

**Wojciech Adam Święch**

Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

ORCID: 0000-0002-6664-1674

# Ingerencje Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk w czasie stanu wojennego w piśmiennictwo dotyczące polskiego filmu – wybrane przykłady

DOI: <https://doi.org/10.56351/PLEOGRAF.2023.3.04>

## **Streszczenie**

Przedmiotem analizy w niniejszym artykule są źródła znajdujące się w Archiwum Akt Nowych w Warszawie w zespole pn. Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Warszawie. Organy cenzury państwowej w czasie stanu wojennego w Polsce wpływały na sposób recepcji polskiej kinematografii, tj. przemysłu lub produkcji filmowej, poprzez kontrolę piśmiennictwa. Władze poprzez działalność cenzury sugerowały bowiem, jaki rodzaj percepcji sztuki filmowej jest niepożądany u odbiorców. Ze zgromadzonych informacji w dokumentach wyłania się obraz strategii instytucjonalnej cenzury recepcji dotyczącej polskiego kina w latach 1981-1983.

## **Słowa kluczowe**

polська kinematografia po 1945 roku, cenzura w PRL, stan wojenny w Polsce

Zaraz po zakończeniu stanu wojennego w lipcu 1983 roku, tj. w sierpniu, władze nie zezwoliły na publikację w „Tygodniku Powszechnym” wywiadu z Feliksem Falkiem, w którym reżyser w odniesieniu do ówczesnej sytuacji z początku lat 80. XX wieku stwierdził jednoznacznie, że *nie robi się wszystkich filmów, które dotyczą problematyki aktualnej, a także kojarzących się z wydarzeniami ostatnich lat*<sup>1</sup>, a za przyczynę takiego stanu rzeczy uznał on *tak głęboki podział między władzą a społeczeństwem, że nawet mówienie prawdy obiektywnej nie byłoby akceptowane przez żadną ze stron*<sup>2</sup>. Wydawać się może, że środowisko związane z kinematografią w większości rozumiało potrzebę zmian, zapoczątkowanych falą strajków w sierpniu 1980 roku, których „motorem” był ruch społeczny związany przede wszystkim z Niezależnym Samorządnym Związkiem Zawodowym „Solidarność” (dalej: NSZZ „Solidarność”).

Zasadne jest więc dokonanie dokładniejszej analizy strategii przyjętej przez cenzurę wobec dziennikarzy zajmujących się polskim filmem. W wyniku działań organu cenzury Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej część przygotowywanych do druku tekstów nie mogła dotrzeć do odbiorców. Biorąc pod uwagę powyższe, na kino polskie stanu wojennego warto również spojrzeć przez pryzmat ocenzurowanego piśmiennictwa (repcji sztuki filmowej).

Autor niniejszego artykułu sięgnął po dokumenty z lat 1981-1983, zgromadzone w Archiwum Akt Nowych w Warszawie (dalej też: AAN) w zespole pn. Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Warszawie (dalej też: GUKPPIW). Znajdują się w nich miesięczne sprawozdania z wybranymi przykładami ingerencji cenzorskich. Należy wspomnieć, że w omawianym okresie wspomniany organ nosił nazwę Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk (dalej też: GUKPiW). Autor artykułu przyjął co do zasady chronologiczne kryterium podziału, uwzględniając w niniejszym tekście główne kwestie, które wyłoniły się w trakcie kwerendy.

Strategicznym celem cenzury było m.in. wyeliminowanie z repcji sztuki filmowej (a w konsekwencji ze świadomości odbiorców polskiej kinematografii lub w szerszym ujęciu – polskiego społeczeństwa) wszelkich przejawów polemiki wobec oficjalnej ideologii. Stosowano więc świadomą strategię przemilczania niewygodnych tematów podejmowanych przez twórców kojarzonych z opozycją. Przyjęto zatem taktykę dążenia do odzyskania utraconych przez władze pozycji poprzez wyeliminowanie wszelkich politycznych przekazów, będących kontynuacją Sierpnia ‘80. Cenzorska strategia odbiorcza opierała się m.in. na założeniu, że wszelkie aluzje, symbole oraz motywy

1 Informacja o ingerencjach dokonanych w sierpniu 1983 roku, AAN, GUKPPIW, sygn. 2/1102/0/7.4.5/3917, k. 33.

2 Tamże.

alegoryczne odsyłają widza do bieżącego oraz konkretnego wydarzenia politycznego lub zjawiska społecznego i mogą w ten sposób stanowić niepożądaną dla władz ich ocenę moralną. Cenzorzy próbowali więc bezustannie doszukiwać się związków pomiędzy kinematografią a mówieniem prawdy o PRL-owskiej rzeczywistości z przekazem politycznym niezgodnym z obowiązującą ideologią.

Kontrola publicznego przekazu informacji oraz ograniczenie możliwości wyrażania myśli, jak i przekonań były oczywiście obecne w czasie całego okresu rządów komunistów w Polsce. Jednak stan wojenny – wprowadzony 13 grudnia 1981 roku, zawieszony 31 grudnia 1982 roku<sup>3</sup>, a zniesiony w dniu 22 lipca 1983 roku – to szczególnie mroczny okres dla polskiego społeczeństwa, w tym dla osób związanych z polskim filmem.

### **Prawa obywatelskie w konstytucji lipcowej, a instytucjonalna cenzura państwowa**

Polska Rzeczpospolita Ludowa miała zapewniać wszechstronny rozwój nauki i kultury narodowej<sup>4</sup>. Jak wskazano w art. 73 Konstytucji uchwalonej przez Sejm Ustawodawczy w dniu 22 lipca 1952 r. (z późniejszymi zmianami), obywatele PRL-u mieli prawo do korzystania ze zdobyczy kultury i do twórczego udziału w rozwoju kultury narodowej<sup>5</sup>, co miał zapewniać coraz szerszy „rozwój i udostępnienie ludowi pracującemu miast i wsi bibliotek, książek, prasy, radia, kin [...] i pobudzanie twórczości kulturalnej mas ludowych i rozwoju talentów twórczych”<sup>6</sup>. Zgodnie z art. 75 ustawy zasadniczej Polska Rzeczpospolita Ludowa troszczyła się o rozwój literatury i sztuki, wyrażających potrzeby i dążenia narodu, ale jednocześnie odpowiadających – z punktu widzenia władzy – najlepszym postępowym tradycjom twórczości polskiej<sup>7</sup> (ukazującej wyzwalenie się mas pracujących spod ucisku kapitalistów). W art. 83 rzeczonoego aktu prawnego stwierdzono, iż państwo polskie zapewnia swoim obywatelom (tj. ludowi pracującemu i jego organizacjom) wolność słowa, druku, zgromadzeń i wieców, pochodów i manifestacji<sup>8</sup>. Należy podkreślić, że podstawowe prawa i obowiązki obywateli ujęto dopiero w rozdziale 8 konstytucji lipcowej, co bezspornie wskazywało na ich zależność w stosunku

3 Dz.U. z 1982 r. Nr 42 poz. 275.

4 A. Łopatka, *Odrodzenie i rozwój państwa polskiego (1918-1944-1979)*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 1980, R. XLII, z. 1, s. 5.

5 Dz.U. z 1976 r. Nr 7 poz. 36.

6 Tamże.

7 Tamże.

8 Tamże.

do wcześniej zapisanych – zgodnie ze stalinowskimi standardami – naczelnymi zasad państwa socjalistycznego<sup>9</sup>.

Ustawa konstytucyjna w rzeczywistości w znacznym stopniu ograniczała obywatelom korzystanie z wolności, gdyż w praktyce była interpretowana oraz stosowana z uwzględnieniem ideologii marksistowsko-leninowskiej. Przejawem tego była działalność Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk, który „dbał” o to, aby obywatele korzystali jedynie ze zdobyty „postępowej” kultury i sztuki. A zatem na wolność słowa wyrażoną w art. 83 konstytucji lipcowej należy spojrzeć przez pryzmat języka doby PRL-u.

