jako żart z pogranicza kultur*, w: *Jaki jest kabaret?*, pod. red. D. Fox i J. Mikołajczyka, Katowice 2012, s. 93-114.
- Uścińska A., *Szmonces w polskim kabarecie dwudziestolecia międzywojennego*, w: *Humor polski*, pod. red. D. Brzozowskiej i W. Chłopickiego, Kraków 2014, s.495-517.
- Uwagi wydawcy*, w: *Żeromski Stefan, Pisma zebrane*, t. 23, pod red. Z. Golińskiego, Warszawa 2004, s. 318-329.
- Wacław Jankowski, w: *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/15681/waclaw-jankowski> (dostęp: 8 lipca 2021).
- Walter Ulbricht, w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Ulbricht-Walter;3991054.html> (dostęp: 30 lipca 2021).
- Ważyk A., *Mickiewicz i wersyfikacja narodowa*, Warszawa 1954.
- Węgrzyniak R., *Prapremiera Grzechu Stefana Żeromskiego*, w: *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <http://encyklopediateatru.pl/kalendarium/1880/prapremiera-grzechu-stefana-zeromskiego> (dostęp: 5 marca 2019).
- Wichert W., *Kult przywódcy w III Rzeszy w filmie propagandowym Triumf Woli*, „Przegląd Zachodniopomorski” 2015, R. 30 (60), z. 3, s. 79-106.
- Wierzbowski R., *Nad palimpsestem „Cudu” Wojciecha Bogusławskiego. Tekst partii śpiewanych*, „Pamiętnik Teatralny” 1979, z. 2, s. 223-256.
- Wierzbowski R., *O szopce. Studia i szkice*, wybór i oprac. M. Waszkiel, Łódź 1990.
- Wierzbowski R., *Od szopki do teatru lalek” Sztudyngera, Jurkowskiego i Ryla*, „Pamiętnik Teatralny” 1965, z. 3-4, s. 416-424.
- Wierzbowski R., *Projekcja politycznego marzenia. O „Cudzie” czyli „Krakowiakach i Góralach” W. Bogusławskiego*, „Acta Universitatis Lodzianis – Zeszyt Nauk. UŁ” 1977, S. I, z. 17, s. 99-115.
- Wiktorczyk Z., *Słowo nawiązujące*, w: *Podwieczorek bez mikrofonu*, pod red. R. Sadowskiego, Warszawa 1979, s. 11-13.

- Wiśniewska-Grabarczyk A., *Książki z „Mysiej”. Literatura w świetle poufnych biuletynów urzędu cenzury z lat 1945–1956*, Warszawa 2021 [książka przyjęta do druku].
- Wiśniewska Grabarczyk A., *Materiały do „Słownika Rodzajów Literackich”-Recenzja cenzorska Polski Ludowej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, t. LIX, z. 1, s. 97-103.
- Wiśniewski J., *Piosenka o piosence Jerzego Wasowskiego i Jeremiego Przybory*, „Acta Univeristatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2012, nr 2 (16), s. 92–109.
- With Comedy, We Can Rob Hitler of his Posthumous Power* (wywiad z Melem Brooksem), „Spiegel International” 2006, <https://www.spiegel.de/international/spiegel/spiegel-interview-with-mel-brooks-with-comedy-we-can-rob-hitler-of-his-posthumous-power-a-406268.html>, (dostęp: 30 lipca 2021).
- Włast A., *François*, w: Z. Adrjański, *Złota księga pieśni polskich*, Warszawa 2002, s. 245.
- Wojciechowski A., „Kontrabanda” czy oclone?, „Wiadomości” 1958, R. XIII, nr 28(641), s. 4.
- Wolański R., *Leksykon polskiej muzyki rozrywkowej*, Warszawa 1995.
- Wołodźko-Butkiewicz A., *Radzieckie lektury obowiązkowe w Polsce w latach 1945–1953*, „Przeгляд Rusycystyczny” 2012, nr 1/2 (137/138), s. 87-103.
- Woźniak A., *Ułuda i cud. W świecie sztuki Andrieja Siniawskiego – Abrama Terca*, Lublin 2004.
- Woźniak-Łabieniec M., *Cenzura w okresie „odwilży” jako temat tabu*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2013, nr 1 (19), s. 89-97.
- Woźniak-Łabieniec M., *Obecny-Nieobecny. Krajowa recepcja Czesława Miłosza w krytyce literackiej lat pięćdziesiątych*, Łódź 2012.
- Zaworska-Trznadłowa H., *O powojennej twórczości Adolfa Rudnickiego*, „Pamiętnik Literacki” 1953, nr 4(3-4), s.151-189.
- Zenon Wiktorczyk, w: *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/5283/zenon-wiktorczyk> (dostęp: 8 lipca 2021).
- Zygmunt Hübner, w: *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/autorzy/1083/zygmunt-hubner> (dostęp: 7 lipca 2021).
- Żądają by mnie spalić na stosie* (rozmowa M. Hłaski i B. Czekałowej dla audycji *muzyka i aktualności*, emisja: kwiecień 1958), w: *Hłasko nieznanym*, wstęp i oprac. P. Wasilewski, Kraków 1991, s. 191-192.
- Żydokomuna*, w: *Polski Słownik Judaistyczny*, t. 2., pod red. Z. Borzyńska, R. Żebrowski, Warszawa 2003, s. 852-853.

