

Joanna Hobot-Marcinek

Wydział Polonistyki

Uniwersytet Jagielloński

e-mail: joanna.hobot@uj.edu.pl

ORCID: 0000-0002-4057-0070

Imperatyw młodości,  
czyli „z pokolenia na pokolenie na barykadach”.  
Romantyczna „mitologia” generacji Nowej Fali  
w świetle materiałów GUKPPiW na przełomie lat 60. i 70.

Królestwo młodości i „rękopis Wielkiej Improwizacji”

„Gdyby świat był bardziej wyzwolony od tych mężów i starców [...], wówczas przyszłoby królestwo młodości”<sup>1</sup> – postulowany przez Nietzschego idealny stan rzeczy znalazł częściową przynajmniej realizację w nowofalowych założeniach artystycznych i ich poetyckich ewokacjach. Odwoływały się one silnie do romantycznego przekonania o szczególnej kulturowej roli adolescencji, ukazywanej w opozycji do starości, a więc wyposażonej w cechy dystynktywne, takie jak krytyczna postawa wobec świata i zdolność do poświęcenia życia za ojczyznę.

Romantyczne królestwo młodości stało się ideową ojczyzną pokolenia '68, co znalazło swój wyraz w takich deklaracjach programowych, jak *Nieufni i zadufani* Stanisława Barańczaka. W książce tej, jak również w będącej jej kontynuacją *Ironii i harmonii*, analizowane przez pisarza romantyczne wzorce nieufności<sup>2</sup> stały się rękojmą opisanego nieprzedstawionych

---

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, przeł. L. Staff, Kraków 2000, s. 115.

<sup>2</sup> Por. M. Woźniak-Łabieniec, *Lekcja Barańczaka. „Nieufni i zadufani” po latach*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2010, nr 13, s. 336.

dotąd PRL-owskich realiów, których w swej twórczości – zdaniem Barańczaka – nie zdołali ukazać poeci lat 60., klasycyzujący i spolegliwi wobec komunistycznej władzy.

W swym wystąpieniu programowym Barańczak wzywał do rozpoznawania zastanej rzeczywistości za pomocą języka nieufnego wobec oficjalnej mowy oraz wpisanej w nią wizji świata. Dla autora koncepcji nowofalowej poezji lingwistycznej wzorce romantycznej nieufności stanowiły rękojmię indywidualizmu, zawsze krytycznego wobec przyjętych prawd, zbiorowych wiar i hysterii<sup>3</sup>.

W Barańczakowym programie – jak słusznie zauważa Marzena Woźniak-Łabieniec – konsekwencją romantycznej nieufności była ironia<sup>4</sup> o Norwidowskim rodowodzie, pozwalająca bezustannie zgłaszać „jakieś wotum separatum i utrwalac swój protest wobec świata, a przynajmniej tych czy innych jego cech”<sup>5</sup>.

Dla autora *Dziennika porannego* najistotniejsze było uczynienie z romantycznej ironii oraz postawy nieufności fundamentu programu poezji lingwistycznej. Z kolei dla tych poetów nowofalowych, którzy domagali się mimetycznego opisywania zjawisk społecznych, a w konsekwencji ich rozpoznawania i wartościowania, najważniejszą rolę odgrywała idea młodzieńczego buntu o romantycznej proveniencji; buntu skłaniającego do trwania „z pokolenia na pokolenie na barykadach”<sup>6</sup>. Funkcjonariusze Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (GUKPPIW) szybko zwrócili uwagę na to niewygodne z ich punktu widzenia nowofalowe promowanie idei buntu, w myśl której romantyczna, zdolna do ofiarności młodość została skontrastowana ze starością, charakteryzowaną tradycyjnie jako bierność, oportunizm, konserwatyzm oraz akceptacja zastanej rzeczywistości płynąca z niechęci do zmian<sup>7</sup>.

Cenzorów prawie natychmiast zaniepokoił też fakt, iż romantyczni buntownicy stali się wzorem i założycielskim mitem dla nowofalowych następców, którzy za swe dziedzictwo uznali obowiązek sprzeciwu i kontes-

---

<sup>3</sup> Cyt. za: tamże. Por. polemikę z programem Barańczaka: E. Rode, *Zaufać nieufności*, „Nowy Wyraz” 1973, nr 3, s. 151–153.

<sup>4</sup> Por. S. Barańczak, *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych*, Wrocław 1971, s. 30.

<sup>5</sup> S. Barańczak, *Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji 1990–1992*, Kraków 1993, s. 71.

<sup>6</sup> J. Markiewicz, *Podtrzymując radosne pozory trwania pochodu*, Kraków 1971, s. 26.

<sup>7</sup> Por. J. Hobot-Marcinek, „Starcem w kolebce, kto też urwał hydrze młodości”. *Królestwo młodości – pomiędzy konstrukcją a dekonstrukcją stereotypu w literaturze i tekstach ikonicznych*, w: *Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki*, red. A. Pilch, M. Rusek, Kraków 2015, s. 86.

tacji<sup>8</sup>. Z punktu widzenia obowiązujących cenzorskich zapisów szczególnie niebezpieczne były wszelkie wzmianki sugerujące analogię zachodzącą między pokoleniem romantycznych „spółuczniów, spółwięźniów i spółwygnańców”<sup>9</sup> a generacją '68, której reprezentantów w zakwestionowanym przez cenzurę wierszu Krzysztofa Karaska *Warszawianka* elektryzuje przyniesiona przez gołębia losu wieść „że rękopis Wielkiej Improwizacji zniknął z miejskiego Archiwum”<sup>10</sup>.

