

Habielski Rafał

*Przeszłość i pamięć historyczna
w życiu kulturalnym PRL. Kilka
uwag wstępnych*

Polityka czy propaganda. PRL wobec historii,
red. Paweł Skibiński, Tomasz Wiścicki,
Muzeum Historii Polski, Warszawa 2009, s. 87-115.

Rafał Habielski

Przyszłość i pamięć historyczna w życiu kulturalnym PRL Kilka uwag wstępnych

Życie kulturalne w okresie PRL, podobnie jak inne dziedziny, nauka czy oświata, podporządkowane było wymogom ideologii i pozostawało pod kontrolą władz. Nie znaczy to, że twórcy pozabawieni byli możliwości prezentowania swoich przekonań, nie mogły one jednak naruszać politycznych interesów systemu, na których straży stały nakazy i cenzura prewencyjna.

Zarówno nacisk na kulturę, jak i agresywność reglamentacji wolności wypowiedzi ulegały zmianie wraz z ewolucją represyjności systemu oraz fluktuacjami i zmianami celów polityki wewnętrznej. Wypracowane w okresie powojennym wymagania i zalecenia najostrzej egzekwowane były w latach stalinowskich (1948-1955/1956), w okresach późniejszych (1956-1970 oraz 1970-1980) można mówić o liberalizacji, co nie oznaczało, że władza odeszła od założeń fundamentalnych – nadal dbała o zgodność polityki kulturalnej z ogólnymi założeniami politycznymi i ideologicznymi. Niezmiennie, aż do 1989 r., kultura stanowiła instrument polityki, musiała komponować się z polityką informacyjną, wspierać propagandę i indoktrynację.

Wszystko, o czym wyżej, odnieść można do polityki historycznej w obszarze życia kulturalnego, pamiętając równocześnie, że pojęcie to nie było używane przed 1989 r. Trudno precyzyjnie określić chronologicznie początki tego zjawiska, jednak nie ulega wątpliwości, że już w fazie instalacji systemu komunistycznego władze pojmowały przeszłość instrumentalnie, a więc jako materię, której kształt musiał podlegać szczególnej uwadze. Historia Polski, zwłaszcza – choć nie tylko – nieodległa, miała być wsteczną projekcją

rzeczywistości powojennej, układać się w genezę Polski Ludowej, a oprócz tego służyć doraźnym interesom systemu. Należało zatem eksponować wszystko to, co potwierdzało ideologiczną wykładnię sensu dziejów (rolę klasy robotniczej, konflikty klasowe, nieuchronność upadku kapitalizmu i jednoznacznie negatywny wymiar tego systemu oraz „postępowe” doktryny i przedsięwzięcia), eliminować zaś to, co jej przeczyło bądź okazywało się niezgodne z pryncypiami politycznymi.

Starano się zatem usuwać, ale i deprecjonować to, co zakłócało pożądaną obraz, stosując wszelako różnego rodzaju ulgi cenzuralne. Nie wszyscy autorzy i nie wszystkie czasopisma traktowane były przez cenzurę z jednakową skrupulatnością. Wynikało to z roli, jaką przydawano poszczególnym tytułom, autorom bądź oficynom wydawniczym.

W końcu lat siedemdziesiątych Bohdan Cywiński opublikował w drugim obiegu tekst *Zatruta humanistyka. Ideologiczne deformacje w nauczaniu szkolnym w PRL*. Zostały w nim sformułowane uwagi, które odnieść można nie tylko do polityki edukacyjnej. Warto je przypomnieć, stanowią bowiem znakomity komentarz do polityki historycznej w obrębie życia kulturalnego. Do najważniejszych założeń „edukacyjnych” systemu Cywiński zaliczył: krystalizowanie przekonania, że PRL jest wcieleniem i realizacją marzeń generacji walczących o sprawiedliwą Polskę, na którą składać się miały się różne tradycje światopoglądowe współtworzące (jakoby) rodowód ideowy PRL; wpajanie przekonania o historycznej niemożności zbudowania państwa polskiego na zasadach innych niż te, które stanowiły fundament PRL; rozbijanie społeczeństwa polskiego wobec ZSRR poprzez akcentowanie siły imperium oraz podkreślanie zbieżności polskiej i radzieckiej racji stanu.

Założenia te pozostały w mocy do końca PRL. Zgodnie z tempem zmian demokratyzacyjnych (od 1955/1956 r.), zezwalano na poruszanie coraz szerszego obszaru tematycznego, co nie znaczy, że na mówienie wszystkiego, albo – innymi słowy – na mówienie prawdy. Oznaczało to np., że powstanie filmu fabularnego poświęconego gen. Sikorskiemu (co nastąpiło w 1984 r.), jak wolno sądzić, nie było możliwe wcześniej, ale i to, że obraz ten zawierał szereg przeinaczeń oraz niedomówień.

