

*Kajetan Mojsak**

Polski proces Kafki. Wokół cenzorskiej recepcji utworów Franza Kafki i tzw. „czarnej literatury”¹

Szkic ten poświęcony jest cenzorskiej recepcji twórczości Franza Kafki i innych autorów zaliczanych pod koniec lat 50. do tak zwanej „czarnej literatury”, m.in. Camusa, Sartre’a, Faulknera. Materiały archiwalne, na których opieram swoje analizy, choć niekompletne (co wynika z przypadkowości archiwalnych źródeł), rzucają światło na niektóre mechanizmy działania cenzury w drugiej połowie lat 50. i pozwalają spojrzeć w szerszej perspektywie na ówczesne życie literackie. Kategorię „czarnej literatury”, dziś mającą już charakter czysto historyczny, wypada uznać za powierzchowną i poznawczo jałową; nie może jednak zabraknąć jej przy rekonstrukcji ówczesnego życia kulturalnego.

Do 1956 roku jedynym polskim książkowym wydaniem Kafki był *Proces* w przekładzie Józefiny Szelińskiej (przypisywanym Bruno Schulzowi) z 1935 roku. Lata tużpowojenne nie przyniosły nowych tłumaczeń ani poważniejszych omówień, a jedynie nieliczne i rozproszone wzmianki prasowe o pisarzu². Na tym tle wyróżniały się dwa nieco obszerniejsze artykuły Sandauera, opublikowane na łamach „Odrodzenia” w 1946 roku. Krytyk prezentował Kafkę jako przedstawiciela „realizmu mistycznego” i omawiał zachodnią, głównie francuską, „czarną literaturę”, związaną z egzystencjalizmem³.

W okresie socrealizmu o wydawaniu utworów Kafki oczywiście nie mogło być mowy. W czasach dogmatycznego marksizmu Kafka, obok Joyce’a i Prousta, traktowany był jako wzorcowy przykład pisarza-dekadenta; jego twórczość

* Polska Akademia Nauk, Instytut Badań Literackich.

¹ Artykuł powstał w ramach realizacji Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki: „Cenzura wobec literatury polskiej w latach 1945–1989”.

² Zdawkowe wzmianki o pisarzu pojawiały się m.in. w „Znaku” (1946, nr 2), „Gazecie Ludowej” (1947, nr 328), „Nowinach Literackich” (1948, nr 36), „Tygodniku Powszechnym” (1947, nr 11) i „Odrze” (1947, nr 35). Podaję te informacje za Danielem Kalinowskim (*Światy Franza Kafki. Sekwencja polska*, Słupsk 2006, s. 122).

³ A. Sandauer, *Literatura fatalistyczna*, „Odrodzenie” 1946, nr 47; tenże, *Kierunki literackie we Francji*, „Odrodzenie” 1946, nr 51–52.

odrzućano ze względu na przypisywany jej pesymizm, antyracjonalizm i jałowy formalizm, a także postrzegano ją jako przejaw burżuazyjnego rozkładu moralnego⁴. W Polsce tego rodzaju opinie dyskredytujące autora *Zamku* (i jego polskich „pogrobowców” z lat 30.) sformułowali m.in. Adolf Sowiński i Kazimierz Brandys⁵. W większości krajów socjalistycznych sytuacja zmieniła się dopiero na początku lat 60. Stało się to częściowo pod presją Jeana Paula Sartre’a, który w 1962 roku na światowym Zjeździe Pokoju w Moskwie domagał się „zalegalizowania” Kafki. Przełomowy charakter miała też sesja naukowa poświęcona pisarzowi, która miała miejsce w czeskich Libicach w maju 1963 – zagwarantowała ona ostatecznie obecność tej twórczości w krajach bloku wschodniego i choć dyskusja wokół niej nie ustawała, ta odgórna „zgoda na Kafkę” nie została już cofnięta⁶.

W Polsce Kafka uzyskał „wstęp do prawa” wraz z inną tzw. „czarną literaturą” już w 1956 roku. Fragmenty prozy zaczęto drukować – z początku jeszcze podejmując pewne środki ostrożności⁷ – w „Przekroju”, „Twórczości”, „Kierunkach”, „Po prostu”. Wkrótce przyszła pora na wydania książkowe: w 1957 roku opublikowano wznowienie *Procesu* oraz *Wyrok* (zbiór dziewięciu opowiadań), w 1958 – *Zamek*, w 1959 – *Listy do Mileny*, w 1961 – *Dzienniki* oraz *Nowele i miniatury*, a w 1967 – *Amerykę*. Tym pierwszym wydaniom towarzyszyła na bieżąco ożywiona dyskusja i pierwsze spory interpretacyjne, w tym również próby konfrontowania Kafki z – projektowaną wówczas niejako od nowa – literaturą i kulturą Polski Ludowej.

Sprawa „przyjęcia” Kafki była wówczas niezwykle istotna i ogniskowała w sobie liczne inne problemy, decydujące o specyfice poodwilżowego socjalizmu. Wielkie oczekiwania wobec fali przekładów literatury zachodniej i niepokoje

⁴ Istotną rolę odegrała zapewne negatywna ocena pisarstwa Kafki sformułowana przez Györgya Lukácsa, literaturoznawcę cieszącego się wielkim autorytetem, a jednocześnie niedogmatycznego (Zob. G. Lukács, *Opis czy opowiadanie. Przyczynek do dyskusji o naturalizmie i formalizmie*, przeł. B. Rafałowska, „Przegląd Humanistyczny” 1959, z. 4–5). Warto wspomnieć, że w latach 50. w marksistowskich środowiskach Francji gorąco dyskutowano nad tym, „czy należy spalić Kafkę?” (tak, prowokacyjnie, sformułowano tytuł ankiety w tygodniku „L’Action”), po to, by jednak ostatecznie – m.in. głosem Georges’a Bataille’a – „ocalić” go dla marksizmu.

⁵ Sowiński (*Chwalca minionego czasu*, „Nowa Kultura” 1950) pisał w reakcji na artykuł Kisielewskiego; zaś artykuł Brandysa (*Odpowiedź wulgaryzatora*, „Kuźnica” 1949, nr 42, s. 2) był odpowiedzią na teksty Sandauera.

⁶ Zob. D. Kalinowski, dz. cyt., s. 140.

⁷ Jak podaje Kalinowski (tamże, s. 125), najwcześniejsze przekłady opowiadań – *Przemiany*, a później *Kolonii karnej* – pojawiły się w „Przekroju” w 1956 roku, przy czym redakcja opatrzyła pierwszą publikację prośbą do czytelników o przysyłanie opinii, czy opowiadanie Kafki nadaje się do druku w odcinkach i czy może liczyć na zainteresowanie. Ankieta dotyczyła co prawda druku „trudnego i symbolicznego” pisarza w popularnym tygodniku, ale niewykluczone, że to zastrzeżenie i odwołanie do opinii społecznej miało również służyć jako swego rodzaju alibi polityczne.

marksistów z tym związane, sprawiły, że od początku rozwinął się spór o to, czy w ogóle należy i czy warto utwory Kafki drukować oraz czy można pogodzić ich wymowę z socjalizmem. Kafka niejako od początku swej obecności w polskiej kulturze stał się przedmiotem konfliktów, daleko wykraczających poza samo jego dzieło. Stosunek do Kafki – zwłaszcza przed 1959 rokiem – odsłonił m.in. rozbieżności ideowe wśród polskich krytyków marksistowskich (spór między dogmatykami i rewizjonistami)⁸.

Popaździernikową recepcję Kafki przedstawił szczegółowo Daniel Kalinowski (którego ustaleniom niniejszy tekst wiele zawdzięcza)⁹, toteż nie będę jej tu bliżej omawiał. Warto jednak przywołać interesujący głos Andrzeja Wirtha, ekscentryczny i odosobniony, ale będący skutecznym zarzewiem dyskusji, gdyż mówi on wiele o ówczesnym pejzażu społeczno-politycznym i kulturalnym. Wypowiedź Wirtha była chyba najbardziej śmiałą próbą wpisania dzieła Kafki w realia Polski drugiej połowy lat 50. i znalezienia dlań skutecznej „furtki” ideologicznej.