Bliski i artystycznie nośny dla nowofalowych poetów-kontestatorów romantyczny obraz młodego wieku jako wartości bezwzględnej był zatem dla cenzorów politycznie podejrzany, a niekiedy wręcz niepoprawny. Stąd też z przytaczanej w *Materiałach instruktazowych* z 1975 roku dyskusji, dotyczącej sytuacji w polskim kinie współczesnym, cenzorzy wyłowili wypowiedź Daniela Olbrychskiego, który – wspominając swa wizytę w wileńskim klasztorze – mówił:

Raptem mi *Dziady* zmały, a jednocześnie zachwyciłem się, że w ścianach szkółki siedzieli dwudziestoparoletni chłopcy, odwiedzali się wzajemnie, narzekali, że przeszkadzają im w tych odwiedzinach dozorca. I z tego szła tak potężna siła, że po stu pięćdziesięciu latach jest wciąż źródłem, orężem, a jednocześnie stała się powodem konfliktu, jaki przed kilkoma laty miał miejsce<sup>11</sup>.

Cenzura nie dopuszczała na łamy prasy jakichkolwiek prób przypomnienia o tym, że młode pokolenie odczytało Dejmkowski spektakl, zwłaszcza scenę w Salonie Warszawskim, jako trafną diagnozę polskiego społeczeństwa lat 60. Los spektaklu obwinionego przez cenzurę o zainspirowanie wystąpień marcowych nie pozostał bez wpływu na stosunek urzędników GUKPPiW zarówno do późniejszych adaptacji Mickiewiczowskiego arcydramatu, jak i do recenzji jego kolejnych inscenizacji. Szczególnie wnikliwie analizowali cenzorzy recenzje zgłaszane przez prasę studencką. Dlatego też w 1973 roku

---

<sup>8</sup> Por. M. Piwińska, *Młodość*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2002, s. 556–567. Por. A. Witkowska, *Rzeczpospolita Filomacka*, w: *Wybór pism filomatów. Konspiracje studenckie w Wilnie 1817–1823*, oprac. A. Witkowska, Wrocław 1959, s. XIV–XV.

<sup>9</sup> Właśnie pełnym poświęcenia młodym „spółuczniom, spółwięźniom, spółwygnańcom” Adam Mickiewicz dedykował III część *Dziadów*.

<sup>10</sup> K. Karasek, *Warszawianka*, w: tegoż, *Prywatna historia ludzkości*, Kraków 1986, s. 23–25.

<sup>11</sup> Dyskusja nosząca tytuł *Czy bohater poległ na wojnie?* została opublikowana w numerze 11 miesięcznika „Kino” z 1974 r. Wzięli w niej udział: redaktor naczelny Ryszard Koniczek, redaktor naczelny „Szpilek” Krzysztof Teodor Toeplitz, krytyk filmowy Bolesław Michałek, aktor Daniel Olbrychski, reżyserzy Jerzy Kawalerowicz, Andrzej Wajda, Krzysztof Zanussi. Na zaznaczony powyżej rozstrzelonym drukiem fragment wypowiedzi Olbrychskiego zwrócił uwagę cenzor [zob. AAN, GUKPPiW, *Materiały instruktazowe*, 1975, sygn. 1199].

zalecano wyeliminowanie z pisma „Student” fragmentów recenzji, sugerującej, iż *Dziady* w reżyserii Konrada Swinarskiego mają szansę być w równym stopniu co samoistne spektakle młodego teatru manifestem myśli i uczuć nowofalowego pokolenia równolatków Konrada, albowiem są one przedstawieniem „przeciwko wszelkim formom nacisku i autokracji”<sup>12</sup>.

Cenzorzy za nieprawomyślną uznawali także, wyrażaną w przytaczanej wcześniej dyskusji sugestię, iż wobec niemożności zaprezentowania we współczesnej sztuce „własnego oglądu moralności oraz rzeczywistości”<sup>13</sup>, dramat romantyczny niezmiennie zachowuje swe ogromne znaczenie. Jako szczególnie niepokojące i symptomatyczne oceniali pojawiające się w dyskusji o polskim filmie i teatrze próby mówienia o tym, że dramaty, takie jak *Dziady* czy *Kordian* wciąż wyposażone są „w cały szereg punktów odniesienia”<sup>14</sup> do rzeczywistości, których nie można odnaleźć w polskim kinie. Dla urzędników owa podkreślana przez dyskutantów aktualność dramatu romantycznego sprowadzała się przede wszystkim do prowokowania antyrosyjskich, niepożądanych z cenzorskiego punktu widzenia, reakcji widzów.