Mimo że kwestia ta nie stanowi istoty niniejszych rozważań, zasadne wydaje się postawienie pytania, czy wszystkie wypowiedzi dotyczące historii składały się na politykę historyczną, a tym samym – co ten termin, tylko pozornie oczywisty, znaczy w odniesieniu do okresu powojennego. Odpowiedź na to pytanie jest tyleż frapująca,

co niełatwa. Pozytywna znaczyłaby, że wszyscy twórcy podejmujący tematykę historyczną przynajmniej w pewnym stopniu, świadomie lub nie, realizowali politykę historyczną. Państwo pełniło rolę mecenasa, w związku z czym wszystko to, co firmowało, nabierało cech oficjalnych.

W przypadku osób o przekonaniach niekomunistycznych powyższe twierdzenie jest bezpodstawne i krzywdzące. Jednocześnie, o czym była już mowa, trudno wskazać takie dzieła, które szły pod prąd oficjalnych ustaleń i oczekiwań. W obiegu oficjalnym ukazywały się co najwyżej takie, które pozostawały wobec nich neutralne (bądź neutralne pozornie – jednak za przyzwoleniem cenzury), stanowiąc wyraz zainteresowań autorów. Można więc w takich przypadkach mówić o próbach – mniej lub bardziej udanych – dostosowywania zainteresowań i poglądów do wymagań cenzuralnych.

Nie ulega przy tym wątpliwości, że wpływ na pamięć historyczną społeczeństwa miała twórczość nie tylko tych ludzi kultury, którzy służyli władzy, ale i tych, którzy nie identyfikowali się z systemem i nie realizowali jego interesów. Zainteresowanie przeszłością nie było w ich przypadku objawem wychodzenia naprzeciw oczekiwaniom władzy, a realizacją własnych, niezależnych poglądów czy zaciekawień. Przeszłość stanowiła w tym wypadku pretekst do ogólniejszych rozważań, dotyczących tyleż np. motywów zachowań politycznych, co dramatu uwikłanej w Politykę i Historię jednostki, nie zawsze rozumiejącej rządzące nimi prawa. Przykładem służyć może „polska szkoła filmowa” (1955-1960), przejawiająca zainteresowanie nieodległą przeszłością, „polskim fatum” – klęskami dziejowymi i ich konsekwencjami, prowokująca polemiki ze strony obrońców martyrologiczno-romantycznej wizji przeszłości.

Odniesienia do przeszłości służyły więc nie tylko jej rekonstrukcji, ale niekiedy również polemice z narodową mitologią (*Eroica*, reż. Andrzej Munk, 1958) bądź rozważaniom dotyczącym ogólniejszych praw historii, jej wpływu na ludzkie losy oraz efektów zderzania się z nią jednostek.

Nie od rzeczy będzie przypomnieć, że zainteresowanie czasem minionym było naturalne z powodów generacyjnych. Doświadczenia II wojny światowej musiały wpływać na twórczość tych ludzi sztuki, którzy świadomie ją przeżyli, a tym samym – na życie kulturalne w Polsce Ludowej.

We wszystkich etapach swoich dziejów system formował grupę posłusznych wykonawców, chętnie realizujących jego interesy. Ich twórczość nadawała ton całości życia kulturalnego bądź poszczególnym jego dziedzinom, zyskując status bliskiej lub tożsamej ze stanowiskiem władz. Wypowiedzi te były szczególnie nagłaśniane, kierowane do szerokiego rozpowszechnienia (filmy, seriale telewizyjne, książki), wielokrotnie przypominane i nagradzane; układały się w porządek oficjalnej wersji przeszłości, prezentujący stanowisko bądź aktualną politykę władz. Działo się tak nawet wówczas, gdy ich autorzy zmieniali przekonania i manifestowali krytyczny stosunek do polityki systemu. W wypadkach takich decydowała przede wszystkim przydatność dzieła.

Polityka historyczna w obrębie życia kulturalnego to zatem nie tylko przejawy ideologicznego charakteru prowadzącego ją państwa, a więc powstające na zamówienie dzieła, nazewnictwo ulic, pomniki, muzea o wyspecjalizowanym profilu (Lenina, ruchu robotniczego), tablice pamiątkowe, mauzolea i pomniki wdzięczności „niezwycięzonej Armii Czerwonej”, specyficzni patroni zakładów pracy, obchody rocznicowe oraz język, jakim mówiono o przeszłości („okres błędów i wypaczeń”, „wyzwolenie Polski przez Armię Czerwoną”, „wyzwolenie Warszawy”) – ale i twórczość wolna od intencji wspierania władzy. Prowadzić może to do wniosku, że mimo kontroli cenzuralnej i mecenatu systemu, polityka historyczna (kształtowanie pamięci) była także, choć w ograniczonym stopniu, udziałem społeczeństwa, naturalnie jedynie wówczas, gdy za formę wypowiedzi w jego imieniu uznamy filmy, dzieła literackie i publicystykę, wolne od intencji wpisywania się w politykę oficjalną.