Określone procedury, tj. organizacja oraz technika i metody pracy, obowiązujące każdego cenzora w toku postępowania nad daną publikacją, były w zasadzie identyczne przez cały okres istnienia urzędu kontrolującego udostępnianie informacji. Zmieniały się wyłącznie okoliczności polityczne, sytuacja społeczno-gospodarcza, kadra, lecz system cenzury stosował cały czas zbliżone metody, jak i zasady pracy nad zgłoszonym tekstem z redakcjami oraz autorami. Cenzorzy stosowali zasadę, że z ograniczonej wolności słowa mogą korzystać wyłącznie ci, którzy przyjmują do wiadomości istnienie przyjętego układu politycznego, nie zamierzają z nim walczyć, uznając socjalizm za jedyny właściwy ustrój społeczny. Dostosowywano się tylko do sytuacji związanych z kolejnymi „zakrętami” w polskiej historii, choć podstawową zasadą było zawsze bezwzględne stosowanie instrukcji i wytycznych komunistycznych władz partyjnych. Dopuszczały one ograniczoną krytykę, ale nie aktualnych rządów, lecz jedynie ekip związanych z poprzednimi sekretarzami. Rzeczywiste zasady funkcjonowania instytucjonalnej cenzury, jak również szczegółowe zadania co do jej pracy zależały tylko od organu kierowniczego partii komunistycznej. Obowiązujące wówczas w Polsce prawo było zatem fikcją, gdyż interpretowano je w cyniczny sposób, aby służyło interesom jednej partii. Urząd cenzury – w całym okresie swojego istnienia – stał się zatem ważnym narzędziem autorytarnej władzy, sprawującej pieczę nad systemem, blokującym niewygodne dla siebie treści, które nie mogły być podane do publicznej wiadomości<sup>10</sup>.

W czasie stanu wojennego podstawą ingerencji GUKPiW w życie kulturalne była przede wszystkim *Ustawa z dnia 31 lipca 1981 roku o kontroli publikacji i widowisk*. Należy podkreślić, że w trakcie prac sejmowych nad niniejszym aktem prawnym władze nie uwzględniły części propozycji<sup>11</sup>, choć strona społeczna osiągnęła z całą pewnością

9 A. Szymaniak, *Prawa obywatelskie w konstytucjach z 1952 r. i 1997 r. Analiza porównawcza*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2001, R. LXIII, z. 3, s. 32.

10 Z. Romek, *Cenzura a nauka historyczna w Polsce 1944–1970*, Wydawnictwo NERITON: Instytut Historii PAN, Warszawa 2010, s. 37-38.

11 Por. *Rządowy projekt ustawy o kontroli publikacji i widowisk. Sejm PRL. 8 kadencja (1980-1985)*.

sukces, gdyż do pewnego stopnia doprecyzowano nieostre do tej pory zasady dotyczące ingerencji cenzorskich. Ostatecznie w myśl aktu prawnego, który wszedł w życie 1 października 1981 roku, wolność słowa nie była prawem jednostki, lecz wynikała z nadania państwa. Jednocześnie organy państwa zobowiązano do ochrony wolności słowa, która miała być regulowana wyłącznie na podstawie ustawy<sup>12</sup>.

Poseł sprawozdawca projektu ustawy, Zdzisław Czeszejko-Sochacki, na posiedzeniu Sejmu 31 lipca 1981 roku stwierdził wprost, że konstytucyjny nakaz zapewnienia wolności słowa i druku wymaga jednocześnie określenia materialno-prawnych gwarancji oraz warunków funkcjonowania instytucjonalnej cenzury. Cenzura miała stać na straży realizacji celów i idei socjalistycznego państwa oraz społeczeństwa, a ponadto chronić ich interesy<sup>13</sup>.

W art. 2 aktu prawnego wydanego 31 lipca 1981 roku wskazano m.in., że korzystając z wolności słowa i druku w publikacjach i widowiskach, nie można:

- godzić w niepodległość lub integralność terytorialną Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej;
- nawoływać do obalenia konstytucyjnego ustroju Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, łżyć go, wyszydząć lub poniżyć;
- godzić w konstytucyjne zasady polityki zagranicznej Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej i jej sojusze;
- uprawiać propagandy wojennej;
- nawoływać do popełnienia przestępstwa lub je pochwalać<sup>14</sup>.

Natomiast w rozdziale II *Dekretu z dnia 12 grudnia 1981 roku o stanie wojennym* wprowadzono dalsze ograniczenia praw obywateli. W art. 17 ust. 1 rzeczonego aktu wskazano, iż rozpowszechnianie publikacji i widowisk za pomocą druku, obrazu lub żywego słowa wymaga uprzedniego uzyskania zezwolenia organów kontroli publikacji i widowisk, z wyjątkiem niektórych publikacji i widowisk określonych w art. 4 ust. 1 przywołanej już wcześniej ustawy z dnia 31 lipca 1981 roku. Jednocześnie w ust. 3 wspomnianego artykułu stwierdzono, że Prezes Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk – za zgodą Prezesa Rady Ministrów – w drodze zarządzenia określi zasady i tryb udzielania

Lp. PRL/08/46, [https://bs.sejm.gov.pl/exlibris/aleph/a22\\_1/apache\\_media/NGM7HKKDTR2YETL9I-LIS8BT9U2AL13.pdf](https://bs.sejm.gov.pl/exlibris/aleph/a22_1/apache_media/NGM7HKKDTR2YETL9I-LIS8BT9U2AL13.pdf) [dostęp: 30.08.2023].

12 T. Mielczarek, *Uwarunkowania prawne funkcjonowania cenzury w PRL*, „Rocznik Prasoznawczy” 2010, t. 4, s. 39.

13 15. *posiedzenie Sejmu PRL. 8 kadencja (1981-07-30 i 31)*. Sejm PRL. 8 kadencja (1980-1985). Lp. PRL/08/15, łam 169, [https://bs.sejm.gov.pl/exlibris/aleph/a22\\_1/apache\\_media/54N22SNVC-KX57FNAA2M86FM1BL87P4.pdf](https://bs.sejm.gov.pl/exlibris/aleph/a22_1/apache_media/54N22SNVC-KX57FNAA2M86FM1BL87P4.pdf) [dostęp: 30.08.2023].

14 Dz.U. z 1981 r. Nr 20 poz. 99.

zezwoleń oraz postępowania w tych sprawach<sup>15</sup>. Ostatecznie w "Monitorze Polskim" ukazało się *Zarządzenie Prezesa GUKPiW z dnia 12 grudnia 1981 roku w sprawie zasad i trybu udzielania zezwoleń na rozpowszechnianie publikacji i widowisk oraz postępowania przy użytkowaniu zakładów, urzędów i aparatów poligraficznych w czasie obowiązywania stanu wojennego*<sup>16</sup>. W niniejszym akcie prawnym – w randze tylko zarządzenia – znalazło się uregulowanie, że decyzja odmawiająca wydania zezwolenia na podstawie jej zapisów jest ostateczna i nie może być zaskarżona do sądu administracyjnego. Warto nadmienić, że zmiany wprowadzone w 1981 roku wywołały problemy wśród cenzorów w zakresie opanowania w wystarczającym stopniu formalnoprawnej strony swojej pracy. Wynikało to prawdopodobnie z nieodpowiedniej organizacji części kursu<sup>17</sup>.

## Problem z repertuarem kin

Wprowadzenie stanu wojennego sprawiło, że w kinach nie wyświetlano niektórych polskich filmów. W latach 1981-1982 polska kinematografia wyprodukowała 74 filmy, lecz 16 z nich wycofano lub nie dopuszczono do dystrybucji<sup>18</sup>. W repertuarach kinowych w całej Polsce zabrakło takich tytułów fabularnych, jak: *Człowiek z marmuru* (reż. Andrzej Wajda, 1976), *Dreszcze* (reż. Wojciech Marczewski, 1981), *Dziecinne pytania* (reż. Janusz Zaorski, 1981), *Gorączka* (reż. Agnieszka Holland, 1980), *Gry i zabawy* (reż. Tadeusz Junak, 1982), *Noc poślubna w biały dzień* (reż. Jerzy Gruza, 1982), *Przesłuchanie* (reż. Ryszard Bugajski, 1982), *Przypadek* (reż. Krzysztof Kieślowski, 1981) czy *Ręce do góry* (reż. Jerzy Skolimowski, 1967, nowa wersja, wyświetlona na Kongresie Kultury Polskiej tuż przed wprowadzeniem stanu wojennego<sup>19</sup>).

Warto przeanalizować, w jaki sposób w piśmiennictwie odniesiono się do tej sytuacji i w jakich tytułach prasowych dziennikarze próbowali bezskutecznie, w wyniku cenzury instytucjonalnej, przedstawić swoje stanowisko. Jak wskazują materiały Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk w sprawie ingerencji w kwietniu 1982 roku, nie zezwolono

15 Dz.U. z 1981 r. Nr 29 poz. 154.

16 M.P. z 1981 r. Nr 30 poz. 278.

17 W. Gardocki, *Pod presją cenzury: szkice o kontroli słowa w latach 1945-1990*, Wydawnictwo Episteme, Lublin 2022, s. 48-49.