Ofiarą takiego myślenia urzędników GUKPPiW padła zgłaszana przez „Tygodnik Powszechny” recenzja *Dziadów* Swinarskiego autorstwa Bronisława Mamonia. Usunięto z niej następujący opis działań scenicznych:

Kiedy padają słowa: „Ludzie! Każdy z was mógłby samotny, więziony / Myślą i wiarą zwać i podźwigać trony”, na widownię wkraczają żołnierze w mundurach armii carskiej i opasują ją zwartym kręgiem [...]. *Dziady* kończy Swinarski powrotem Konrada. Zjawia się on w szynelu rosyjskim narzuconym na mundur studencki<sup>15</sup>.

Celem niniejszych rozważań nie jest jednak katalogowanie cenzorskich zastrzeżeń, dotyczących krytycznej recepcji tak samych dramatów romantycznych, jak i ich teatralnych adaptacji. Nie jest nim także wyliczanie cenzorskich ingerencji związanych z obsesją na punkcie tego, że „Wódz naczelny znowu

---

<sup>12</sup> Cenzor nie zaznaczył, z którego numeru pochodzi ani czyjego autorstwa jest cytowana wypowiedź. Urzędnik traktował ją jako przejaw pewnej ideologicznie niepoprawnej interpretacji, która powtarzała się w rozmaitych recenzjach ze spektaklu Swinarskiego [zob. AAN, GUKPPiW, *Prace ocenowe i analityczne*, 1973, sygn. 1111]. Por. J. Hobot, *Gra z cenzurą w poezji Nowej Fali (1968–1976)*, Kraków 2000.

<sup>13</sup> Cenzor nie podaje autora tej wypowiedzi. Przytaczając te słowa, charakteryzuje ton i przesłanie dyskusji [cyt. za: AAN, GUKPPiW, *Materiały instruktażowe*, 1975, sygn. 1199].

<sup>14</sup> O aktualności dramatu romantycznego mówił w omawianej tu dyskusji Andrzej Wajda [cyt. za: AAN, GUKPPiW, *Materiały instruktażowe*, 1975, sygn. 1199].

<sup>15</sup> Cyt. za: AAN, GUKPPiW, *Prace ocenowe i analityczne*, 1973, sygn. 1107.

miał na imię Konstanty”<sup>16</sup>, a inscenizacje dramatów pełne są – jak by powiedzieli cenzorzy – szkodliwych aluzji politycznych oraz przemyczanych w pośredniej formie lub głoszonych otwarcie tez inspiratorów antysocjalistycznych. Nie chodzi zatem o przypomnienie burzliwych, lecz wnikliwie w badaniach nad cenzurą opisanych, losów Dejmkowskich *Dziadów* i ich wpływu na społeczno-polityczną inicjację pokolenia Nowej Fali. W centrum rozważań znajdzie się przede wszystkim konflikt zachodzący pomiędzy nowofalowymi poetami a cenzorami. Spór będący konsekwencją faktu, iż ci pierwsi widzieli w romantycznych buntownikach swych protoplastów, ci drudzy zaś zaniepokojeni byli nawiązaniem do romantycznej koncepcji młodości, pojmowanej jako obowiązek kontestacji rzeczywistości.

Nowofalowe odwołanie się do romantycznego kultu zbuntowanej młodości implikowało postrzeganie losów własnego pokolenia za pomocą paraboli historycznych. Z kolei cenzorzy stanowczo eliminowali wszelkie porównania generacji '68 do pokolenia filomatów i filaretów. Za podejrzane uznawali próby tworzenia swego rodzaju „drzewa genealogicznego” polskiego, wolnościowego buntu. W zakwestionowanej przez cenzurę, wspomnianej już *Warszawiance* Krzysztofa Karaska z romantycznego pnia tegoż drzewa wyrastają gałęzie kolejnych powstań roku 1863 i 1905 oraz wydarzeń marcowych, w wyniku których miasto znane generacji '68 z biuletynów prasowych oraz komunikatów radiowych nagle zostało „zaludnione przez własną przeszłość”<sup>17</sup>. Sięganie po kulturowe klisze związane z pokoleniem romantycznych buntowników umożliwiało poetom ustanawianie także innej, bliższej im historycznej analogii, pozwalającej dostrzegać we własnej genera-

---

<sup>16</sup> Słowa te wyingerowano z artykułu Bohdana Korzeniewskiego *Rewolucja i teatr*, który zamieszczono w 4 numerze „Teatru”. Z przytoczonego poniżej akapitu cenzura usunęła zaznaczone zdania: „Rok 1956 pozwolił zdjąć pieczęcie z szaf, w których zamknięto to, co stanowiło o naszej odrębności. Spostrzeżono, że może zbyt daleko posunięto się w ostrożności, zakazując na przykład *Kordiana* z przyczyn niezależnych całkowicie od ludzkiej woli. Historia Polski od kilku wieków była raczej patetyczna. Nie jest to stan ducha, który ucieka się do złośliwości. Jednak przy *Kordianie* pozwoliła sobie na szyderstwo. Wódz naczelny znów miał na imię Konstanty. W zmienionych warunkach dziejowych było mało prawdopodobne, aby cień Marszałka straszył trójgraniastym kapeluszem i szpadą Wielkiego Księcia. [...] Dopiero kuracja wstrząsowa pozwoliła odzyskać zdrowie polityczne. W teatrze powrót do zdrowia był powrotem do dramatu romantycznego” [Cyt. za: AAN, GUKPPIW, *Przegląd ingerencji i przeoczeń w publikacjach periodycznych, nieperiodycznych i drukach ulotnych*, 1970, sygn. 849]. Jak widać z zastrzeżeń cenzora do przytaczanej dyskusji na temat współczesnego kina i z ingerencji w artykuł Bohdana Korzeniewskiego obawy przed aktualnością oraz scenicznym aktualizowaniem dramatu romantycznego tak silne przed 1956 rokiem występowały również w roku 1970. Można więc stwierdzić, parafrazując słowa Korzeniewskiego, że pełny powrót do zdrowia w teatrze po prostu nie nastąpił.