Abstrakt

TWÓRCZOŚĆ SATYRYCZNA DUETU RYSZARD MAREK (RYSZARDA WIERZBOWSKIEGO I MARKA GROŃSKIEGO) W LATACH 1956-1967 W ŚWIETLE POLITYKI KULTURALNEJ PRL

Niniejsza rozprawa analizuje twórczość satyryczną spółki autorskiej Ryszard Marek, tworzonej przez Ryszarda Wierzbowskiego i Marka Grońskiego. Satyrycy zadebiutowali wierszem Sonet XIII na łamach czasopisma „Karuzela” w 1956 roku. Ich ostatni wspólny utwór powstał w 1967 roku.

Po II wojnie światowej w Polsce obowiązywała instytucjonalna cenzura prewencyjna. Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, służebny wobec Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, eliminował z publicznego dyskursu głosy deprecjonujące poczynania władz, dlatego poza utworami opublikowanymi w oficjalnym obiegu wydawniczym, podstawowy materiał badawczy stanowią pierwotne wersje tekstów. Nieocenzurowane warianty utworów zostały porównane z tekstami po ingerencjach GUKPPiW.

Satyra powstaje w odpowiedzi na bieżące wydarzenia. Analiza tekstów osadzonych w realiach socjalistycznego państwa, powinna zawierać obszerny komentarz edytorski, objaśniający konteksty niezrozumiałe dla współczesnego odbiorcy.

Głównym celem niniejszej książki jest przywrócenie pamięci historyczno-literackiej o wspólnej twórczości satyrycznej Wierzbowskiego i Grońskiego. Jak dotąd nie ukazało się całkowite opracowanie satyr Ryszarda Marka. Proponowana rozprawa wypełniałaby więc istotną lukę w badaniach poświęconych satyrze i polskiemu kabaretowi literackiemu czasów PRL-u.

SATIRICAL WORKS OF THE RYSZARD MAREK DUO (RYSZARD WIERZBOWSKI AND MAREK GROŃSKI) FROM 1956 TO 1967 IN THE LIGHT OF THE POLISH PEOPLE'S REPUBLIC CULTURAL POLICY

This thesis is an attempt to analyze Ryszard Marek's satirical work created over the course of years 1956-1967. Ryszard Marek was a comedy double act by Ryszard Wierzbowski and Marek Groński. Wierzbowski and Groński co-wrote sketches and literary parodies for almost ten years. They made their debut with a humorous poem *Sonet XIII* (eng. Sonnet XIII) which was published in the local newspaper. Shortly after, Ryszard Marek's satires were printed in national journals and were performed by the greatest Polish cabaret artists.

When analyzing Polish literature after 1945 geopolitical context is significant. In the People's Republic, all cultural texts which were to be released by the official publishers were evaluated by state officers. Censorship was performed by the Main Office of Control of Press, Publications and Performances. Through censorship, the socialist point of view on society was ensured in literature. Therefore it is necessary to include documents produced by Control Office as research materials. The uncensored variants of the manuscripts must be compared with published texts. Consequently, by doing so I am hoping to reconstruct original versions of Ryszard Marek's writings, by "brushing off" the censor's corrections.

Humour has powerful social functions, from transgressing taboos to holding those in power to account. Satire critiques current events. The thesis that describes comedy from decades ago should contain a broad historical commentary based on memoirs about everyday life as well as academic research papers.

A comprehensive analysis of Ryszard Marek's satirical work is yet to be published. My intent is to fill that research gap.