Kafkowski Faust jest dla nas – i to jednoznacznie – pozytywnym bohaterem „minionego okresu”, on szuka „socjalizmu, który daje się lubić” nie „dzięki”, ale „wbrew” rzeczywistości. Te poszukiwania są, jak w prawdziwym życiu, tragiczne i komiczne zarazem. I właśnie owa obłądna metafizyka biurokracji, którą nad swoim światem wznosi Kafka, oddaje najlepiej klimat czasu, kiedy więź międzyludzka zagrożona była śmiertelnie [...]. Myślę, że polska widownia odczytałaby dzisiaj *Zamek* nie metafizycznie i nie religiancko, ale właśnie w ów jedynie narzucający się sposób – jako odbicie klęsk, porażek, dumy i grozy czasu, którego sens odkrył polski Październik. [...] Oto sztuka dla Polski¹⁰.

Rewizjonistyczna lektura zaproponowana przez Wirtha (który wprost proponował widzieć w bohaterze *Zamku* wzór komunisty) nie mogła liczyć na aprobatę: ani ze strony krytyków marksistowskich¹¹, ani tych interpretujących Kafkę według klucza religijnego czy egzystencjalistycznego, ale odrzucano ją też ze względu na zdrowy rozsądek¹². Pomysł Wirtha wskazywał jednak – możliwie

⁸ Zob. tamże, s. 133.

⁹ Chodzi tu przede wszystkim o dwa rozdziały z jego książki: *Kafka i polska „odwilż”* oraz „Czarny” *Kafka*. Pośrednio korzystam również z dwóch cennych tekstów, na których opiera się sam Kalinowski: Haliny E. Góral (*Recepcja twórczości Franza Kafki w Polsce Ludowej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” XXVI, 1976, s. 141–163) oraz Janusza Lewonia (*Pożytki ze światła komet*, „Akcent” 1982, z. 2, s. 59–65).

¹⁰ Cytuję za Kalinowskim (dz. cyt., s. 128).

¹¹ Janusz Wilhelmi wprost określił pomysł Wirtha jako podrzucanie kukulczego jaja. Zob. J. Wilhelmi, *Pierwsze koty za płoty*, „Trybuna Literacka” 1959, nr 6.

¹² Krytyk o pseudonimie Chochoł (Aleksander Jerzy Wieczorkowski) pisał: „Gdyby Wirth dopisał do tego zdania czterdzieści cztery tomy in folio tłumaczenia (do czego zdaje się wkrótce dojść),

bezpośrednio – jedną z przyczyn aktualności *Procesu* i *Zamku* w ówczesnych polskich realiach. Z pewnością doświadczenie stalinizmu – z jego biurokracją, dojmująca absurdalnością i stałym poczuciem zagrożenia – było jedną z istotnych przyczyn ówczesnego zapotrzebowania na tę literaturę, a zarazem jednym z powodów jej powierzchownego i użytkowego, czy wręcz obsesyjnego odbioru¹³. W pewien sposób powrót Kafki – wraz z teatrem absurdu i pozostałą „czarną literaturą” – był powrotem wypartego; tego wszystkiego, co skrzętnie starał się usunąć z pola widzenia socrealizm.

O specyfice ówczesnej polskiej recepcji Kafki decydowało również zapośredniczenie przez francuski kontekst kulturowy¹⁴; przede wszystkim przez egzystencjalizm. Autora *Procesu* umieszczano w sąsiedztwie Sartre’a i Camusa, Becketta, przedstawicieli „teatru absurdu”, ale też – co z dzisiejszej perspektywy jeszcze mniej oczywiste – Caldwella, Faulknera, czy – z polskich autorów – Schulza i Gombrowicza. Żywo wówczas dyskutowana kategoria „absurdu” – wieloznaczna, a do tego automatycznie obciążona wątpliwościami moralnymi – często służyła jako rama, pozwalająca na ustanawianie fałszywych pokrewieństw, powierzchownych wspólnot filozoficznych i artystycznych lub wyznaczanie silnych opozycji ideologicznych. Ówczesny odbiór Kafki w Polsce niewolny był zatem od uproszczeń, powierzchownych sądów i użytkowych ujęć. Było w nim również dużo cech mody, którą przenikliwie odnotował w tamtym czasie Artur Międzyrzeczki¹⁵. To właśnie zapośredniczenie przez kulturę francuską, ale w dużej mierze również owa „kawiarniana” moda na literacką i filozoficzną „czerń”,

że chodziło mu o pewną parabolę, metaforę, elipsę [...] a tudzież gorąco zapewniał, że napisał to wszystko dla dobra naszej kultury – śmiem twierdzić, że poza szlachetną intencją w zdaniu tym jest czysta bzdura” (Chochół, *Ratujemy Kafkę przed egzegezą*, „Współczesność” 1959, nr 8, s. 2).

¹³ Taki odbiór charakterystyczny był m.in. dla publicystów tak ważnej wówczas „Współczesności”. Jak zauważa Maciej Chrzanowski, pojawiające się na łamach tego pisma rozprawy „mówiące o takich twórcach, jak Caldwell, Proust, Kafka, Gide, de Sade, Poe czy Beckett ujawniały najczęściej nikłą znajomość XX-wiecznych dziejów literatury...”, a jednocześnie pełne były autorytatywnych wartościowań (M. Chrzanowski, *Oblicza „Współczesności”*, Warszawa 1987, s. 167–168. Cyt. za: D. Kalinowski, dz. cyt., s. 142). O interpretacji obsesyjnej mówił Kijowski w odniesieniu do interpretacji Wirtha. Zob. A. Kijowski, *Polski Kafka*, „Teatr i Film” 1958, nr 1.

¹⁴ Już pierwsze powojenne wzmianki i artykuły Sandauera ustawiły odbiór Kafki w takim właśnie kontekście. Por. D. Kalinowski, dz. cyt., s. 123.

¹⁵ W tekście *Moda na Kafkę* („Świat” 1957, nr 43) Artur Międzyrzeczki pisał: „A jednak rodzaj obecnej mody na Kafkę, jej kawiarniana literackość i snobistyczna powszechność, to mimo wszystko zjawisko niespodziane i bynajmniej nie jednoznaczne. Moda dostrzega na przykład niezwykłość wyobraźni autora opowiadań i sławi ją z przyczyn, które – biorąc z grubsza – przypominają względy, dla jakich podobna moda okazywała swe uznanie malarstwu Chagalla. W cieniu pozostaje natomiast zbudowany przez wyobraźnię świat, rezultat i ukoronowanie aktu twórczego o rzadko spotykanej mocy, kompletna konstrukcja *Procesu* i *Zamku*. Trudno też oprzeć się myśli, że wynosząc talent i oplakując piekło samotności pisarza, wyprawia się go jednocześnie – dla świętego spokoju – do akademickiego panteonu, z którego nikogo nie będzie już straszyć ów niepowtarzalny chyba zapis zła na ludzkiej ziemi, niepokoju, nieszczęścia i zagłady” (Cyt. za: D. Kalinowski, dz. cyt., s. 127).

operująca nastrojami i anulująca istotne różnice intelektualne, odpowiadała za – nie całkiem nieuzasadnione, ale jednak pochapne – wrzucanie Kafki do (przepełnionego) worka z egzystencjalizmem¹⁶.