<sup>17</sup> K. Karasek, *Warszawianka*, s. 24.

cji odbicie pokolenia Kolumbów, które chętnie wykorzystywało romantyczny sztafaż i pseudonimy konspiracyjne, rodem z romantycznych dramatów.

Wszelkie próby zestawienia Marca '68 czy Grudnia '70 z doświadczeniem II wojny światowej były dla cenzury nieakceptowalne. Za niedopuszczalne uznano pisanie o tym, że dla pokolenia Nowej Fali społeczne napięcia stały się chlebem powszednim i miały walor przeżycia niemal tej skali, co wojna i okupacja dla Kolumbów. Tym bardziej na wyeliminowanie ze szkicu Marka Graszewicza skazana była konstatacja, mówiąca o tym, że skrwawione bruki oraz mury przestały być elementami pejzażu znanymi tylko z kombatanckich wspomnień i stały się „segmentem rzeczywistości danej młodym” i przez nich bezpośrednio przeżywanej. Jednak nie tylko obraz adolescencji doświadczanej w drastycznych realiach budził czujność ideologicznego recenzenta tekstu. Cenzorowi nie spodobało się także zastosowane przez Graszewicza porównanie młodości nowofalowego pokolenia do zwiędłego i podciętego kwiatu<sup>18</sup>.

Podobne motywacje, co urzędnikami GUKPPiW dokonującymi interwencji w artykule Graszewicza, kierowały cenzorami, którzy po burzliwej dyskusji wyingerowali z wiersza Adama Zagajewskiego *Wiosna* datę roczną '68. Tym samym, słowa:

– To tam. Zrywaliśmy się nagle,  
biegliśmy zanurzeni w soczystość  
wiosennego potu<sup>19</sup>

miały odsyłać nie do konkretnych wydarzeń, lecz do uniwersalnego, utrwalonego w kulturze związku toposu młodości z wiosną przedstawianą w *Ikonologii* Cesarego Ripy jako dziewczę z naręczem kwiatów w towarzystwie młodych, igrających zwierząt<sup>20</sup>. Także padające w wierszu stwierdzenie:

z wolna przecieraliśmy łąkę  
do dojrzałości lata

cenzorzy łączyli z upowszechnionym w kulturze toposem młodości pojmowanej jako czas dojrzewania. Za aluzyjne, nieszkodliwe, nie do końca czy-

<sup>18</sup> Cyt. za: AAN, GUKPPiW, Informacje codzienne o dokonanych ingerencjach, 1975, sygn. 1177. Artykuł Marka Graszewicza *Szkice o literaturze* został zgłoszony przez pismo „Konfrontacje”.

<sup>19</sup> Cyt. za: J. Hobot, *Gra z cenzurą w poezji Nowej Fali (1968–1976)*, s. 155.

<sup>20</sup> C. Ripa, *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków 1998, s. 330–331. O sposobach wykorzystywania toposu wiosny w kulturze pisze M. Rusek w artykule *Kulturowa zmienność przedstawień. Rozważania o motywie wiosny w tekstach ikonicznych i literackich*, w: *Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki*, s. 97–113.

telne dla odbiorcy uznawali zawarte w cytowanym powyżej sformułowaniu nawiązania do autentycznej pomarcowej kampanii prasowej, w której podmiot wydarzeń – studentów – potraktowano protekcyjnie jako obywateli jeszcze nie w pełni świadomych, niedojrzałych<sup>21</sup>.

Urzednicy GUKPPiW nieufnie spoglądali za to na zabiegi semantycznej dekonstrukcji toposu młodości-wiosny jako motywowane politycznie i mające ukazać negatywny wymiar pokoleniowych doświadczeń. Dlatego też za niecenzuralny uznali obraz wiosny, będącej porą nie tylko kwitnienia drzew, ale i bezwiednego opadania liści, pojawiający się w utworze *Z wywiadu na temat gołębi* Jarosława Markiewicza (z tomiku *W ciałach kobiet wschodzi słońce*). Cenzora zaalarmowała dokonana przez poetę znacząca rewaloryzacja i dekonstrukcja toposu wiosny, dodatkowo zestawiona z potraktowanym dosłownie, a sprowadzonym do absurdu, hasłem łączenia proletariatusy wszystkich krajów<sup>22</sup>. Także obraz „bezsennej wiosny”, pojawiający się w historyczno-rozrachunkowym poemacie Jacka Bierzina *W połowie życia*, zwrócił uwagę cenzora i zaniepokoił go tym bardziej, iż opisywana w poemacie pora roku okazała się czasem szczególnym, w którym „świadomość przestała czynić [młodych – dop. J.H.M.] tchórzami”, w związku z czym zaczęli oni oddawać się lekturze Hegla i romantyków oraz dyskutować z Maratem, Mochnackim i Marksem<sup>23</sup>.