18 K. Kornacki, *Stan wojenny a kino. Kolejny rekonesans*, „Pleograf” 2021, nr 4, <https://pleograf.pl/index.php/kino-stanu-wojennego> [dostęp: 26.08.2023].

19 Informacja o ingerencjach dokonanych w kwietniu 1982 roku, AAN, GUKPPiW, sygn. 2/1102/0/7.4.5/3914, k. 46; Informacja o ingerencjach dokonanych w sierpniu 1982 roku, AAN, GUKPPiW, sygn. 2/1102/0/7.4.5/3914, k. 136; Informacja o ingerencjach dokonanych w czerwcu 1983 roku, AAN, GUKPPiW, sygn. 2/1102/0/7.4.5/3916, k. 132.

na publikację fragmentów felietonu w dzienniku „Głos Wybrzeża”, wydawanym przez Komitet Wojewódzki Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (dalej też: PZPR). Z jednego z numerów wyeliminowano uwagi, że "kto wie, czy ponownie nie wyrośnie nam garb w postaci „półkowników“ anno 1981 [...] Prędzej czy później publiczność upomni się o „leżakujące” i problem wróci gwałtowną czkawką”<sup>20</sup>. Próba publikacji takich treści w organie prasowym PZPR może być pewnym zaskoczeniem. Z drugiej strony należy pamiętać, że gazeta swoim zasięgiem obejmowała obszar, który był jednym z głównych ośrodków ruchu społecznego związanego z NSZZ „Solidarność”, a sztucznie tłumione napięcia doprowadziły być może do masakry na Wybrzeżu w grudniu 1970 roku.

Z kolei w sierpniu 1982 roku Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk w poufnym sprawozdaniu przyznał, iż dokonano kilku ingerencji w materiałach, w których omawiano życie filmowe w Polsce (m.in. przygotowanych na łamy „Tygodnika Powszechnego” oraz tygodnika społeczno-politycznego „Tu i Teraz”, do którego swego czasu pisywał nawet Jerzy Urban<sup>21</sup>). Ze sprawozdań GUKPiW wynika, iż w piśmiennictwie pojawiły się wręcz alarmujące opinie o dogorywającym polskim kinie, w którym zawaliło się już niemal wszystko. Nie ma wątpliwości, że stan wojenny jeszcze z większą mocą ukazał podziały polityczne w środowisku filmowym, które przed 13 grudnia 1981 roku próbowało mimo wszystko jeszcze podjąć współpracę w zasadniczych kwestiach, tj. reformy polskiej kinematografii. Nie bez znaczenia w tym kontekście był fakt zawieszenia Stowarzyszenia Filmowców Polskich, w którym coraz większą rolę po wydarzeniach 1980 roku zaczęły odgrywać osoby, głoszące wartości demokratyczne. Jednak największy wpływ na sytuację, jak wcześniej wspomniano, miało niedopuszczenie wielu filmów do dystrybucji i odcięcie w ten sposób twórców od możliwości rozwoju, a przy okazji od środków finansowych<sup>22</sup>.

Biorąc pod uwagę powyższe, nawet w ogólnopolskim tygodniku literacko-społecznym „Życie Literackie” (czasopismo to w czasach Polski Ludowej odważyło się na swoich łamach drukować emigracyjną twórczość Czesława Miłosza<sup>23</sup>, ale jego redakcja poparła wprowadzenie stanu wojennego<sup>24</sup>) próbowano bezskutecznie zaprezentować opinię, iż „z dnia na dzień wszystko, co istniało w naszym repertuarze, stało się

20 Informacja o ingerencjach dokonanych w kwietniu 1982 roku, dz. cyt., k. 46.

21 J. Olszerek, „Ekstremitości, chuligani, politykierzy”. *Obraz podziemnej „Solidarności” w propagandzie stanu wojennego*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2010, nr 2 (16), s. 109.

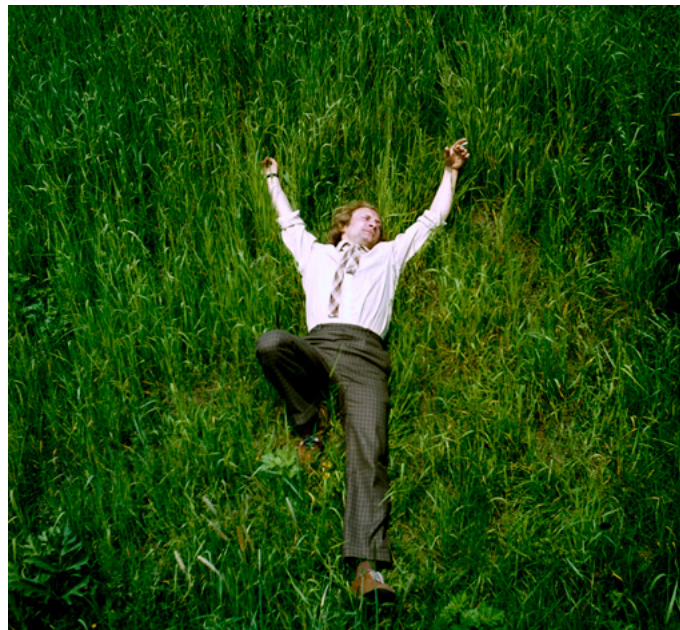
22 K. Kornacki, *Stan wojenny a kino...*, dz. cyt.

23 W. Maciąg, „Życie literackie” – *jak je pamiętam*, „Nowa Dekada Krakowska” 2012, t. 1, nr 1/2, s. 42.

24 W dniu 13 grudnia 1981 roku ukazał się jeszcze nr 50 (1559) „Życia Literackiego”, a wydawanie tygodnika wznowiono dopiero 14 lutego 1982 roku, kiedy to czytelnicy mogli się zapoznać z numerem 1 (1560).

podejrzane, zmuszające do ponownego przebadania. Z dnia na dzień zniknęły filmy przynoszące choćby cień myśli<sup>25</sup>.

Jeszcze w listopadzie 1982 roku z tygodnika społeczno-kulturalnego „Odgłosy”, wydawanego w Łodzi przez Robotniczą Spółdzielnię Wydawniczą „Prasa-Książka-Ruch” (dalej też: RSW „Prasa-Książka-Ruch”)<sup>26</sup>, usunięto artykuł, w którym dziennikarz próbował podjąć problem pustych miejsc w polskim kinie, jak również starał się zwrócić uwagę, iż „nie ma określonych filmów. Na określone tematy. Określonych reżyserów”<sup>27</sup>, a ponadto przypomniał o zniknięciu z repertuarów filmów zaliczonych do tzw. kina moralnego niepokoju. W zakwestionowanym tekście autor przy okazji recenzji węgierskiego filmu politycznego *Stracone życie* (*Kettévált mennyezet*, reż. Pál Gábor, 1982), który wówczas trafił na polskie ekrany, stwierdzał, że „nasza socjalistyczna historia pierwszych lat budowy zrębów nowego ustroju jakże podobna jest w wypaczeniach, błędach do historii węgierskiej, więc polscy twórcy nie powinni pozostawać głusi na społeczne oczekiwania”<sup>28</sup>. Jednak w tym wypadku stwierdzenie dziennikarza trudno uznać za trafne. Twórcy kina polskiego w czasie stanu wojennego mieli problem z podjęciem wielu tematów i nie wynikało to bynajmniej z ich braku chęci, a najczęściej z ograniczeń instytucjonalnych.



Il. 1. Wojciech Pszoniak w filmie *Przeprowadzka* (reż. Jerzy Gruza, 1982).  
Autor: Jerzy Troszczyński. Prawa: FINA. Źródło: Fototeka FINA.