Z kolei o tym, jak ważny był Kafka dla młodych pisarzy tamtego czasu, może świadczyć cokolwiek zgryźliwa wzmianka Jana Błońskiego, który odnotowywał: „W ankiecie o ulubionych pisarzach, rozesłanej do młodych piszących, padały największe nazwiska, natchnienia dwudziestego wieku. Nikt nie schodził poniżej Kafki, Becketta, Faulknera... Już się tam Sartre nie podoba, o Mannie – ani słychu”¹⁷. I choć wpływów, motywów oraz „nastrojów” kafkowskich doszukiwano się często na wyrost, to z pewnością „Kafka” stał się jednym z najistotniejszych literackich punktów odniesienia tamtego czasu; „Kafka” rozumiany szeroko – jako pewien szczególny fenomen literacko-biograficzny, jako figura tragicznego losu, literacka i egzystencjalna legenda¹⁸. Samo dzieło pisarza, ze względu na swoistą autoteliczność (ustanawianie własnych reguł interpretacyjnych), zdolność do prowokowania najrozmaitszych interpretacji, przy jednoczesnej odporności na każdą z nich (jak odnotował Adorno – dzieło Kafki to „parabola, do której skradziono klucz”¹⁹), stało się z czasem swego rodzaju ekranem projekcyjnym dla interpretatorów różnych szkół i orientacji na całym świecie oraz pozwalało na najróżniejszego rodzaju nadużycia. Tak było i w popaździernikowej Polsce. Również cenzorom dzieło Kafki pozostawiało – jak się okazuje – znaczną swobodę interpretacyjną.

Ten obraz recepcji Kafki i „czarnej literatury” – szczegółowo zrekonstruowany przez badaczy – warto uzupełnić o drobny, acz ważny i nieznany dotąd element: krótkie cenzorskie recenzje utworów Kafki. W archiwum GUKPPiW zachowała się m.in. odręczna recenzja *Procesu*, wznowionego w 1957 roku. Pochodzi ona z 21 maja 1957 roku i podpisana została przez cenzor Jarecką:

„Proces” jest typowym przykładem twórczości Franza Kafki, która budzi olbrzymie zainteresowanie, a którą trudno zaliczyć do określonego rodzaju literackiego. „Proces” jest według mnie powieścią typowo psychologiczną, której

¹⁶ Przeciwno takiemu utożsamieniu protestował m.in. Zbigniew Bieńkowski (*Camus anty-Kafka*, [w:] tenże, *W skali wyobraźni. Szkice wybrane*, Warszawa 1983, s. 239–253). Zob. też: T. Mackiewicz, *Kafka a filozofia absurdu*, [w:] *Poetyka egzystencji. Franz Kafka*, red. E. Kasperski, współpr. T. Mackiewicz, Warszawa 2004, s. 295–306.

¹⁷ J. Błoński, *Zmiana warty*, [w:] tenże, *Odmarsz*, Kraków 1978, s. 17 (pierwotruk: *Zmiana warty*, Kraków 1961).

¹⁸ Najlepiej świadczą o tym utwory inspirowane postacią samego Kafki, wychodzące się m.in. spod pióra tak wybitnych twórców, jak Stanisław Grochowiak (*Franz Kafka*), Rafał Wojaczek (wiersze *Ja, Kafka i Wyrok*) czy Tadeusz Różewicz (dramaty *Pułapka* i *Odejście głodomora*), by wspomnieć tylko najważniejszych autorów i najbardziej bezpośrednio odnoszące się do Kafki utwory.

¹⁹ Zob. T.W. Adorno, *Zapiski o Kafce*, przeł. A. Wołkowicz, [w:] *Nienasycenie. Filozofowie o Kafce*, red. Ł. Musiał, A. Żychliński, Kraków 2011, s. 131. Adorno powiada tu również, że „wyrazem tej paraboliczności nie jest wyrażanie, lecz jego odmowa, zaniechanie” (tamże).

akcja ogranicza się w zasadzie do przeżyć człowieka aresztowanego, ale pozostającego na wolności. Człowiek ten uznaje się niewinny, przez cały tok akcji stara się dociec, co jest powodem aresztowania. W końcu nie dowiedziawszy się – ginie. Dopiero po przeczytaniu książki widzi się, że tytuł nie ma oznaczać procesu sądowego, czego należałoby się spodziewać po przeczytaniu pierwszych rozdziałów. „Proces” to raczej pewne określone relacje człowieka, którego postawiono w stan oskarżenia. Ten właśnie proces myślowy doprowadza do śmierci, na którą obiektywnie patrzy i przyjmuje spokojnie – jakkolwiek do końca nie wie dlaczego tak się dzieje. Jest to swego rodzaju fatalizm, jakiś postępujący paraliż woli ludzkiej, który jak kamień przytłacza czytelnika. Niemniej powieść Kafki jest niezmiernie interesująca. Styl piękny, chociaż niemalże matematycznie precyzyjny. Książka jest powtórnie wydawana²⁰.

Wniosek: udzielić zezwolenia, zatwierdzony został 23 maja 1957 roku (potwierdzenie zanotowano na tej samej karcie innym długopisem). Powieść ukazała się w PIW-ie w nakładzie 20 tys. + 253 egzemplarze.

Jeszcze w tym samym roku do Głównego Urzędu skierowano prośbę o zgodę na druk zbioru opowiadań *Wyrok*, w przekładzie Juliusza Kydryńskiego. Cenzorska opinia podpisana została 12 kwietnia 1957 przez Marię Szymańską.

Jest to kilka opowiadań Kafki, przy czym tytuł „Wyrok” wzięty jest z pierwszego, zresztą najbardziej znanego, opowiadania. Treścią opowiadań Kafki są niesamowite, czasem wręcz nieprawdopodobne przeżycia ludzkie, przy czym niemal z reguły pisarz wprowadza – obok zupełnie normalnych realistycznych postaci i sytuacji – absurd, paradoks, aby w ten sposób uwypuklić, wyjaskrawić naturę ludzką i motywy postępowania. W opowiadaniu „Kolonja karna” autor wyraża głęboki protest przeciwko terrorowi, przeciwko niehumanitarny[m], nieludzki[m] karom, stosowany[m] przez ludzi. Zastrzeżeń nie mam²¹.

Przełożony zatwierdził zezwolenie na druk 13 czerwca 1957. Niecały rok później, 19 marca 1958 roku, urząd cenzury wydał zgodę na opublikowanie w „Czytelniku” ostatniej powieści pisarza. *Zamek* opiniowała Renata Świątycka:

Olbrzymia, prawie pusta wieś pokryta śniegiem, a na wzgórzu górujący nad nią zamek, który właściwie wcale nie jest zamkiem, do którego żadna droga nie prowadzi, w którym nikt ze wsi nigdy nie był. Oto jest teren akcji tej powieści. Rzekomy geometra K., który przybywa do tej wsi na próżno stara się dostać do zamku – nie wiadomo zresztą po co. Dostępu do niego broni olbrzymia armia

²⁰ AAN. GUKPiW, sygn. 426 (34/3), k. 317.

²¹ Tamże, k. 283.

zapracowanych urzędników, którzy zresztą nic nie robią – i stosy akt, zupełnie bezsensownych. W posłowie *Zamku* Karst stwierdza, że nie wiadomo co chciał Kafka w swym utworze powiedzieć. Mnie osobiście wydaje się on gryzącą ironią na machinę państwową, w szczególności, a na społeczeństwo ludzkie w ogóle. Życie ludzkie wydaje się tu pełne absurdu i fikcji jednocześnie – bo przecież nic nie zmusza rzekomego geometry i ludzi we wsi do podporządkowywania się zamkowi, nic nie zmusza geometry do usilnych starań o dostanie się na zamek²².

W przywołanych recenzjach warto zwrócić baczniejszą uwagę na kilka spraw. Po pierwsze: cenzorzy odnotowują niesamowitość, przytłaczający smutek tej prozy; jest to cenzorska norma wobec wszelkiej literatury „pesymistycznej”, ale też ten – cokolwiek naiwny – sposób odbioru nie odbiega znacznie od ówczesnej, nie tylko zresztą potocznej, lektury nakierowanej na takie jakości, jak tragizm i klaustrofobiczny nastrój. Co szczególne jednak, kolejni pracownicy GUKP nie wartościują negatywnie owego pesymizmu, jak czynią to zazwyczaj w odniesieniu do opiniowanych książek.