W zestawieniu przywołanych w utworze dyskutantów szczególnie znacząca wydaje się postać Maurycego Mochnackiego, teoretyka polskiego romantyzmu, spiskowca zaocznie skazanego na śmierć za udział w powstaniu listopadowym, wcześniej pod groźbą powtórnego aresztowania przymuszonego do pracy w biurze carskiej cenzury, w której jednak „tak wszystko robił wbrew zamiarom rządu, że go zrazu strofowano po kilkokroć na piśmie, a potem wygnano z biura, jako niegodnego zaufania rządu”<sup>24</sup>. Maurycy Mochnacki bohater powstania, a wcześniej cenzor i więzień, piszący pod presją memoriał godzący w podstawy polskiego szkolnictwa w Królestwie Polskim, nieprzypadkowo został wymieniony w poemacie Bierzina. Był on kimś, kto znał dylematy etyczne nękające pokolenie nowofalowych poetów. Rozterek moralnych, będących także ich udziałem, doświadczył Adam Mic-

<sup>21</sup> Por. D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, Katowice 1992, s. 92.

<sup>22</sup> J. Markiewicz, *Z wywiadu na temat gołębi* [cyt. za: AAN, GUKPPiW, *Informacje codzienne o dokonanych ingerencjach*, 1976, sygn. 1213]. Por. J. Hobot, *Gra z cenzurą w poezji Nowej Fali (1968–1976)*, s. 88.

<sup>23</sup> Por. tamże, s. 129–130. Utwór cyt. za: AAN, GUKPPiW, *Prace ocenowe i analityczne*, 1973, sygn. 1121.

<sup>24</sup> Por. Życiorys autorstwa Michała Podczaszyńskiego, przyjaciela Mochnackiego, zamieszczony w: M. Mochnacki, *Pisma rozmaite*, Paryż 1836, s. VII–XVI.

kiewicz, który w liście do Jana Czeczota o swej kapitulacji w walce z cenzurą pisał następująco: „Pozwoliłem [ten ustęp – dop. J.H.M.] wyrzucić jak się pozwala oko wyłupić, by głowę ocalić”<sup>25</sup>.

Obaj twórcy romantyczni – Mochnecki i Mickiewicz – stali się patronami nowofalowego pokolenia poetów, które musiało zmagać się zarówno z cenzorskimi zapisami, jak i z autocenzurą, będącą gorzką konsekwencją uświadomienia sobie faktu, iż z racji istnienia GUKPPiW niemożliwa jest pełna realizacja głoszonego przez sporą część tego pokolenia hasła „mówienia wprost” o bolączkach PRL-owskiej rzeczywistości. Unikanie otwartej naruszania zakazów cenzorskich, próby podjęcia gry z cenzurą i mniej lub bardziej świadome autocenzorskie działania były rezultatem dojrzewania młodych, na których – jak pisał w zakwestionowanym przez cenzurę wierszu *Nasze Miejsce* Julian Kornhauser – czekały: „wyciągnięte ręce magistra psychologii prawa i życia”<sup>26</sup>.

W opozycji do autocenzury, do wymuszonego dojrzewania do kompromisu pozostawał nurtujący tę generację moralny niepokój, którego jednym z przejawów była chęć identyfikowania się z pokoleniem „spółuczniów, spółwięźniów i spółwygnańców”, nie zaś z literatami z Mickiewiczowskiego Salonu Warszawskiego, o których w zakwestionowanym przez cenzurę artykule Maciej Szybista pisał, iż tak u Mickiewicza, jak i w spektaklu *Dejmka* są oni śmieszni, głupi i podli, bo „nie rozumieją [...] tego, co się dzieje wokół nich lub też wolą nie wiedzieć, nie słyszeć o biciu na śledztwie, o samowoli tajnej policji, o aresztowaniach i wyrokach bez sądu”<sup>27</sup>.

Lęk przed kapitulacją, przed przystąpieniem do Salonu Warszawskiego nakazywał reprezentantom poetyckiej Nowej Fali uparcie stawiać pytanie o to: gdzie byłem? gdzie byłeś?, gdy miały miejsce dla cenzury pamiętne i drażliwe, a dla pokolenia '68 i dla całego narodu doniosłe, wydarzenia w stolicy świata, którą symbolizuje akademik na Strahovie?<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Fragmenty listu Mickiewicza cytuję za szkicem M. Wańkowicza *U progu teraźniejszości* zgłoszonym do cenzury przez pismo „Literatura”. Por. AAN, GUKPPiW, *Oceny i analizy dokonane na zlecenie*, 1974, t. 2, sygn. 1094.

<sup>26</sup> Wiersz Juliana Kornhausera usunął cenzor z 4 numeru „Twórczości” z roku 1975. Utwór cyt. za: AAN, GUKPPiW, *Oceny i analizy dokonane na zlecenie*, 1975, sygn. 1194.