## Cenzura wobec recenzji filmowych

W dniu 31 grudnia 1982 roku władze zawiesiły stan wojenny. Jednak nie oznaczało to „poluzowania” cenzury. W styczniu 1983 roku władze zakwestionowały recenzję

- 25 Informacja o ingerencjach dokonanych w sierpniu 1982 roku, dz. cyt., k. 135-136.
- 26 Do początku grudnia 1982 roku z obowiązującego wówczas statutu wynikało, że RSW „Prasa-Książka-Ruch” ma realizować „cele ideowe oraz zadania polityczne i społeczno-wychowawcze wynikające z programu Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej” (cyt. za: K. Pokorna-Ignatowicz, Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza „Prasa-Książka-Ruch” w polskim systemie medialnym, Oficyna Wydawnicza AFM, Kraków 2016, s. 58).
- 27 Informacja o ingerencjach dokonanych w listopadzie 1982 roku, AAN, GUKPPiW, sygn. 2/1102/0/7.4.5/3914, k. 203.
- 28 Tamże.



filmu *Przeprowadzka* (reż. Jerzy Gruza, 1972), przygotowaną do druku w miesięczniku społeczno-kulturalnym wydawanym przez jezuitów. Nie pozwolono na ukazanie się wspomnianego tekstu w „Przeglądzie Powszechnym”, który na początku lat 80. XX wieku stał się miejscem wyrażania opinii i poglądów przez przedstawicieli opozycji lub osoby sympatyzujące z podziemiem stanu wojennego, a pisywał do niego m.in. Andrzej Wajda<sup>29</sup>. Należy przypomnieć, że komedia Gruzy przez wiele lat nie mogła być rozpowszechniana, a swoją premierę miała dopiero w 1982 roku<sup>30</sup>. Jednak w piśmiennictwie przedmiotowy film fabularny znalazł odniesienia do wydarzeń poprzedzających okres, w którym zaczął być oficjalnie wyświetlany. Cenzura ingerowała bowiem w omówienie *Przeprowadzki*, gdyż recenzent pisał m.in., że dla głównego bohatera „nie mieszczącego się w „ciasnocie realnego socjalizmu” [...] nie ma ucieczki. Jedyne wyjście prowadzi przez okno z wysokiego piętra. W ślad za zdesperowanym magistrem wszyscyśmy próbowali wyjść przez to okno dziewięć lat później, a cud, żeśmy sobie nie skręcili karku. Oto potęga sztuki: film, który w momencie powstania wyglądał na dekadenski wybryk, okazał się proroczą wizją przyszłości narodu”<sup>31</sup>.

Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk eliminował również teksty, które nawiązywały wprost do NSZZ „Solidarność” i decyzji politycznych władz w zakresie wprowadzenia stanu wojennego. W maju 1983 roku cenzura nie pozwoliła na przedruk w miesięczniku „Film na Świecie” (wydawanym przez Polską Federację Dyskusyjnych Klubów Filmowych) recenzji z angielskiego czasopisma (z września 1982 roku) brytyjskiego filmu, choć stworzonego przez polskiego twórcę, tj. *Fuchy* (*Moonlighting*, reż. Jerzy Skolimowski, 1982). W informacji miesięcznej o ingerencjach GUKPiW zwrócono uwagę na opinię angielskiego recenzenta zawartą w planowanym przedruku, że „nawet ktoś, kto nigdy nie słyszał o Solidarności i nie odczytywał zawartego w filmie przesłania – mógłby odczytać ten film [...] jako studium na temat stosunków międzyludzkich pod naciskiem społecznych nakazów”<sup>32</sup>.

W I połowie 1983 roku cenzura zakwestionowała najwięcej informacji o francusko-polskim filmie *Danton* (reż. Andrzej Wajda, 1983). Produkcję dramatu politycznego rozpoczęto w Polsce, ale ostatecznie została ona przeniesiona do Francji. Trudno bowiem było sobie wyobrazić, aby w ówczesnej sytuacji w PRL-u Wajda mógł w pełni swobodnie

29 „Przegląd Powszechny” ma 120 lat, <https://web.archive.org/web/20160305103335/http://ekai.pl/wydarzenia/x8446/przeglad-powszechny-ma-lat> [dostęp: 31.07.2023].

30 S. Jagielski, *Cięcie Kmicica*, „Teksty Drugie” 2023, nr 2, s. 157.

31 Informacja o ingerencjach dokonanych w styczniu 1983 r., AAN, GUKPPiW, sygn. 2/1102/0/7.4.5/3916, k. 17.

32 Informacja o ingerencjach dokonanych w maju 1983 r., AAN, GUKPPiW, sygn. 2/1102/0/7.4.5/3916, k. 111.

realizować film o głębokich zmianach polityczno-społecznych, mechanizmach obalenia oraz sprawowania władzy (propaganda, kłamstwa polityczne). Ponadto w rzeczywistości stanu wojennego, w czasie którego wprowadzono zakaz publicznych zgromadzeń powyżej pięciu osób, niemożliwe stało się nakręcenie scen z udziałem ludu (ukazujących m.in. kolejki za chlebem)<sup>33</sup>.

Film musiał więc wywołać duże poruszenie wśród recenzentów, co było widoczne w informacjach o ingerencjach GUKPiW szczególnie w I połowie 1983 roku.

Omówienie oraz ocenę *Dantona* przygotowano m.in. w redakcji czasopisma „Ład”, związanego z Ośrodkiem Dokumentacji i Studiów Społecznych oraz zarejestrowanym na początku 1981 roku ogólnopolskim stowarzyszeniem – Polskim Związkiem Katolicko-Społecznym (dalej też: PZKS)<sup>34</sup>.

Jak wskazano w materiałach Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk, autor tekstu (którego imię i nazwisko nie widnieje w źródłach archiwalnych) stwierdził,



Il. 2. Gerard Depardieu w filmie *Danton* (reż. Andrzej Wajda, 1982). Autor: Renata Pajchel. Prawa: WFDiF. Źródło: Fototeka FINA.

- 33 S. Kandulski, *Niebieska jak niebo, biała jak wapno, czerwona jak krew. Cała prawda o Rewolucji Francuskiej... na podstawie filmu „Danton” w reżyserii Andrzeja Wajdy*, „Człowiek i Społeczeństwo” 2012, t. 34, s. 166-169.
- 34 Środowisko katolików świeckich, skupione wokół „Ładu”, wyrażało opinię, że jego działalność społeczno-polityczna winna uwzględniać trwałość istniejących ograniczeń geopolitycznych, co wymuszało jednocześnie konieczność stopniowego wpływania na system polityczny w PRL-u w nadziei na jego ewolucję (S. Pamuła, *Geneza, rozwój i założenia tygodnika „Kierunki”*, „Roczniki Nauk Społecznych” 1988-1989, t. 16-17, z. 1, s. 314; A. Tasak, *Naród i państwo w publikacjach katolików świeckich na łamach tygodnika „Ład” w latach 1981-1984 (w kontekście nauczania społecznego Kościoła katolickiego)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Politologica” 2021, t. 26, nr 336, s. 20-21, DOI 10.24917/20813333.26.2). Władze państwowe, realizując przyjętą strategię, akceptowały działalność wspomnianego środowiska, lecz ją kontrolowały. Przejawem tego był brak zgody na publikację wspomnianej recenzji, choć wydaje się, że jej wymowa była zgodna z przyjętą strategią działania PZKS, więc trudno było ją uznać za nawoływanie do obalenia istniejącego wówczas systemu.

iz „Wajda stawia pytania daleko wychodzące poza konkretne historie. Czyż pytanie o sens Rewolucji nie jest pytaniem uniwersalnym? Wajda zmusza nas do odpowiedzi na pytanie o wymiar moralny rewolucji, o granice jej możliwości burzenia i budowania, o złu które niesie w imię zniszczenia zastanego zła [...], o metody dochodzenia do celów [...], o nieostrości podziałów na ofiary i sprawców i jego celowości, o przyczynach, skutkach i sensie gwałtownych zmian, po których społeczeństwa długo nie mogą przyjść do siebie”<sup>35</sup>.

Jednocześnie należy wspomnieć, że w tym samym czasie dokonano licznych ingerencji w recenzje *Dantona* w innych pismach, eliminując nawiązania do ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej. GUKPiW nie pozwolił również na publikację w „Tygodniku Powszechnym” oceny, że o wielkiej wartości „Dantona decydować będzie sposób demaskatorskiego obnażenia z mitotwórczej przeszłości, modelowy, wzorcowy [...] sposób prezentacji alienujących się mechanizmów rewolucyjnego terroru”<sup>36</sup>. W czasopiśmie wydawanym w Krakowie nie pozwolono też na przedstawienie poglądu, że Wajda „dał pionierską wizję społeczeństwa bez polityki, ustroju zamrożonego, rządzącego się obłudnym frazesem moralnym. Szyderstwo z tego utopijnego, lecz groźnego ustroju [...] ma z pewnością swoje znaczenie polityczne”<sup>37</sup>.

Usunięto także opinie o filmie Wajdy z prasy wydawanej przez Stowarzyszenie PAX, które promowało współpracę środowisk katolickich z komunistycznymi władzami i, co istotne, nie miało oficjalnej aprobaty episkopatu Polski dla swojej działalności wydawniczej<sup>38</sup>. Z tytułów, będących w gestii Bolesława Piaseckiego, wyeliminowano oceny o filmie, iż jest „to ponadczasowa analiza pewnych zjawisk dokonana [...] przez pryzmat naszych, polskich doświadczeń”<sup>39</sup> (z łamów ogólnopolskiego dziennika „Słowo Powszechne”) lub doświadczeń „z lat ostatnich i wcześniejszych”<sup>40</sup> (tygodnik „Kierunki”).