Po drugie: pojawia się tu perspektywa czytania utworów Kafki przez pryzmat „humanizmu” (rozumianego przede wszystkim jako humanitaryzm). Ten klucz lekturowy stosowany był dość często w urzędowych omówieniach „postępowej” literatury zachodniej – tzn. tej dającej się choćby w najszerszym planie uzgodnić z ideami socjalizmu. Recenzując wydawane w drugiej połowie lat 50. utwory Ericha Remarque’a, Stefana Zweiga czy Liona Feuchtwangera, pracownicy GUKP podkreślają ich humanistyczny ładunek i antyfaszystowską bądź antyimperialistyczną wymowę oraz wartości wychowawcze²³. Łatwo również znajdowano solidne podstawy ideowe, by „zwolnić do druku” pisarzy takich, jak Caldwell czy Faulkner, również utożsamianych z „czarną literaturą”. Wystarczyło

²² Tamże, sygn. 596 (68/2), k. 354–355.

²³ O powieści *Samozwańczy Neron* Feuchtwangera czytamy w zachowanej recenzji (z 26 stycznia 1956 r.): „Akcja historyczna powieści Feuchtwangera odnosi się do przełomu I i II w. naszej ery i umiejscowiona jest w Azji Mniejszej, w granicznej rzymskiej prowincji Syrii i pobliskich niezależnych księstewkach arabskich i seleukidzkich. Jednak to dokładne i historycznie udowodnione miejsce i przebieg akcji nie powinno nam przesłaniać rzeczywistej idei utworu. W króciutkim wstępie redakcja słusznie wskazuje, że «według słów samego Feuchtwangera technika powieści historycznej służy mu po to, aby wkładając współczesną treść w formy historycznego opowiadania możliwie najwierniej odmalować aktualną rzeczywistość»” (tamże, sygn. 434 (31/36), k. 45–46). Z kolei w opinii o wydawanej przez KiW powieści *Magellan* Stefana Zweiga (z 16 marca 1957 r.) podkreślano jej walory wychowawcze: „Uważam, że pozycja ta jest lekturą naprawdę ciekawą i pożyteczną i dlatego można ją śmiało polecić młodzieży. Zawiera ona wiele wartości dydaktyczno-wychowawczych – wyrabia męstwo, odwagę, sprawiedliwość, uczciwość, zapoznaje z historią owych czasów oraz uczy geografii. Poza tym w książce tej autor dowodzi, że idea człowieka podsycana przez jego wolę oraz nieustępliwość okazuje się mocniejsza od żywiołów, że jeden samotny człowiek potrafi marzenia pokoleń zmienić w rzeczywistość i nie przemieszującą prawdę” (tamże, sygn. 426 (34/4), k. 349–350).

przenieść punkt ciężkości z ich „pesymizmu” na, niewątpliwe przecież, elementy krytyki społeczeństwa amerykańskiego (rasizm, drastyczne różnice poziomu życia, hipokryzja). Przywołajmy dla przykładu fragmenty recenzji powieści *Azyl*, wydanej w 1957 roku przez PIW:

Powieść Faulknera, której akcja rozgrywa się w stanie Missisipi w USA, ma charakter demaskatorski. Nie tylko fakty podane w książce, które same w sobie stanowią już dostateczny materiał „obciążający”, ale przede wszystkim walory artystyczne, styl, język, obrazowość wprowadzają czytelnika w ten specyficzny klimat „amerykańskiego stylu życia” w odmianie charakterystycznej dla bardziej zacofanych terenów. Jest to atmosfera zbrodni, zezwierzęcenia, zbroczeń seksualnych, niesamowitego pijaństwa wśród „podziemia” [...] z jednej strony i przekupstwa, obłudy, pogoni za pieniądzem, okrucieństwa, bezmyślności i straszliwej obojętności na ludzką krzywdę – z drugiej strony – tj. wśród mieszczactwa i inteligencji. Oto jest – jak przedstawia autor – „panująca moralność” tego społeczeństwa. [...] Książka przesycona jest pesymizmem. Autor nie widzi żadnej siły, która mogłaby zmienić istniejące stosunki między ludźmi.

Powieść Faulknera mimo niewątpliwego „czarnowidztwa”, zyskuje jednoznaczłą aprobatę cenzora i, co więcej, zalecana jest jako znakomita odtrutka na zbyt daleko idące tendencje rewizjonistyczne:

Jakkolwiek powieści Faulknera nie należy traktować jako pełnego obrazu stosunków społecznych opisywanego terenu (nie ma np. ani jednej postaci robotnika), a tym mniej jeszcze jako obraz życia w USA w ogóle (stany południowe są terenami zacofanymi), to jednak książka ujawnia zasadnicze cechy moralności burżuazyjnej. Wydanie tej książki obecnie u nas wydaje mi się bardzo na czasie. Jednocześnie dla tych, którzy w okresie odnowy naszego życia moralnego szukają klasycznych wzorów na zachodzie, książka Faulknera jest przysłowiowym wiadrem „zimnej wody”. Książka każe zastanowić się, czy te „przeżyte formy” mogą być dla nas wzorem. Zastrzeżenia budzą we mnie niektóre fragmenty z punktu widzenia „obrazy moralności” (str. 217–221) oraz (240–242). Osobiście nie zajmując wobec nich stanowiska, uważam za swój obowiązek cenzorski zwrócić uwagę kierownictwa na w/wym. fragmenty²⁴.

Pozytywna opinia jest w tym przypadku dobrze ugruntowana, a jedyną skazą powieści pozostaje pesymizm (ze względu na amerykańskie realia utożsamiany nie z krytyczną oceną rzeczywistości, ale z brakiem wiary w możliwość społecznej zmiany), choć i on zostaje w pewnym sensie usprawiedliwiony.

²⁴ Tamże, s. 251–252.

Powieści Feuchtwangera, Zweiga, Faulknera zanurzone były w konkretnych realiach społeczno-politycznych i historycznych. Proza Kafki nie daje się oczywiście czytać według podobnego klucza; niemniej jednak zostaje niejako „podciągnięta” pod bezpieczną kategorię „humanizmu”, która co prawda kompletnie spłaszcza ją i anuluje całą jej paraboliczną wieloznaczność, ale pozwala oswoić i osłabić jej zgoła „niehumaniczny” wymiar, który z pewnością jeszcze kilka lat wcześniej zostałby odczytany jako symptom burżuazyjnego dekadentyzmu.

Rzetelna próba konfrontacji musiałaby wykazać głęboką rozbieżność między wizją rzeczywistości zawartą w *Zamku* i *Procesie* a ideologią państwową (nawet w jej odwilżowym wydaniu). Wydaje się, że usiłując dojrzeć w Kafce „pozytywnego” satyryka-ironistę, krytyka społecznego i poszukując koncyliacyjnej przestrzeni w możliwie szeroko rozumianym „humanizmie”, pracownicy cenzury starali się problem bezpiecznie wyminąć, jednocześnie rozbrajając możliwość uogólnionej lektury antytotalitarnej, a więc również antystalinowskiej (której przykładem – nie jedynym – może być przywoływany artykuł Wirtha)²⁵ czy nawet antykomunistycznej w ogóle²⁶.

Gdy zestawimy przywołane recenzje z innymi dokumentami cenzorskimi, zwraca uwagę ich zdawkowość (są to raczej krótkie impresje niż poparte argumentami, polityczne czy krytycznoliterackie opinie), a także rzeczowy, zgoła nieideologiczny, neutralno-opisowy ton. Nie zostaje podjęta próba konfrontacji „wymowy” *Procesu* i *Zamku* z obowiązującą ideologią, brak choćby szczątkowych rozważań nad potencjalną polityczną i wychowawczą szkodliwością tej literatury. Zwraca też uwagę, że pracownicy cenzury – podobnie jak krytycy w tamtym czasie²⁷ – traktują już Kafkę jako klasyka.