<sup>27</sup> AAN, GUKPPiW, *Sygnaty*, 1968–1969, sygn. 830. Artykuł Macieja Szybisty na skutek interwencji cenzora nie mógł ukazać się 14 numerze „Życia Literackiego” z 1968 roku. Co interesujące, w tych samych *Sygnatach* odnaleźć można informację o wyeliminowaniu z tygodnika instruktorów ZHP „Drużyna” (nr 35) stenogramu dyskusji *My i Czechosłowacja*.

<sup>28</sup> W wierszu *Nasze miejsce* równie niecenzuralne co wspomnienie o Strahovie było nawoływanie do porzucenia naszego wygodnego miejsca „wewnętrznie dobrze zaopatrzonego / W tajemnicze oświadczenia i przyjaźń narodów”. Sformułowanie to uznał cenzor zapewne za ironię uderzającą w Sojusz Warszawski.



Powyższe pytanie, padające w wyeliminowanym przez cenzurę wierszu Juliana Kornhausera *Nasze miejsce*, stanowi dowód na to, że nowofalowe pokolenie chciało nie tylko słyszeć, ale i mówić o ważnych dla siebie wydarzeniach: o Marcu i Grudniu oraz o interwencji wojsk Układu Warszawskiego w Czechosłowacji. Dlatego też generacja Nowej Fali z gniewną ironią zwracała się do wszystkich, którzy w życiu kierują się – wyszydzoną w tytule wiersza Juliana Kornhausera – zasadą: *Jak zobaczysz tłum wracaj szybko do domu*<sup>29</sup>.

Cenzorzy dopuścili do druku wyżej wspomniany tekst, bo nie padały w nim zakazane wówczas nazwy, takie jak: Praga czy akademik na Strahovie, wymienione w wyeliminowanym przez cenzurę wierszu *Nasze miejsce*. Jak dowodzą zachowane materiały cenzorskie, urzędnicy GUKPPiW zdawali jednak sobie sprawę z faktu, że ironia zawarta w apostrofie do adresata w pełni wyraża nastroje młodego pokolenia<sup>30</sup>, które z wyrzutem zwracało się zarówno do starszych, jak i do sporej grupy swych rówieśników, przemawiając w pierwszej osobie liczby mnogiej następująco:

Właściwie,  
Jeśli giną ludzie w jakimś obcym mieście,  
Które odwiedzamy podczas wakacji, możemy  
Spokojnie zasiąść do demokratycznego obiadu  
I czekać, co będzie<sup>31</sup>.

### *Mitologia Pokolenia – kilka słów podsumowania, czyli „Adam Mickiewicz byłby to zrozumiał”*

Adam Komorowski w artykule *Coś nam się w głowach poprzestawiało* zgłoszonym do cenzury przez „Miesięcznik Literacki” wskazywał na stan młodej literatury polskiej lat 60. i 70., która dość szybko „stworzyła sobie własną

<sup>29</sup> J. Kornhauser, *Jak zobaczysz tłum wracaj szybko do domu*. Wiersz jest ogniwem cyklu *Ostry dyżur* z tomu *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów*, Kraków 1973.

<sup>30</sup> Cenzorzy dopuścili wiersz do druku zadowolając się faktem, iż pod naciskiem ich działań poeta zmuszony był posługiwać się peryfrazą. Ci sami cenzorzy nie dopuścili jednak do druku w 2 numerze „Nowego Wyrazu” z 1975 artykułu T. Witkowskiego pod zaniemnym tytułem *Etyka okoliczności*. Autor pisał w nim, iż poeci młodego pokolenia „na własnej skórze” przekonali się o tym, że podobnie jak atakowani przez nich pisarze starszej generacji, oni sami „miast nazywać rzeczy po imieniu” muszą „w różnych miejscach mówić peryfrazami i ogólnikami” [cyt. za: AAN, GUKPPiW, *Informacje dwutygodniowe o dokonanych ingerencjach*, 1975, sygn. 1184].

<sup>31</sup> J. Kornhauser, *Jak zobaczysz tłum wracaj szybko do domu*, w: tegoż, *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów* [cyt. za: J. Kornhauser, *Wiersze zebrane*, red. A. Gleń, J. Kornhauser, Poznań 2016, s. 77].

mitologię”, coraz bardziej oddalając się tym samym od „zasadniczego dla niej onegdaj” postulatów „mówienia wprost”<sup>32</sup>. Co ciekawe, cenzor – autor *Informacji dwutygodniowych o dokonanych ingerencjach* z 1975 roku – podzielił zdanie autora recenzowanego przez siebie materiału. Sam też dostrzegł swoistą schizofreniczność sytuacji młodych poetów i z niekłamaną zapewne satysfakcją ją odnotował, widząc w niej efekt skuteczności działań instytucji, którą reprezentował<sup>33</sup>.

Także w puencie niniejszych rozważań podkreślony i uwypuklony zostanie rozdzwięk, zachodzący pomiędzy nowofalowymi programowymi deklaracjami a ich realizacjami. Ta sprzeczność jest źródłem paradoksu, polegającego na tym, że pokolenie Nowej Fali, promujące bezkompromisowo promowane hasło „mówienia wprost”, zarzucające swym poprzednikom ogólnikowość i skłonność do korzystania z historycznego kostiumu, samo w końcu sięgnęło po historyczną maskę i zostało zmuszone do budowania własnego mitu w oparciu o historyczne analogie.