Organem administrującym Polską w czasie stanu wojennego była Wojskowa Rada Ocalenia Narodowego (WRON), posiadająca cechy dyktatury wojskowej. Komuniści byli zatem przewrażliwieni na punkcie kwestii buntu społeczeństwa przeciwko panującej władzy. Na łamach miesięcznika społeczno-kulturalnego „Odra” nie ukazał się więc tekst, że „przed rokiem 1918 Lenin powoływał się przede wszystkim na Dantona”,

35 Informacja o ingerencjach dokonanych w lutym 1983 roku, AAN, GUKPPIW, sygn. 2/1102/0/7.4.5/3916, k. 39-40.

36 Tamże, s. 40.

37 Informacja o ingerencjach dokonanych w marcu 1983 roku, AAN, GUKPPIW, sygn. 2/1102/0/7.4.5/3916, k. 62.

38 E. Kristanova, *Prasa katolicka w Polsce (1918–1989). Rekonesans badawczy*, „Kultura – Media – Teologia” 2022, nr 52, s. 107.

39 Informacja o ingerencjach dokonanych w lutym 1983 roku, dz. cyt., k. 40.

40 Tamże.

ponieważ tak jak on „chciał obalić państwo [...]”. Po roku 1918 Lenin cytował już tylko Robespiera<sup>41</sup>, bo miał ku temu powody, tj. „chciał utrzymać władzę”<sup>42</sup>. Mając na uwadze powyższe, cenzura zakwestionowała ponadto recenzję filmu Wajdy, która miała się ukazać w przywoływanym już wcześniej miesięczniku wydawanym przez jezuitów, tj. „Przeglądzie Powszechnym”. Autor tekstu odważył się bowiem m.in. napisać, że reżyser miał aż nadto powodów, żeby pod pretekstem ekranizacji „Dantona” przedstawić własny pogląd na zjawisko zwane rewolucją [...]. Chciał przypomnieć, ku czemu dzieje toczyć się powinny, co ma się ostać, gdy ustąpi zaślepienie walką, jakich wartości nie wolno gubić na drodze do szczęścia ludzkości<sup>43</sup>.

### Twórczość Tadeusza Konwickiego w materiałach cenzury

Sytuacja w Polsce na początku lat 80. XX wieku nie spowodowała zupełnego zaprzestania pracy twórczej w polskim filmie. W tym okresie ekranizacji powieści Czesława Miłosza pt. „Dolina Issy” podjął się reżyser Tadeusz Konwicki, choć władze komunistyczne nie ukrywały swojej dezaprobaty dla dzieł pierwszego ze wspomnianych pisarzy<sup>44</sup>. Na początku 1981 roku przygotowano już scenariusz adaptacji, a zdjęcia do niej zakończono jeszcze przed wprowadzeniem stanu wojennego. Prace nad filmem, przede wszystkim montażowe, trwały również później, o czym świadczy oficjalny rok produkcji, tj. 1982. Ekranizacja powieści została dopuszczona do oficjalnej dystrybucji w okresie, w którym wiele innych produkcji objęto zakazem wyświetlania. W dodatku film *Dolina Issy* (reż. Tadeusz Konwicki, 1982) był wyświetlany poza granicami kraju, w tym w polskich przedstawicielstwach dyplomatycznych oraz ośrodkach kultury. Reżyser nie miał na to wpływu, ale sytuacja ta mogła wywołać wrażenie, iż Konwicki poniekąd uznaje działania ówczesnych władz państwowych, z czego on sam zdawał sobie też sprawę<sup>45</sup>.

Jednak tego utworu filmowego nie można poddawać analizie wyłącznie poprzez pryzmat kwestii formalnych związanych z jego dystrybucją. Ekranizacją powieści pt. „Dolina Issy” Konwicki zdołał bowiem zaprezentować nowe – inne, niż zrobił to w swoim literackim dziele Miłosz – odczytanie tzw. toposu arkadyjskiego. Świat w filmie,

41 Informacja o ingerencjach dokonanych w marcu 1983 roku, dz. cyt., k. 62.

42 Tamże.

43 Informacja o ingerencjach dokonanych w czerwcu 1983 roku, AAN, GUKPPIW, sygn. 2/1102/0/7.4.5/3916, k. 132.

44 M. Woźniak-Łabieniec, „Dolina Issy” w dokumentach cenzury. Wokół odwilżowej recepcji powieści Czesława Miłosza, „Teksty Drugie” 2011, nr 5 (131), s. 97-111.

45 P. Kaniecki, „Potworna zdrada”. O źródłach kontrowersyjności adaptacji *Doliny Issy*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2012, nr 20 (40), s. 119.

jak przystało na reżysera, został przedstawiony w konwencji „apokalipsy spełnionej”, czyli odmiennie, niż uczynił to Miłosz, co zupełnie uniemożliwiło pocieszenie w trudnej sytuacji. Ponadto zdaniem Nataszy Korczarowskiej dla wnikliwego obserwatora twórczości Konwickiego jest jasne, iż reżyser w filmie nie odnosi się wyłącznie do przeszłych przeżyć, ale odwołuje się również do aktualnych wydarzeń, tj. terroru stanu wojennego, co stanowi próbę „uwikłania Miłosza w historię”<sup>46</sup>.

Dzieło filmowe Konwickiego stało się w styczniu 1983 roku przedmiotem relacji ze spotkania Patriotycznego Ruchu Odrodzenia Narodowego (dalej też: PRON), tj. organizacji politycznej, która w okresie stanu wojennego miała propagować rzekome powszechne poparcie społeczeństwa dla władz PRL-u. Z materiałów Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk wynika, że przewodniczący obradom PRON w listopadzie 1982 roku Jan Dobraczyński „w sposób bezpardonowy zaatakował twórców filmu »Dolina Issy« oraz propagowanie w kraju twórczości Cz. Miłosza. Pomijając tutaj sprawę zasadności takiego ataku, warto zwrócić uwagę na jego paradoksalne umiejscowienie w czasie obrad, które miały być symbolem i zarazem konkretnym przykładem dialogu, miały przekonywać niezdecydowanych o możliwości porozumienia”<sup>47</sup>. Jednak cenzura wyeliminowała niniejszy tekst z tygodnika społeczno-politycznego „Walka Młodych”. Czasopismo to było wówczas organem prasowym komunistycznego Związku Socjalistycznej Młodzieży Polskiej<sup>48</sup>. Nie był to jedyny przypadek, kiedy Konwicki znalazł się w materiałach cenzury w odniesieniu do twórczości filmowej. W lipcu 1983 roku z „Przeglądu Powszechnego” wyeliminowano szkic o powieściach oraz filmach Konwickiego, gdyż autor tekstu charakteryzował jego twórczość jako „pozostającą



Il. 3. Maciej Mazurkiewicz i Ewa Wiśniewska w filmie *Dolina Issy* (reż. Tadeusz Konwicki, 1982). Autor: Romuald Pieńkowski. Prawa: FINA. Źródło: Fototeka FINA.

46 N. Korczarowska, *Dolina Issy*, [http://filmotekaszkolna.fina.gov.pl/wp-content/uploads/2022/04/Lekcja-34\\_-\\_Na\\_styku\\_kultur\\_-\\_broszura.pdf](http://filmotekaszkolna.fina.gov.pl/wp-content/uploads/2022/04/Lekcja-34_-_Na_styku_kultur_-_broszura.pdf) [dostęp: 2.08.2023].

47 Informacja o ingerencjach dokonanych w styczniu 1983 roku, dz. cyt., k. 17.

48 *Nazwy do zmiany – ul. Walki Młodych*, <https://ipn.gov.pl/pl/upamietnianie/dekomunizacja/zmiany-nazw-ulic/nazwy-ulic/nazwy-do-zmiany/36803,ul-Walki-Mlodych.html> [dostęp: 2.08.2023].

blisko ziemi, budującą uogólnienia z realiów ściśle krajowych” i z tego powodu „bardziej realny kształt przybiera wizja katastrofy”<sup>49</sup> w jego utworach.