²⁵ Zbigniew Bieńkowski stwierdzał: „W *Zamku* została ukazana subtelna, niemal nieuchwytna aparatura ucisku moralnego, działająca według najnowocześniejszej receptury. Jest to metoda unicestwiania z zachowaniem wszystkich pozorów, bezbolesna, nie zostawiająca śladu. Od czasów Kafki świat posunął się jeszcze dalej w jej ulepszaniu. Wiemy, znamy ofiary, które ginęły ze łzami wdzięczności. Kafka pokazał ją na przykładzie K.” (Z. Bieńkowski, *Kafka, piekło metafizyki*, „Twórczość” 1958, nr 1, s. 93). Julian Stawiński z kolei stwierdzał, że w *Kolonii karnej* odmalowany został „cały mechanizm psychiczny hitleryzmu” – „już nie z wizjonerstwem proroka, lecz z naukową precyzją” (J. Stawiński, *Sprawozdanie z ludzkiego absurdu*, „Nowe Książki” 1957, nr 20, s. 1221).

²⁶ Według (stronniczej) relacji Gustawa Herlinga-Grudzińskiego takie niepokoje miały zostać wyrażone wprost na wspomnianej międzynarodowej konferencji w Libicach pod Pragę. Grudziński twierdził, że organizator konferencji miał zachęcać do przyjęcia Kafki w krajach socjalistycznych, jednocześnie zastrzegając, że obowiązkiem marksistowskich krytyków jest „dopilnować, by w najbardziej nawet ponurej wyobraźni nie powstała analogia między naszymi urzędami i Kafkowską wizją szykan i okrucieństw biurokratycznych” (G. Herling-Grudziński, *Kafka w Rosji*, [w:] tenże, *Upiory rewolucji...*, oprac. Z. Kudelski, Lublin 1992, s. 49. Cyt. za: D. Kalinowski, dz. cyt., s. 136).

²⁷ Zob. D. Kalinowski, dz. cyt., s. 131.

Co więcej, nie pojawiają się w recenzjach wątki antyformalistyczne²⁸. Nieznaczną wzmiankę o niemal „matematycznej” precyzji *Procesu* sformułowana została właściwie w duchu estetyzującym, jako część pochlebnej uwagi o pięknie stylu (która wydaje się pożyczką z redakcyjnego posłowania). Oczywiście przywołane opinie pozostają z gruntu antyformalistyczne w tym sensie, że utrzymane są w kategoriach realistycznych i psychologicznych, właściwą temu dziełu logikę sprowadzają do „dziwności” i pomijają jego integralną literackość. Ale też – jak wspominałem – była to wówczas pewna ogólniejsza reguła; literackość dzieła Kafki zaczęto doceniać stopniowo, kiedy już przetoczyła się pierwsza fala interpretacji biograficznych, (quasi)egzystencjalistycznych i religijnych.

Można przypuścić, że monolit, jakim jest zarówno *Proces*, jak i *Zamek*, ale też ogólnie całe dzieło pisarza, nie dałby się w żaden sposób poszatkować, rozbić na części cenzuralne i niecenzuralne. Było ono do wzięcia lub odrzucenia w całości; drobne ingerencje nie byłyby w stanie osłabić zawartego w nim potencjalnie niebezpiecznego ładunku intelektualnego i emocjonalnego. Toteż cenzor najwyraźniej nie miał tu wiele do roboty; wszystko zależało od założonego zakresu tolerancji i przyjętego uprzednio klucza lekturowego.

Wszystko to świadczyć może o tym, że „sprawa Kafki” po 1957 roku była w Polsce przesądzona oraz że zgoda na wydanie jego utworów zapadła na wyższym szczeblu i ewentualne zastrzeżenia cenzora nie mogły tej decyzji zmienić; możliwe, że recenzje cenzorów miały w tym przypadku charakter czysto formalny. O tym, że takie sytuacje w Głównym Urzędzie miały miejsce, świadczy choćby recenzja poświęcona pierwszemu wydaniu nowel Becketta, a więc pisarza również niecierpliwie oczekiwanego przez czytelników i również potencjalnie „niebezpiecznego”. Autor *Molloya* najwyraźniej otrzymał tego rodzaju glejt, który obronił go przed cenzorskim zarzutem pornografii i nihilizmu²⁹.

²⁸ Warto w tym miejscu przypomnieć, że ów niemal nieograniczony zakres wolności poetyki i rezygnacja z ingerencji w kwestie formalno-literackie zaczyna się w czasie przełomu październikowego. Wcześniej, w okresie największego rygoryzmu, zadaniem pracownika urzędu było tropienie nie tylko określonych treści, ale również nadmiernie skomplikowanej poetyki, eliminowanie śladów wszelkich śladów „formalizmu”. Zob. K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948–1958*, Białystok 2009, s. 64. Pierwsze wydania Kafki przypadają na okres największego liberalizmu cenzury. Jak pisze Budrowska, trwał on od października 1956 do października 1957, „nie było to jednak zupełne «bezcenzurze», a jedynie kontrola mniej wnikliwa niż wcześniej” (tamże, s. 11). Do kontrolowania spraw formalno-literackich nie powrócono jednak również po kolejnym zaostrzeniu kursu w polityce kulturalnej, tj. po 1958 roku.

²⁹ Cenzor bardzo lakonicznie ocenił prozę Becketta: „Pozycja mało wartościowa. Obiektem zainteresowania jest jednostka społeczna – żebrak. Rozważania melancholijne, nacechowane rezygnacją i szyderstwem wobec otoczenia. Trudno doszukiwać się w tych nowelach pozytywizmu. W niektórych miejscach opisy są obrzydliwe – pornograficzne. Z uwagi na to, że pozycja jest mało wartościowa i do tego tłumaczona z francuskiego uważam (niezależnie od ingerencji), że wskazane by było jej nie drukowanie. (Szkoda nakładu i pieniędzy.) [...] Proponowane ingerencje i ich krótkie uzasadnienie: str. 54, 90, 91, 96, 98. Pornografia” (AAN,

Podobna sytuacja miała miejsce w przypadku pracy *Egzystencjalizm jest humanizmem* Jeana Paula Sartre'a. Cenzor rozważał jej filozoficzną i polityczną wymowę, doszukiwał się w niej niespójności, a ponadto starał się – rzecz jasna w takim wymiarze, na jaki pozwalała skrótowa i doraźna formuła urzędowej recenzji – skonfrontować ją z zasadami filozoficznymi marksizmu:

Można się [...] z wieloma założeniami Sartrowskimi zgodzić, można się nawet nimi przejąć, bo jest to rzeczywiście – moim zdaniem – filozofia czynu, filozofia której treścią jest człowiek, filozofia optymistyczna. Szkołę zaczyna się dopiero wtedy, gdy przystąpimy do drugiej części „Marksizmu i egzystencjalizmu” Sartre’a. Mamy tutaj to – co tak często nazywamy rewizją marksizmu.

Sartre stwierdza, że egzystencjalizm rozwinął się na marginesie marksizmu, a nie przeciwko marksizmowi. Sartre uznaje filozofię Marksa, przyznaje mu dużo racji. Marksizm – pisze autor – [...] nie mógł całkowicie zaspokoić naszego pragnienia rozumienia świata, ponieważ zatrzymał się w miejscu, zamienił się w zastygły idealizm. To jest największy zarzut, jaki Sartre wytacza przeciwko marksizmowi. [...] Następuje po tym krytyka marksizmu, jego skostnienia, dogmatyzmu, negowania faktów, fałszowania historii. Rozprawia się autor z systemem stalinowskim, rzucając mu gorzkie słowa. [...] Chodzi o pójście w sukurs nie umiejącemu sobie poradzić marksizmowi – pisze Sartre. Marksizm musi się oczyścić i odnowić, stać się na powrót filozofią naszego czasu, a wtedy egzystencjalizm straci rację bytu. W ogólnych zarysach filozofia Sartre’a jest przekonująca. Można się nie zgodzić co do niektórych myśli, w których można się dopatrzyć i niekonsekwencji. Może dlatego, że zostały wyłożone skrótowo i może to wynikać z niezrozumienia ich sensu. Ogólny jednak ton pracy i zasady w niej zawarte zmuszają do zastanowienia się, czy nie mamy przypadkiem do czynienia z sojusznikiem. Należy się zastanowić tylko, czy ten sojusznik nam w tej chwili pomaga czy szkodzi³⁰.