Generacja '68, pisząc w utworach poetyckich i artykułach programowych o romantycznej, zbuntowanej młodości – wiośnie, o zmaganiach pokolenia filomatów i filaretów z rosyjską cenzurą i carskim absolutyzmem, miała przede wszystkim na myśli własną konfrontację z komunistycznym totalitaryzmem i stojącym na jego straży Głównym Urzędem Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk. Co oczywiste, owo sięganie po historyczne analogie było traktowane jak „zło konieczne” przez poetów Nowej Fali, której programowa orientacja na „życiowe pozaliterackie doświadczenie ogółu”<sup>34</sup> nakazywała sięganie po tematykę współczesną i aktualną, umożliwiającą nazywanie najważniejszych konfliktów i niebezpieczeństw swych czasów. Poeci nowofalowi, chcąc uzyskać pożądaną w walce z cenzurą efekt, wypracowali sobie specyficzną „strategię obejścia” jej zakazów. Nie był nią wypróbowany przez literaturę polską w czasach zaborów język ezopowy. Poeci generacji '68 uważali, że jako „system analogii i alegorii” jest on zbyt czytelny dla częstokroć mającego za sobą studia filologiczne cenzora – Polaka. Uważali też, że język ezopowy przez swoją ogólnikowość uniemożliwia opis aktualnych warunków istnienia. Kierując się założeniami programowymi, wypracowali zastępczy system porozumiewania się z czytelnikiem ponad głową cenzora, oparty na aluzji i posługiwaniu się kon-

---

<sup>32</sup> Cyt. za: AAN, GUKPPiW, *Informacje dwutygodniowe o dokonanych ingerencjach*, 1975, sygn. 1183.

<sup>33</sup> Tamże.

<sup>34</sup> E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. 1, Warszawa 1982, s. 25.

kretem zaczerpniętym z rzeczywistości i odsyłającym do większej całości, do właściwego tematu wypowiedzi. A zatem zamiast o Pradze, mówiono o jakimś „obcym mieście, w którym giną ludzie”, zamiast o Marcu czy Grudniu, pisano o „bezsennej wiosnie”<sup>35</sup> i „strasznej zimie”<sup>36</sup>; zamiast o pogrudniowych zmianach, zachodzących w nowomowie i ekipie rządzącej wspomniano o „morzu Bałtyckim przelany do karafek na mównice” (w wierszu J. Kornhausera, *Krwotok*) i o „końcu świata”, który odbywa się zawsze w nocy i zwiastuje zmianę portretów oraz języka, „którym od jutra będziesz głośno mówić”<sup>37</sup>. Jednak to komunikowanie się z czytelnikiem „poza plecami” cenzora miało swoją cenę, jaką była rezygnacja z tego, co najistotniejsze dla sztuki długiego trwania, czyli z uniwersalizmu i ponadczasowości utworów. To, co było jasne i oczywiste dla odbiorcy żyjącego w PRL, dziś współczesnemu, młodemu czytelnikowi wydaje się enigmatyczne, zbyt mocno związane z nieznanymi, minionymi wydarzeniami i niezrozumiałymi realiami. Co ciekawe, znacznie prostsza w odbiorze i niewymagająca rozbudowanych przypisów jest dla współczesnego, młodego odbiorcy budowana przez Nową Falę (niejako wbrew sobie) romantyczna mitologia własnego pokolenia. Upatrywanie przez poetów generacji '68 figury własnego losu w doświadczeniach rówieśników Mickiewicza i Mochnackiego jest dla młodzieży bardziej zrozumiałe dzięki wyniesionemu przez nią ze szkoły kodowi kulturowemu i znajomości romantycznej tradycji.

Paradoksalnie to właśnie niepożądany przez generację '68 historyczny kostium (tak chętnie stosowany przez krytykowane przez nią pokolenie '56) umożliwia dzisiejszemu odbiorcy właściwe zrozumienie wypowiedzi bohatera wiersza Markiewicza, który swą pozycję i swe stanowisko w zmaganiach z „ciepłym i ironicznym dziennikarzem” – cenzorem z rozgoryczeniem kwituje słowami „Adam Mickiewicz byłby to zrozumiał”<sup>38</sup>. Można zatem za swoistą ironię historii uznać fakt, że twórcy, którzy definiowali poezję jako „wbijanie bagnetu w brzuch swojego czasu”<sup>39</sup>, twórcy, którzy dążyli do nazywania najważniejszych konfliktów i niebezpieczeństw swych cza-

<sup>35</sup> J. Bierzczak, *W połowie życia* [cyt. za: AAN, GUKPPiW, *Prace ocenowe i analityczne*, 1973, sygn. 1121].

<sup>36</sup> Tamże.

<sup>37</sup> A. Zagajewski, *Koniec świata*, w: tegoż, *Sklepy mięsne*, Kraków 1975, s. 26.

<sup>38</sup> J. Markiewicz, *Z wywiadu na temat gołębi*. Cenzor sugerował wyingerowanie tego tekstu z tomiku *W ciałach kobiet wschodzi słońce* [cyt. za: AAN, GUKPPiW, *Informacje codzienne o dokonanych ingerencjach*, 1976, sygn. 1213].