## Problem z drukiem materiałów związanych z realizacją filmów

Jak już wcześniej wspomniano, stan wojenny miał wpływ również na losy filmu *Przypadek* (reż. Krzysztof Kieślowski, 1981). Nie wydano zgody na jego rozpowszechnianie, choć w okresie tzw. karnawału Solidarności Ministerstwo Kultury i Sztuki za twierdziło go, co pozwoliło skierować scenariusz do produkcji<sup>50</sup>. Z kolei w kwietniu 1982 roku ze zgłoszonego przez Wydawnictwo Literackie zbioru „Scenariuszy filmowych” Krzysztofa Kieślowskiego (planowany nakład 10 tysięcy egzemplarzy) cenzura nakazała usunąć scenariusz filmu *Przypadek*<sup>51</sup>.

Nie pozwolono na wydrukowanie utworu, którego akcja rozgrywa się w okresie od 1977 roku do lipca 1980 roku. W czasie stanu wojennego trudno było się spodziewać, aby światło dzienne ujrzał choćby literacki projekt dzieła filmowego, w którym bohater staje w sytuacji dokonania wyboru drogi życiowej w rzeczywistości początku lat 80. XX wieku. Pracownicy urzędu cenzury państwowej zapoznali się z tekstem scenariusza przewidującego trzy możliwości losów bohatera: tj. działacza organizacji młodzieżowej albo aktywnego uczestnika nielegalnego ruchu wydawniczo-oświatowego, albo robiącego karierę zawodową i naukową lekarza. W dwu pierwszych przypadkach pojawiał się motyw nielegalnej drukarni: zadenuncjowanej (w pierwszej wersji) przez bohatera – działacza organizacji młodzieżowej, natomiast w drugiej opcji bohater po przyjęciu chrztu i zaangażowaniu się w pracę społeczną Kościoła sam dopuszcza się działań niezgodnych z obowiązującym prawem, w tym rozpowszechnianiem nielegalnych druków. W dodatku cenzorzy z przedłożonego przez Wydawnictwo Literackie zbioru, z części obejmującej scenariusz filmu *Przypadek*, dowiedzieli się, że bohater jest jednocześnie słuchaczem potajemnych wykładów tzw. latającego uniwersytetu, a ponadto pośredniczy w przekazywaniu pieniędzy zbieranych na wolne związki zawodowe<sup>52</sup>.

49 Informacja o ingerencjach dokonanych w lipcu 1983 roku, AAN, GUKPPiW, sygn. 2/1102/0/7.4.5/3917, k. 14.

50 A. Wyżyński, *Komentarz do kolaudacji filmu „Przypadek” Krzysztofa Kieślowskiego*, „Pleograf” 2021, nr 3, <https://pleograf.pl/index.php/komentarz-do-kolaudacji-filmu-przypadek-krzysztofa-kieslowskiego> [dostęp: 29.08.2023].

51 Informacja o ingerencjach dokonanych w kwietniu 1982 roku, dz. cyt., k. 47.

52 Tamże.

Ostatecznie nie dopuszczono do rozpowszechniania filmu, jak również ukazania się drukiem scenariusza. Akcja utworu toczyła się przed wprowadzeniem stanu wojennego, ale jego bohater w przypadku wyboru określonej drogi życiowej zgodnie z obowiązującymi wtenczas przepisami prawa wręcz nawoływał do obalenia konstytucyjnego ustroju państwa lub popełnienia przestępstwa, a ponadto nie respektował regulacji prawnych w zakresie zakładów, urzędów i aparatów poligraficznych.

W materiałach Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk z maja 1983 roku można odnaleźć również informacje o filmie *Gry i zabawy* (reż. Tadeusz Junak, 1982)<sup>53</sup>, który dopiero 14 września 2009 roku w kino-galerii Charlie w Łodzi doczekał się oficjalnej premiery<sup>54</sup>. Pomimo braku publicznej dystrybucji w latach 80. XX wieku film wzbudzał zainteresowanie w młodym pokoleniu. Scenopis *Gier i zabaw* miał się ukazać w biuletynie „Powiększenie”, wydawanym przez Radę Naczelną Zrzeszenia Studentów Polskich przy Studenckim Centrum Kultury „Rotunda” w Krakowie. Jednak organ cenzury państwowej zakwestionował publikację technicznego planu realizacji filmu autorstwa Junaka oraz Ryszarda Lenczewskiego<sup>55</sup>.

Z przedłożonego cenzurze scenopisu wynikało, że akcja filmu rozgrywa się na przełomie wiosny i lata 1980 roku w mieście wojewódzkim w atmosferze narastającego niepokoju. Plan realizacji filmu zawierał m.in. opis zebrania w komitecie partii, na którym miało dojść do intrygi, doprowadzającej do zmian na ważnych stanowiskach. W tle tych zdarzeń w radiu zostają podane wiadomości o powtarzających się przestojach i przerwach w pracy różnych zakładów pracy.

Zgodnie ze scenopisem *Gier i zabaw* przedłożonym cenzurze jednym z uczestników obrad jest właściciel luksusowej willi (były funkcjonariusz Urzędu Bezpieczeństwa), do której jego syn – student zaprasza kilkoro przyjaciół. Jednocześnie w tym samym czasie grupa chłopców oraz dziewcząt ze środowiska robotniczego żegna kolegę powołanego do wojska. Spotkanie obu grup wyzwała negatywne emocje z obu stron. Poborowy zostaje uprowadzony przez rozpasane towarzystwo studenckie do willi i obezwładniony, a następnie „poddany swoistemu »badaniu socjologicznemu« przypominającemu przesłuchanie milicyjne”<sup>56</sup>.

53 Informacja o ingerencjach dokonanych w maju 1983 roku, AAN, GUKPPiW, sygn. 2/1102/0/7.4.5/3916, k. 114.

54 M. Dondzik, „Film politycznie szkodliwy!” Komentarz do kolaudacji filmu „Gry i zabawy” (1982/2009), „Pleograf” 2022, nr 4, <https://pleograf.pl/index.php/film-politycznie-szkodliwy-komentarz-do-kolaudacji-filmu-gry-i-zabawy-1982-2009> [dostęp: 30.08.2023].

55 Informacja o ingerencjach dokonanych w maju 1983 roku, dz. cyt., k. 114.

56 Tamże.

Scenopis zawierał również opis scen przygotowań do napadu na luksusową willę organizowanego przez byłego akowca, torturowanego po II wojnie światowej przez obecnego prominenta. Dochodzi do napadu, w czasie którego studenci zachowują się potulnie, choć do oporu bezskutecznie wzywa ich związany robotnik, który w efekcie zostaje postrzelony przez uczestnika napadu. Wszyscy uciekają, z wyjątkiem dawnego akowca, który spotyka się z nadchodzącym właścicielem willi. Podają sobie oni ręce, a napastnik odchodzi, nie będąc niepokojonym przez prominenta<sup>57</sup>.

W filmie poruszono kwestie mechanizmów sprawowania władzy, pochodzenia elit politycznych, trudnych powojennych losów członków Armii Krajowej, pojmowania godności ludzkiej, ale także pojednania. Były to tematy poruszane też przez opozycję związaną z NSZZ „Solidarność”, ale przecież stan wojenny był wprowadzony po to, aby wszelkie dyskusje w tym zakresie uciąć lub przynajmniej je moderować w kierunku pożądanym dla władz. Jednak pomimo wszystko młode pokolenie filmowców próbowało się przebić przez cenzurę.



Il. 4. Leon Niemczyk, Irena Kownas, Mirosław Szonert w filmie *Gry i zabawy* (reż. Tadeusz Junak, 1982). Autor: Elżbieta Szmidt. Prawa: nieustalone. Źródło: Fototeka FINA.

## Międzynarodowy Festiwal Filmów Krótkometrażowych w Krakowie

Ważne tematy związane m.in. sierpniem '80 i z powstaniem Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność” podjęto w takich filmach dokumentalnych, jak: *Narodziny Solidarności* (reż. Bohdan Kosiński, 1981), *Wzywamy Was* (reż. Bohdan Kosiński, 1981), *I zaczęli mówić chłopci* (reż. Lubomir Zajac, 1981), *Pomnik wielkiej nadziei* (reż. Andrzej Szczygieł, 1981) oraz *Tego nie da się zatrzymać* (reż. Zbigniew Raplewski, 1981). Swoje miejsce w historii polskiego dokumentu ma również *Oczekiwanie* (reż. Marek Hamera, 1981) zrealizowane we wrocławskim Akademickim Klubie Filmowym „Pałacyk”, a będące reporterskim zapisem strajku



głodowego kolejarzy we Wrocławiu w jesieni 1980 roku. Jednak z powodu decyzji Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk filmy te nie mogły być rozpowszechniane i w konsekwencji nie stały się przedmiotem szerokiej dyskusji w piśmiennictwie.