Na koniec cenzor wskazuje na niewielki nakład (5 tys.) oraz specjalistyczny charakter książki i występuje z wnioskiem o dopuszczenie jej do druku. Ta próba konfrontacji ideologicznej, niewątpliwie należąca do naczelných obowiązków pracownika cenzury, w tym przypadku została zupełnie zlekceważona przez

GUKPPiW, sygn. 596 (68/2), k. 336). Opinia ta, z 7 marca 1958, kończyła się listą proponowanych ingerencji. Notatka autorstwa dyrektora urzędu – Strassera, potwierdzała zasadność zastrzeżeń cenzora, jednocześnie całkowicie je unieważniając: „27.III w KC omówiono sprawę wydania Becketta. [...] Zastrzeżenia GUKP były słuszne. Jednak ze względu na to, że jesteśmy za udostępnieniem czytelnikowi głównych kierunków twórczości literackiej, że nakład jest mały – udzielić zezwolenia” (tamże, k. 337).

³⁰ Tamże, sygn. 426 (34/4), k. 224–225 (recenzja Henryki Stankiewicz z 19 października 1957, WUKPPiW w Łodzi).

przełożoną, która w kilkudzaniowym dopisku do recenzji, w tonie dość lekceważącym (i mocno kolokwialnym), zbywa zastrzeżenia i rozstrzyga wątpliwości na korzyść francuskiego filozofa – najprawdopodobniej w zgodzie z decyzją podjętą na wyższym szczeblu:

Niekonsekwencję, jaką autorka recenzji zarzuca Sartrowi (sic!), można zarzucić samej recenzentce, bo z samą filozofią egzystencjalizmu tow. Stankiewicz się zgadza – bo to jest filozofia czynu, filozofia optymistyczna, popada w konflikt dopiero przy konfrontowaniu tego z marksizmem. Na czym więc ten rewizjonizm Sartra polega – coś mi tu nie wychodzi. A z propozycją drukowania zgoda³¹.

Trudno tu o pewne wnioski, ale wydaje się, że w przywoływanych sytuacjach opinia cenzora z góry pozbawiona była siły sprawczej. Decyzja co do wydania autorów tak ważnych dla ówczesnego pejzażu literacko-filozoficznego, jak Sartre, Beckett i Kafka, zapadała najwyraźniej na wyższym szczeblu, była wypadkową ogólniejszych czynników ówczesnej sytuacji politycznej i kulturalnej. Szeregowy cenzor natomiast był stawiany w sytuacji, gdy nie tyle wydawał opinię, co raczej musiał odgadywać jak „właściwa” opinia powinna wyglądać. Finałowe pytanie przywołanej recenzji („czy ten sojusznik nam w tej chwili pomaga czy szkodzi?”), skierowane do „wyższej instancji”, zdaje się o tym właśnie świadczyć³². Można domniemywać, że do tego rodzaju sytuacji dochodziło stosunkowo często w 1957 roku, a więc w okresie największej liberalizacji cenzury, gdy reguły kontroli i zakres wolności słowa podlegały fluktuacjom i kształtowały się na nowo.

Odczuwalna w przywoływanych recenzjach aprobata, a w każdym razie – przychylność jako zasada interpretacyjna, szukająca raczej punktów wspólnych niż miejsc konfliktu, jest szczególnie uderzająca w zestawieniu z tonem urzędowych opinii wydawanych przed przełomem październikowym. Warto tu przypomnieć cenzorski komentarz do *Obcego* Alberta Camusa z 1948 roku. Pracownik GUKP oceniał, że w książce tej zawiera się „cały sens i istota” egzystencjalizmu i podjął próbą krótkiej rekonstrukcji reguł tej filozofii. Opinia – niedopuszczająca powieści do druku – kończy się słowami: „Do ingerencji nadaje się nie tylko cała książka, ale i cały system filozoficzny wraz z jego twórcami”³³. Różnica między

³¹ Tamże.

³² Oczywiście wykazując nadmierną czujność, cenzor nie ryzykował wiele, w najgorszym przypadku mógł zostać zganiony za tzw. „wścibstwo cenzorskie”.

³³ Recenzja z 17.01.1948. Cyt. za: D. Jarosz, *Zapisy cenzury z lat 1948–1955*, „Regiony” 1996, nr 3, s. 12. Jak informuje Mariusz Zawodniak, zatrzymanie druku fragmentów *Obcego* w „Kuźnicy” w 1948 roku wiązało się z szerzej zakrojoną nagonką na egzystencjalizm, w tym również na to, co postrzegano jako jego polską wersję, a mianowicie na twórczość Borowskiego i Nałkowskiej. Odwołuję się tu do referatu *Cenzura a tużpowojenne życie literackie. Kilka kontekstów, kilka przykładów*, wygłoszonego na konferencji *Literatura w granicach prawa (XIX–XX w.)* odbywającej się w dniach 18–19.04.2013 w Białymstoku. Referat ukaże się w tomie pokonferencyjnym.

tą wypowiedzią a powstającymi po 1956 roku cenzorskimi opiniami na temat utworów Camusa, Kafki czy Sartre'a, może być miarą zmian, jakie przyniósł „polski Październik”³⁴.

Liberalizm cenzorskich decyzji może zaskakiwać również, gdy zestawimy je z opiniami formułowanymi przez partyjnych marksistów już po przełomie 1956 roku. Reprezentatywna w tym względzie jest wypowiedź Zbigniewa Słojewskiego, który w 1958 roku na łamach „Współczesności” potępiał czarnowidztwo i uniwersalistyczne roszczenia prozy Kafki, Sartre'a i Camusa (zgodnie z ówczesną tendencją do wymieniania tej trójki niemal jednym tchem). Słojewski wypowiadał się w imieniu „normalnego” czytelnika, w tonie normatywnym, tym samym patologizując postawę światopoglądową i estetyczną pisarza:

Ten suchotnik nie sięgał wzrokiem poza obręb swej spluwaczki, a jednak jakże szaleńczo wielkie były jego ambicje i jak groteskowo ogromny egoizm. [...] Tylko zazdrość suchotnika kazała wypisywać mu szaleńcze koncepcje bezsensu. [...] Czytelnik nie chce tego, jest mu to obce, chce życia. [...] Odmawia się strawności pokarmom, którymi karmić usiłują czytelnika, wyraża się dezaprobatę i obrzydzenie dla beznamiętnego, bezpłciowego stylu, którym mówią o życiu i świecie³⁵.

Recenzje cenzorów – w zestawieniu z przywołaną oceną – jawią się jako życzliwe i całkowicie pozbawione dogmatyzmu. Ale nie należy dopatrywać się tu wewnętrznej sprzeczności w ramach systemu: czasy ideologicznego radykalizmu i doskonałej spójności minęły; zaś przyznanie literaturze zachodniej, także tej ideologicznie wątpliwej, prawa do istnienia, nie musiało automatycznie oznaczać ideowej aprobaty. Jak przekonuje Mariusz Zawodniak, w okresie socrealizmu to przede wszystkim krytyka literacka pełniła funkcje kontrolne, można zatem mówić o cenzorskim modelu krytyki³⁶. Również po 1956 roku, choć na mniejszą skalę i z mniej bezpośrednim skutkiem, wypowiedzi krytyków związanych z partią pełniły tego typu funkcje kontrolne. Cenzor zaś, choć miał

³⁴ *Obcego* wydano ostatecznie w 1958 roku w PIW-ie. W materiałach cenzury można znaleźć też opinię o tomie *Wygnanie i królestwo* Camusa (recenzja Renaty Świątyckiej z dnia 7.01.1958 r.), utrzymaną w tonie całkowitej aprobaty. Książka mogła liczyć na przychyłność ze względu na swą antykolonialną wymowę i społeczne zaangażowanie. Zob. AAN, GUKPPiW, sygn. 426 (34/3), k. 42/279.