<sup>39</sup> K. Karasek, *Przez otwory strzelnicze ust*, „Poezja” 1971, nr 12.

sów<sup>40</sup>, na skutek konfrontacji z cenzurą zmuszeni byli nie tylko odwołać się do stereotypu zbuntowanej młodości romantycznej, ale i widzieć figurę własnego losu w doświadczeniach pokolenia spółuczniów, spółwięźniów i spółwyznańców.

## Bibliografia

- Balcerzan Edward (1982), *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. 1, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Barańczak Stanisław (1971), *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych*, Wrocław: Ossolineum.
- Barańczak Stanisław (1993), *Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji 1990–1992*, Kraków: Wydawnictwo M.
- Hobot Joanna (2000), *Gra z cenzurą w poezji Nowej Fali (1968–1976)*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Hobot-Marcinek Joanna (2015), „*Starcem w kolebce, kto łeb urwał hydrze młodości*”. *Królestwo młodości – pomiędzy konstrukcją a dekonstrukcją stereotypu w literaturze i tekstach ikonicznych*, w: *Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki*, red. A. Pilch, M. Rusek, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 85–95.
- Karasek Krzysztof (1971), *Przez otwory strzelnicze ust*, „Poezja”, nr 12, s. 56–64.
- Kornhauser Julian (1973), *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Markiewicz Jerzy (1971), *Podtrzymując radosne pozory trwania pochodu*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Mochnacki Maurycy (1836), *Pisma rozmaite*, Paryż: A. Jełowicki i spółka, s. VII–XVI.
- Nietzsche Fryderyk (2000), *Niewczesne rozważania*, przeł. L. Staff, Kraków: Zielona Sowa.
- Pawelec Dariusz (1992), *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, Katowice: Wydawnictwo Śląsk.
- Piwińska Marta (2002), *Młodość*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław: Ossolineum, s. 566–567.
- Ripa Cesare (1998), *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków: Universitas.
- Rode Ewa (1973), *Zaufać nieufności*, „Nowy Wyraz”, nr 3, s. 151–153.
- Rusek Marta (2015), *Kulturowa zmienność przedstawień. Rozważania o motywie wiosny w tekstach ikonicznych i literackich*, w: *Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki*, red. A. Pilch, M. Rusek, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 97–111.

---

<sup>40</sup> Por. A. Zagajewski, *Rzeczywistość nie przedstawiona w powojennej literaturze polskiej*, w: J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974, s. 33.

- Witkowska Alina (1959), *Rzeczpospolita Filomacka*, w: *Wybór pism filomatów. Konspiracje studenckie w Wilnie 1817–1823*, oprac. A. Witkowska, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. XIV–XV.
- Woźniak-Łabieniec Marzena (2010), *Lekcja Barańczaka. „Nieufni i zadufani” po latach*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, nr 13, s. 333–347.
- Zagajewski Adam (1974), *Rzeczywistość nie przedstawiona w powojennej literaturze polskiej*, w: J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 28–46.
- Zagajewski Adam (1975), *Koniec świata*, w: A. Zagajewski, *Sklepy mięsne*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

## Archiwalia:

- AAN, GUKPPiW, *Informacje codzienne o dokonanych ingerencjach*, 1975, sygn. 1177.
- AAN, GUKPPiW, *Informacje codzienne o dokonanych ingerencjach*, 1976, sygn. 1213.
- AAN, GUKPPiW, *Informacje dwutygodniowe o dokonanych ingerencjach*, 1975, sygn. 1184.
- AAN, GUKPPiW, *Informacje dwutygodniowe o dokonanych ingerencjach*, 1975, sygn. 1183.
- AAN, GUKPPiW, *Materiały instruktażowe*, 1975, sygn. 1199.
- AAN, GUKPPiW, *Oceny i analizy dokonane na zlecenie*, 1974, t. 2, sygn. 1094.
- AAN, GUKPPiW, *Oceny i analizy dokonane na zlecenie*, 1975, sygn. 1194.
- AAN, GUKPPiW, *Prace ocenowe i analityczne*, 1973, sygn. 1111.
- AAN, GUKPPiW, *Prace ocenowe i analityczne*, 1973, sygn. 1121.
- AAN, GUKPPiW, *Przegląd ingerencji i przeoczeń w publikacjach periodycznych, nieperiodycznych i drukach ulotnych*, 1970, sygn. 849.
- AAN, GUKPPiW, *Sygnaly*, 1968–1969, sygn. 830.

## Youth Imperative or “Generations at the Barricades”: Romantic “Mythology” of the New Wave Generation in the Censorship Materials of “UKPPiW” from the 1960s and 70s

### Abstract

This article reflects on the politically biased censorship practices towards the dramas of Adam Mickiewicz and Juliusz Słowacki. It also discusses the censorship conducted by the “UKPPiW” office of the new re-interpretations of Romantic literary tradition, which alluded to the stereotypical function of adolescence. The author concentrates on the conflicting attitudes of the New Wave poets and censors. The first group perceived the Romantic nonconformists as their ancestors while the second was concerned about the concept of Romantic youth understood as imperative contestation of reality.

**Keywords:** Romantic drama, reception, censorship, Polish People’s Republic, New Wave poetry