Działania Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk miały bezpośredni lub pośredni wpływ na wydarzenia artystyczne, gdyż środowisko filmowe zdawało sobie sprawę z działań władz i oczekiwań z tym związanych. Z materiałów organu cenzury państwowej z czerwca 1982 roku wynika, że z „Gazety Festiwalowej” usunięto fragment wypowiedzi jednego z członków jury Międzynarodowego Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie, w którym stwierdził on, iż na wspomnianym wydarzeniu brakowało mu filmów o „dramacie górników w kopalni Ziemowit i internownych” oraz „portretów ludzi rozdartych i »nieugięte walczących o nadrzędne racje«”<sup>58</sup>.

Z kolei rok później problem doboru repertuaru na festiwal w Krakowie próbowano wyraźnie wyartykułować w polskiej prasie, co ostatecznie wymagało interwencji GUKPiW. W relacjach z Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie cenzura usuwała teksty podnoszące zarzuty, iż komisja selekcyjna nie dopuściła do przeglądu niektórych utworów filmowych. Nawet ogólnopolski dziennik „Sztandar Młodych” – wydawany przez Zarząd Główny Związku Młodzieży Polskiej – podkreślał, że na przedmiotowej imprezie artystycznej zabrakło filmów „pokazujących niektóre sytuacje i przeżycia wynikające z wprowadzenia stanu wojennego”<sup>59</sup>. Podobną opinię planowano również wyrazić na łamach tygodnika, który trudno było posądzać o jednoznaczną antyrządową postawę, tj. „Tu i Teraz”, ale fragment tekstu, że *na* „festiwalowy ekran nie trafił ani jeden film traktujący o tym, jakby nie było, istotnym dla historii kraju okresie”<sup>60</sup>, organ cenzury państwowej nakazał usunąć.

Jak wynika z materiałów GUKPiW z czerwca 1983 roku, bardzo krytycznie o repertuarze festiwalu w Krakowie wypowiedziały się także inne redakcje, które podkreślały, że jednym ze „skrzywień” festiwalu była „egzotyka społeczna, kulturowa wyglądająca na świadomie zastosowaną selekcję tematyczną”, jednocześnie dodając, iż „nie po raz pierwszy egzotyka stanowiła wybrany program »odwrócenia uwagi od chwili bieżącej«”<sup>61</sup> (tygodnik „Życie Literackie”), a przecież „zatykanie wentyla bezpieczeństwa jeszcze niczego nie uchroniło przed eksplozją”<sup>62</sup> (miesięcznik „Kino”). Jednak uwagi

58 Informacja o ingerencjach dokonanych w czerwcu 1982 roku, AAN, GUKPiW, sygn. 2/1102/0/7.4.5/3914, k. 94.

59 Informacja o ingerencjach dokonanych w czerwcu 1983 roku, dz. cyt., k. 132.

60 Tamże.

61 Tamże.

62 Tamże.

takie zostały zakwestionowane przez organ cenzury państwowej i docelowy odbiorca nie mógł się z nimi zapoznać, choć dla osób ze środowiska filmowego problem był oczywisty i stanowił element rzeczywistości okresu stanu wojennego.

## Konkluzje

W zakresie szeroko pojętej kultury konstytucja lipcowa formalnie uprawniała obywateli do korzystania z jej dóbr, w tym z prasy oraz kina, zapewniając przy tym o wszechstronnym popieraniu i pobudzaniu przez państwo „twórczości kulturalnej mas ludowych i rozwoju talentów twórczych”<sup>63</sup>. Jednak klasowe ujęcie wolności oznaczało prawo rozwoju literatury i sztuki pod warunkiem, że spełniały one kryterium nawiązywania do „postępowych tradycji” w rozumieniu ideologii marksistowsko-leninowskiej. Taka interpretacja prawa powodowała, iż wszelkie gwarancje wolności były iluzoryczne i mogły być traktowane przez władze instrumentalnie. Dowodem na to była działalność Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk, która ograniczała w wielu przypadkach prawa obywateli do korzystania w pełni ze zdobyczy kultury oraz wolności słowa. Jednak opozycja musiała działać, biorąc pod uwagę ówczesną sytuację polityczną. Była w stanie jedynie przeforsować wprowadzenie w lipcu 1981 roku przepisów respektujących do pewnego stopnia uprawnienia kontrolowanych oraz nakładających określone obowiązki oraz podstawę działania cenzury. Ta ostatnia w dalszym ciągu miała chronić konstytucyjny ustrój PRL-u. A zatem to organ państwa był dysponentem wolności słowa i druku, a ponadto miał dbać o to, aby nie była ona nadużywana, tj. aby nie podważała istniejącego ustroju. Cenzura była traktowana przez władze komunistyczne jako rzekomy współczynnik gwarancji realizowania prawa konstytucyjnego<sup>64</sup>.

*Ustawa z dnia 31 lipca 1981 r. o kontroli publikacji i widowisk* stanowiła mimo wszystko sukces strony społecznej, gdyż do pewnego stopnia ograniczała samowolę cenzury poprzez wprowadzenie ostrych pojęć odnośnie do zasad jej działania. Jednak akty prawne wydane w związku z wprowadzeniem stanu wojennego w znacznym stopniu ograniczyły lub wręcz „unicestwiły” wcześniejsze zapisy. Już po stanie wojennym dokonano nowelizacji aktu prawnego z lipca 1981 roku (*Ustawa z dnia 28 lipca 1983 r. o zmianie ustawy o kontroli publikacji i widowisk*<sup>65</sup>), która ponownie rozmyśla zasady ingerencji cenzury (jednak kwestia ta wykracza poza ramy czasowe niniejszego artykułu).

63 Dz.U. z 1976 r. Nr 7 poz. 36.

64 J. Bafia, *Prawo o wolności słowa*, Książka i Wiedza, Warszawa 1988, s. 239-244.

65 Dz.U. z 1983 r. Nr 44 poz. 204.

Z materiałów archiwalnych Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk w Warszawie okresu stanu wojennego wyłania się obraz kina polskiego, które próbowano spacyfikować, zarówno gdy idzie o produkcję, jak i dystrybucję. Jak wykazano, próbowano wpływać na recepcję sztuki filmowej. Organy cenzury państwowej nie dopuszczały do publikacji tekstów przedstawiających rzetelny obraz stanu kina polskiego w czasie stanu wojennego, czy to na łamach czasopism, powiązanych z opozycją lub nawet pośrednio z podziemiem podczas stanu wojennego, czy też wydawanych przez organizacje koncesjonowane. Przybierało to niekiedy przesadne formy, gdyż jak się wydaje, starano się eliminować wszelkie treści, w których doszukiwano się „drugiego dna”.

Drastyczne ograniczenie repertuaru kin lub wydarzeń festiwalowych spotykało się z krytyką nawet na łamach prasy, która w pewnym stopniu była związana z władzą („Głos Wybrzeża” oraz „Sztandar Młodych”). Uznano to wszak za bezzasadne pozbawienie społeczeństwa „wentylu bezpieczeństwa”, co mogło w konsekwencji nieuchronnie doprowadzić do jeszcze większego „wrzenia”. Brak możliwości rozposzechniania niektórych dzieł filmowych próbowano w środowisku kultury zrekomensować poprzez wydanie ich w formie drukowanej (scenariusz, scenopis), co również spotykało się ze stanowczymi działaniami Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk w Warszawie. Organy cenzury państwowej, ingerując nawet w publikację prasy lub w wydawnictwa książkowe, ograniczyły kształtowanie wartości i koncepcji artystycznych.

Stan wojenny uniemożliwił niekiedy rozwój artystyczny wielu osób, w tym tych z młodego pokolenia. Film fabularny *Gry i zabawy* (reż. Tadeusz Junak, 1982) czekał na swoją oficjalną premierę 27 lat. Jego twórcy mogą oczywiście czuć satysfakcję, że po wielu latach uznano pokazanie filmu za celowe i wartościowe. Jednak jego znaczenie byłoby zapewne o wiele większe i istotniejsze, gdyby mógł on być zaprezentowany szerszej publiczności w okresie przełomowych momentów lat 80. XX wieku. Tymczasem, jak wykazano w niniejszym artykule, w 1983 roku nie pozwolono nawet na ukazanie się drukiem scenopisu filmu Junaka.