³⁵ J.Z. Słojewski, *Wychyleni w stronę śmierci*, „Współczesność” 1958, nr 25, s. 4, 6. Cyt. za: D. Kalinowski, dz. cyt., s. 128. W podobnym tonie utrzymane bywały wypowiedzi niezależnych krytyków; jeden z nich oceniał, że „Kafka był naprawdę wariatem, ściśle mówiąc: schizofrenikiem...” (J. Stadnicki, *Wariackie papiery*, „Prawo i Życie” 1959, nr 1, s. 5). Zob. też anonimowy artykuł ostro krytykujący wydawanie Kafki: P., *Dla kogo?*, „Sztandar Młodych” 1956, nr 168, s. 4.

³⁶ Zob. cytowany już referat Zawodniaka. Por. przypis nr 33.

bezpośredni wpływ na decyzje wydawnicze, cieszył się niejako innym statusem: jego zadanie było znacznie bardziej pragmatyczne, a autonomia ideologiczna – mniejsza.

Od roku 1957, a szczególnie po marcu 1959, na fali „walki z rewizjonizmem” ograniczano tolerancję dla „czarnej literatury”. Na III zjeździe PZPR osobiście potępił ją Władysław Gomułka (w wystąpieniu przedrukowywanym pod tytułem *Chcemy literatury służącej życiu*):

Dlaczego więc wielu współczesnych pisarzy i innych twórców od dłuższego czasu błąka się po ideowych rozdrożach, traci więz z przodującymi socjalistycznymi siłami narodu? Przyczyną tego są rewizjonistyczne i burżuazyjno-liberalne tendencje polityczne. Pod wpływem tych tendencji powstała pewna ilość utworów o szkodliwej wymowie ideowej. Powstała literatura czarna, głosząca rozpacz i bezsilę człowieka, utwory, które oczerniają socjalizm i idealizują jego wrogów. Odmawiamy i będziemy odmawiać publikacji takich utworów, gdyż stanowią one nie dzieła sztuki, lecz oręż politycznej propagandy sił antysocjalistycznych. [...] Rewizjoniści oskarżają nas o to, że chcemy sztuki lakierniczej. Nic bardziej fałszywego. [...] Prawda o socjalizmie jest dostatecznie optymistyczna sama przez się. Trzeba jedynie patrzeć na rzeczywistości oczami przodujących sił w narodzie, a nie przez okulary snobów i burżuazyjnych krytyków socjalizmu³⁷.

Charakterystyczne, że w tym samym numerze „Trybuny Literackiej”, obok treści przemówienia Gomułki, zapowiadającego rozprawę z rewizjonizmem, opublikowano tekst Zygmunta Kałużyńskiego, poświęcony właśnie „sprawie Kafki”, będący prawdopodobnie wyrazem oficjalnego stanowiska partii w sprawie Kafki. W wielu miejscach okazuje się on zbieżny z wcześniejszą lekturą cenzorską (przy czym widoczna jest tu wspomniana różnica interpretacyjnej i ideologicznej swobody):

Tak więc Kafka jest wybitnym pisarzem metafizycznym i może nas zainteresować wyłącznie z tego powodu. Oczywiście Kafkę można też interpretować inaczej, np. jako satyrę przeciwko absurdałnej biurokracji totalitarnej, próbowano i tego. Mamy obecnie Wirthowską propozycję ujrzenia w bohaterze *Zamku* idealisty-komunisty, walczącego o trudny ideał społeczny. Interpretacje te jednak wyraźnie Kafkę deformują: jego tematem jest problem stosunku Człowiek – Bóg i pominąć ten fakt można tylko na zasadzie intensywnego udawania i wmawiania. A zabieg ten okazuje się w dodatku niepotrzebny. [...] ...dla Kafki musi się znaleźć miejsce w naszej kulturze poszerzającej swoje horyzonty. Ka-

³⁷ Wystąpienie przedrukowane m.in. w „Nowych Drogach” (1959, nr 4) i „Trybunie Literackiej” (1959, nr 11).

dy kto studiuje obsesje metafizyczne w społeczeństwie współczesnym [...], nie obędzie się bez Kafki. Nie mówiąc już o pięknie jego literatury i płynącej stąd wartości humanistycznej³⁸.

Kałużyński lekceważąco kwituje pro- i antysocjalistyczne interpretacje Kafki i rezerwuje dlań bezpieczne miejsce w sferze metafizyki – i w panteonie „wartości humanistycznych”. Na koniec protestuje przeciw Wirthowskiej próbie głębszej integracji dzieła Kafki z socjalizmem i wprost wyraża pragmatyczną zasadę, która, jak można sądzić, będzie podstawą dalszego „pozwolenia na Kafkę” ze strony władz: „Tu wypadłoby zastosować «zasadę tuberozy». Jest to z Żeromskiego. Powiada on, że kwiat tuberozy nie jest robotnikowi na nic potrzebny – a czy przecie przychodzi mu do głowy rozdeptywać go obcasem?”³⁹

Tekst Kałużyńskiego zdaje się wyjaśniać, dlaczego „zaostrenie kursu” po 1959 roku nie zmieniło w istotny sposób sytuacji twórczości Kafki i literatury zachodniej (jeszcze w 1959 roku opublikowano *Listy do Mileny*, dwa lata później – *Dzienniki* i *Nowele i miniatury*). Z punktu widzenia władz, a więc i Głównego Urzędu Kontroli, obok samej obecności w oficjalnym obiegu, ważne było również to, co można było powiedzieć **na temat** tego dzieła, a tym bardziej **przy okazji** dzieła na temat polskiej rzeczywistości. W końcu w procedurze cenzurowania literatury, zwłaszcza tej niezwiązanej z realiami PRL lub oderwanej od jakichkolwiek konkretnych realiów społeczno-politycznych, chodziło nie tyle (nie tylko) o dopuszczenie lub zatrzymanie samych tekstów literackich, co o kontrolowanie sposobów lektury i unieszkodliwianie potencjalnych odczytań wywrotowych. Stąd też kwestią równie istotną, jeśli nie ważniejszą od treści samych utworów, były przedmowy i posłowania do polskich edycji. *Proces*, wydany najwcześniej – i traktowany jako najważniejszy utwór Kafki – opatrzony został krótkim posłowiem *Od redakcji*, w którym posłużono się pewnym zabiegiem „oswajającym”: odwołano się mianowicie do udokumentowanej, aczkolwiek w żaden sposób nie związanej z samym dziełem, społecznej wrażliwości pisarza. Oto sam początek posłowania:

Dziwną i niezwykłą postacią był Franz Kafka w całym swym życiu i dziele i niezwykle są dzieje jego pisarskiej spuścizny. Urodzony w Pradze, w tym mieście spędził większość swych lat jako urzędnik państwowego zakładu ubezpieczeń robotniczych. Poznał z bliska świat austriackiej c.-k. biurokracji, poznał z drugiej strony ówczesny świat pracy. Snuł nawet plany społecznej reformy, a w jednym z jej szkiców pisał o „życiu pracy jako sprawie sumienia

³⁸ Z. Kałużyński, *Przemytnictwo? Owszem, ale innym wąwozem! (Z dziejów mitologii współczesnych)*, „Trybuna Literacka” 1959, nr 11, s. 535.

³⁹ Tamże.

i wiary w współludzi.” Nie mógł też dość nadziwić się cierpliwości robotników: „Jakże skromni są ci ludzie! Przychodzą nas prosić! Zamiast przypuścić szturm do zakładu i porozbijać wszystko, oni przychodzą nas prosić.” Ale nie problem społeczny stał się głównym przedmiotem zainteresowania pisarza. Nie stała się nim, zdawałoby się, również literatura⁴⁰.

Dalej mowa jest m.in. o Kafce jako niestrudżonym, radykalnym poszukiwaczu prawdy, o stylistycznym kunszcie i matematycznej precyzji jego prozy, o jej wielości możliwych wykładni jej znaczeń (również o „próbach interpretacji marksistowskiej”), by ostatecznie unieruchomić pisarza w roli klasyka – moralisty:

Jedno nie ulega wątpliwości: z autorem *Procesu* literaturze XX wieku i literaturze powszechnej przybył wielki artysta i mistrz słowa, a zarazem jeden z największych moralistów, o tak surowej powadze i tak nieprzejednanym maksymalizmie, że równych im szukać by trzeba, zdaniem niektórych krytyków, może aż u Dantego⁴¹.