## **Bibliografia**

### **Akty prawne**

*Obwieszczenie Przewodniczącego Rady Państwa z dnia 16 lutego 1976 r. w sprawie ogłoszenia jednolitego tekstu Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej uchwalonej przez Sejm Ustawodawczy w dniu 22 lipca 1952 r. (Dz.U. z 1976 r. Nr 7 poz. 36).*

*Ustawa z dnia 31 lipca 1981 r. o kontroli publikacji i widowisk (Dz.U. z 1981 r. Nr 20 poz. 99).*

*Dekret z dnia 12 grudnia 1981 r. o stanie wojennym (Dz.U. z 1981 r. Nr 29 poz. 154).*

*Zarządzenie Prezesa Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk z dnia 12 grudnia 1981 r. w sprawie zasad i trybu udzielania zezwoleń na rozpowszechnianie publikacji i widowisk oraz postępowania przy użytkowaniu zakładów, urzędzeń i aparatów poligraficznych w czasie obowiązywania stanu wojennego (M.P. z 1981 r. Nr 30 poz. 278).*

*Uchwała Rady Państwa z dnia 19 grudnia 1982 r. w sprawie zawieszenia stanu wojennego (Dz.U. z 1982 r. Nr 42 poz. 275).*

*Ustawa z dnia 28 lipca 1983 r. o zmianie ustawy o kontroli publikacji i widowisk (Dz.U. z 1983r. Nr 44 poz. 204).*

### **Dokumenty archiwalne**

Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Warszawie, Archiwum Akt Nowych, sygn. 2/1102/0/7.4.5/3914.

Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Warszawie, Archiwum Akt Nowych, sygn. 2/1102/0/7.4.5/3916.

Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Warszawie, Archiwum Akt Nowych, sygn. 2/1102/0/7.4.5/3917.

### **Opracowania drukiem**

**Bafia J.**, *Prawo o wolności słowa*, Książka i Wiedza, Warszawa 1988.

**Gardocki W.**, *Pod presją cenzury: szkice o kontroli słowa w latach 1945-1990*, Wydawnictwo Episteme, Lublin 2022.

**Jagielski S.**, *Cięcie Kmicica*, „Teksty Drugie” 2023, nr 2, s. 146-161.

**Kandulski S.**, *Niebieska jak niebo, biała jak wapno, czerwona jak krew. Cała prawda o Rewolucji Francuskiej... na podstawie filmu Danton w reżyserii Andrzeja Wajdy*, „Człowiek i Społeczeństwo” 2012, t. XXXIV, s. 164-176.

**Kaniecki P.**, „Potworna zdrada”. *O źródłach kontrowersyjności adaptacji Doliny Issy*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2012, nr 20 (40), s. 119-133.

**Kristanova E.**, *Prasa katolicka w Polsce (1918–1989). Rekonesans badawczy*, „Kultura – Media – Teologia” 2022, nr 52, s. 95-113.

**Łopatka A.**, *Odrodzenie i rozwój państwa polskiego (1918-1944-1979)*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 1980, R. XLII, z. 1, s. 1-14.

**Maciąg W.**, „Życie literackie” – *jak je pamiętam*, „Nowa Dekada Krakowska” 2012, t. 1, nr 1/2, s. 38-49.

**Mielczarek T.**, *Uwarunkowania prawne funkcjonowania cenzury w PRL*, „Rocznik Prasoznawczy” 2010, t. 4, s. 29-49.

**Olaszek J.**, „Ekstremiści, chuligani, politykierzy”. *Obraz podziemnej „Solidarności” w propagandzie stanu wojennego*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2010, nr 2 (16), s. 105-137.

**Pamuła S.**, *Geneza, rozwój i założenia tygodnika „Kierunki”*, „Roczniki Nauk Społecznych” 1988-1989, t. XVI-XVII, z. 1, s. 309-332.

**Pokorna-Ignatowicz K.**, *Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza „Prasa–Książka–Ruch” w polskim systemie medialnym*, Oficyna Wydawnicza AFM, Kraków 2016.

**Romek Z.**, *Cenzura a nauka historyczna w Polsce 1944–1970*, Wydawnictwo NERITON: Instytut Historii PAN, Warszawa 2010.

**Szymaniak A.**, *Prawa obywatelskie w konstytucjach z 1952 r. i 1997 r. Analiza porównawcza*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2001, R. LXIII, z. 3, s. 31-48.

**Tasak A.**, *Naród i państwo w publikacjach katolików świeckich na łamach tygodnika „Ład” w latach 1981-1984 (w kontekście nauczania społecznego Kościoła katolickiego)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Politologica” 2021, t. 26, nr 336, s. 18-35, DOI: 10.24917/20813333.26.2.

**Woźniak-Łabieniec M.**, „Dolina Issy” *w dokumentach cenzury. Wokół odwilżowej recepcji powieści Czesława Miłosza*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5 (131), s. 97-111.

## Strony internetowe

15. posiedzenie Sejmu PRL. 8. kadencja (1981-07-30 i 31). Sejm PRL. 8. kadencja (1980-1985). Lp. PRL/08/15, łam 169, [https://bs.sejm.gov.pl/exlibris/aleph/a22\\_1/apache\\_media/54N22SNVCKX57FNAA2M86FM1BL87P4.pdf](https://bs.sejm.gov.pl/exlibris/aleph/a22_1/apache_media/54N22SNVCKX57FNAA2M86FM1BL87P4.pdf) [dostęp: 30.08.2023].

**Dondzik M.**, „*Film politycznie szkodliwy!*” *Komentarz do kolaudacji filmu „Gry i zabawy” (1982/2009)*, „Pleograf” 2022, nr 4, <https://pleograf.pl/index.php/film-politycznie-szkodliwy-komentarz-do-kolaudacji-filmu-gry-i-zabawy-1982-2009> [dostęp: 30.08.2023].

**Korczarowska N.**, *Dolina Issy*, [http://filmotekaszkolna.fina.gov.pl/wp-content/uploads/2022/04/Lekcja-34\\_-\\_Na\\_styku\\_kultur\\_-\\_broszura.pdf](http://filmotekaszkolna.fina.gov.pl/wp-content/uploads/2022/04/Lekcja-34_-_Na_styku_kultur_-_broszura.pdf) [dostęp: 02.08.2023].

**Kornacki K.**, *Stan wojenny a kino. Kolejny rekonesans*, „Pleograf” 2021, nr 4, <https://pleograf.pl/index.php/kino-stanu-wojennego> [dostęp: 26.08.2023].

*Nazwy do zmiany ul. Walki Młodych*, <https://ipn.gov.pl/pl/upamietnianie/dekomunizacja/zmiany-nazw-ulic/nazwy-ulic/nazwy-do-zmiany/36803,ul-Walki-Mlodych.html> [dostęp: 2.08.2023].

„*Przegląd Powszechny*” *ma 120 lat*, <https://web.archive.org/web/20160305103335/http://ekai.pl/wydarzenia/x8446/przegląd-powszechny-ma-lat> [dostęp: 31.07.2023].

*Rządowy projekt ustawy o kontroli publikacji i widowisk. Sejm PRL. 8. kadencja (1980-1985). Lp. PRL/08/46*, [https://bs.sejm.gov.pl/exlibris/aleph/a22\\_1/apache\\_media/NGM7HKKDTR2YETL9ILIS8BT9U2AL13.pdf](https://bs.sejm.gov.pl/exlibris/aleph/a22_1/apache_media/NGM7HKKDTR2YETL9ILIS8BT9U2AL13.pdf) [dostęp: 30.08.2023].

**Wyżyński A.**, *Komentarz do kolaudacji filmu „Przypadek” Krzysztofa Kieślowskiego*, „Pleograf” 2021, nr 3, <https://pleograf.pl/index.php/komentarz-do-kolaudacji-filmu-przypadek-krzysztofa-kieslowskiego> [dostęp: 29.08.2023].

# Interferences of the Main Office of Control of Press, Publications and Performances during martial law in the writing on Polish cinema – selected examples

## **Abstract**

The subject of the analysis in this article are the sources located in the Archives of New Records in Warsaw in the group entitled the Main Office of Control of Press, Publications and Performances in Warsaw. During the martial law in Poland, state censorship bodies influenced the way of reception of Polish cinematography, i.e. film industry or production, by controlling the writing. Through censorship, the authorities suggested what kind of perception of film art was undesirable among recipients. From the information collected in the documents emerges a picture of the institutional strategy of censorship of reception concerning Polish cinema in the years 1981-1983.

## **Keywords**

post-1945 film history, censorship in Polish People's Republic, martial law in Poland

## **Biogram**

**Wojciech Adam Święch** – pracownik jednostki organizacyjnej samorządu terytorialnego w Krakowie, doktor nauk społecznych w dyscyplinie nauk prawnych (absolwent Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego). Zainteresowania naukowe: historia II Rzeczypospolitej oraz bloku sowieckiego. e-mail: wojtek\_swiech@tlen.pl.