Zwięzły panegiryk na cześć „wielkiego pisarza”, pomijający szczegółowe roztrząsania interpretacyjne, mieści się doskonale w poetyce wydawniczego komentarza, ale tutaj ma najprawdopodobniej również inne zadanie do spełnienia. O ile wstępne przypomnienie o społecznej wrażliwości autora *Zamku* (jak i – z innej strony – wzmianka o jego „dziwności”) jest ewidentną próbą zagwarantowania mu swego rodzaju politycznego alibi, to finałowe rozstrzygnięcie ma mu niejako zapewnić status twórcy uniwersalnego, wyznaczyć miejsce ponad konfliktami społecznymi i politycznymi epoki.

Tego rodzaju „humanistyczną”, a zarazem „brązowniczą” lekturę, przyznającą Kafce status klasyka, uprawiali krytycy o różnych orientacjach światopoglądowych, reprezentujący różne interesy ideowe i społeczne. Przyjmowali oni niejako zbliżoną taktykę interpretacyjną, mającą na celu zapewnienie Kafce bezpiecznego miejsca w polskiej kulturze. Tak na przykład cytowany już niezależny krytyk o pseudonimie „Chochół” oceniał koncept Wirtha jako absurdalny (odnotowując tu z zaskoczeniem swoją zgodę z Kałużyńskim) i stwierdzał, że „wystarczy uznać humanizm Kafki, aby wyznaczyć mu miejsce na półkach naszych bibliotek...”⁴². Śmiały, ekscentryczny, zapewne obliczony strategicznie, a zarazem „przeszarżowany” pomysł Wirtha w pewnym sensie pogodził oponentów i pomógł wyznaczyć taki model lektury, na który przystać mogły różne strony sporu o Kafkę.

⁴⁰ *Od redakcji*, [w:] F. Kafka, *Proces*, przeł. B. Schulz, Warszawa 1957, s. 251.

⁴¹ Tamże, s. 253.

⁴² Chochół [A.J. Wiczorkowski], dz. cyt., „Współczesność” 1959, nr 8, s. 2.

Warto dodać, że komentarze dołączone do kolejnych pierwszych wydań: przedmowy Romana Karsta do *Zamku* oraz do *Nowel i miniatur*, a także Zbigniewa Bieńkowskiego do *Listów do Mileny* (Kraków 1959, przeł. F. Konopka) pozbawione były już elementów „strategicznych”, głębiej wchodziły w świat tej prozy, swobodnie posługując się m.in. kategoriami freudowskimi i quasi-metafizycznymi.

Cennym i zręcznym adwokatem w polskim „procesie” Kafki był Roman Karst, wierny tłumacz, komentator i obrońca, wówczas jeszcze członek partii (nieraz starający się mediować między partią a „rewizjonistami”). Jego przedmowa umiejętnie omija rafa, znajdując ścieżkę interpretacyjną, która pozwala „przemycić”⁴³ dzieło autora *Wyroku*, ale nie stara się na siłę pogodzić jego wymowy z komunizmem; umiejętnie popularyzuje, ale nie zamyka go w pustych górnolotnych formułkach, a przy tym oddaje sprawiedliwość jakościom czysto literackim⁴⁴.

W tym samym czasie w urzędzie cenzury wnikliwiej przypatrywano się rodzimej „czarnej literaturze”, która w oczywisty sposób związana była z polskimi realiami. W recenzjach cenzorskich poświęconych polskim utworom powstającym na przełomie lat 50. i 60. skrzętnie odnotowano pesymizm i krytycyzm, przy czym rozróżniano pesymizm politycznie szkodliwy a niegroźny, mało istotny pesymizm egzystencjalny i metafizyczny, niewymierzony przeciw podstawom panującego ustroju. W notatkach cenzorów często dochodzi do głosu pewne – nieraz utrzymane w pedagogicznym i lekko pobłażliwym tonie – ubolewanie nad „modą” na egzystencjalne zwątpienie, rozpacz, itp.

Przywołane recenzje cenzorskie obrazują pewne szersze zjawisko: specyficzną dowolność ówczesnych reguł interpretacyjnych, płynność kryteriów stosowanych w ocenie literatury (jak i innych elementów życia społecznego) przez „decydentów”, krytyków partyjnych, a także cenzorów. Można tu – za Johnem Batesem – przywołać rozróżnienie na „założenia doktrynalne” i „ideologię ope-

⁴³ Przypomnijmy, że termin „przemycnictwo ideologiczne” sformułował w 1953 roku Jerzy Putrament, zwalczając tendencje estetyzujące w ówczesnej sztuce.

⁴⁴ Karst przygotował m.in. pierwszą poważniejszą, wszechstronną pracę literaturoznawczą (o charakterze popularyzatorskim) – *Drogi samotności. Rzecz o Franzu Kafce* (1960). W obszernym, szesnastostronicowym posłowie do *Zamku* Karst kompetentnie i bez zbędnych zabiegów osławiających „obcość” i niesamowitość, wprowadza w artystyczny i intelektualny świat Kafki. Podkreśla przy tym rolę negacji jako siły napędzającej tę prozę. Kwestionuje przy okazji zasadność egzegezy religijnej (autorstwa Maxa Broda, Fürsta i Rocheforta), ale też unieważnia wszelkie inne domykające, a więc redukcyjne interpretacje. Kładzie natomiast nacisk na maksymalizm etyczny, niezłomną wolę dążenia do celu i zasadę „bezwzględnej odpowiedzialności”, którą Kafka ustanawia. Uchyla również fałszywie postawiony problem „pesymizm – optymizm” (co z pewnością jest odtrutką na uproszczoną lekturę), na rzecz postrzegania Kafki jako nieustraszonego „bojownika”, którego uwaga, „koncentruje się na s a m e j w a l c e, bez względu na to, czy jej cel jest osiągalny czy nie” (R. Karst, *Posłowie*, [w:] F. Kafka, *Zamek*, przeł. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, Warszawa 1958).

racyjną”⁴⁵. Jak zauważa Bates, w latach stalinowskich GUKP „szlifował” dzieło według kryteriów, które czasem wręcz wzajemnie się wykluczały⁴⁶. Ta płynność stosowanych kryteriów (pragmatyczny dobór takich lub innych elementów panującej doktryny), będąca tyleż dowodem niespójności czy „hipokryzji” systemu, co efektem ścierania się stanowisk, jest doskonale widoczna w cenzorskich recenzjach i pozostała trwałym elementem oficjalnej ideologii PRL. W latach 1956–1959 ta niestabilność, zmienność reguł, z pewnością przyczyniła się do liberalizacji życia kulturalnego. Ówczesna recepcja Kafki, polegająca w znacznej mierze na szukaniu luk i „kruczków prawnych”, pozwalających na zapewnienie mu prawa pobytu w PRL, zdaje się tego doskonałym przykładem.

Kajetan Mojsak

On the reception of Franz Kafka and the so-called “dark literature” by the censorship board

(summary)

The article discusses the reception of Franz Kafka’s novels and the so-called “dark literature”, popular after 1956, by the censorship board. It presents the discussions around Kafka’s work and various interpretational strategies used to secure this literature a place in the culture of People’s Republic of Poland. The article presents analyses of the censors’ reviews of Kafka’s (but also Sartre’s or Faulkner’s) novels and offers insight into the censorship process and the literary life of the late 1950s in general.

⁴⁵ Rozróżnienie to dokonane zostało w odniesieniu do państw bloku wschodniego w zachodnich naukach politycznych. Bates przywołuje tę koncepcję za Rayem Torasem (*Ideology in Socialist State. Poland 1956–1983*, Cambridge 1984, s. 27–29, 36–38). Zob. J. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1–2, s. 96.

⁴⁶ Tamże.