Gdy nie można się było swobodnie odnosić do rzeczywistości, przeszłość stawała się metaforą teraźniejszości. Kostium historyczny służył częściowo ukryciu, częściowo zaś uczynieniu cenzuralnymi poglądów i zachęt do rozważań, kierowanych do widza bądź czytelnika. Przykładem niech służy spór o postawy, przybierający kształt rozważań wokół realizmu i romantyzmu. Nie sposób nie wspomnieć w tym miejscu eseistycznej książki Cywińskiego *Rodowody niepokornych* (1971), afirmującej nonkonformistyczne postawy polskiej inteligencji doby XIX i początków XX w¹.

¹Książka Cywińskiego (wydana przez „Więź”) stanowi przykład dzieła idące-

Innego rodzaju problemem jest trudność w odpowiedzi na pytanie o wymowę i znaczenie niektórych dzieł. Czy, dajmy na to, *Faraon* Jerzego Kawalerowicza (1965) jest ekranizacją powieści Bolesława Prusa, w której reżyser odkrył wart przypomnienia wymiar uniwersalny, czy może filmem wpisującym się w „wojnę o Milenium”, toczoną przez władze z Kościołem? Czy *Popioły* Andrzeja Wajdy (1965) to subiektywna wizja losów Polski i Polaków widzianych poprzez powieść Stefana Żeromskiego, czy swego rodzaju wykład o polskich błędach historycznych, akcentujący klęski egotycznych sojuszy, która to interpretacja dobrze komponowała się z oficjalną wykładnią przeszłości, wspierając tezę o historycznym znaczeniu sojuszu z ZSRR, opoce trwałości i niepodległości Polski? Przypomnijmy, że w trakcie dyskusji wywołanej filmową adaptacją *Popiołów* Wajda bronił prawa artysty do wyrażania „własnych opinii o Polsce, historii i współczesności”².

Kwestią wartą wspomnienia jest odbiór niektórych dzieł, niekiedy dalece różny od intencji twórców. Przywołajmy tu *Popiół* i diament Wajdy. Bohater tego filmu stał się bliski widzom za sprawą kreacji Zbigniewa Cybulskiego, ale także identyfikacji z losem granego przezeń bohatera, co trudno uznać za zgodne z politycznym przesłaniem scenariusza.

I ostatnia już uwaga. Pamięci historycznej w okresie PRL nie kształtowała jedynie komunistyczna władza i zainteresowania twórców, ale również wydawnictwa ukazujące się poza krajem, audycje Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa, a od 1976 r. publikacje drugiego obiegu. Tekst niniejszy poświęcony jest głównie zawartości obiegu oficjalnego i skupia się na najistotniejszych składnikach życia kulturalnego. Z racji ograniczonej objętości nie rości sobie praw do objęcia zjawiska w całej jego materialnej i interpretacyjnej złożoności.

Lata powojenne (1945-1947)

Aczkolwiek w okresie powojennym władze nie ingerowały jeszcze w formowanie wizerunku przeszłości tak bezceremonialnie,

go wbrew interesom polityki historycznej państwa. Ponownie ukazała się w drugim obiegu, w 1985 r.

² Małgorzata Hendrykowska, *Kronika kinematografii polskiej 1895-1997*, Poznań 1999, s. 261.

jak od przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych, już wówczas można dostrzec przejawy tego zjawiska. Z prasy eliminowane były przez cenzurę wzmianki na temat działalności ZWZ-AK oraz politycznego podziemia „londyńskiego”. Towarzyszyło to eksponowaniu zbrodni niemieckich i grozy okresu wojny. Całkowitym milczeniem pomijano natomiast los Polaków wywiezionych w głąb ZSRR, politykę sowiecką na terenach okupowanych po 17 września 1939 r. i prawdziwe okoliczności zbrodni katyńskiej.

Założenie sprowadzające się do tezy o jednym wrogu (Niemcach) i jednym sprawdzonym przyjacielem-wybawcy (ZSRR) obowiązywało do końca PRL. Podobnie było w przypadku Kresów Wschodnich, których polskość oraz rola polityczna i kulturalna była systematycznie i starannie zamazywana. Szczególna czujność cenzury w tej materii dawała o sobie znać również w trakcie kontroli literatury przeznaczanej dla dzieci i młodzieży. W opowieści Kornela Makuszyńskiego *Szatan z siódmej klasy* wydanej po raz pierwszy po wojnie w 1946 r. (pierwsze wydanie 1937 r.) akcja przeniesiona została z Wileńszczyzny na Mazowsze. Nie inaczej było z Pyzą, bohaterką popularnych książek Hanny Januszewskiej, która zamiast – tak jak w edycji przedwojennej – odkrywać uroki Ziemi Wschodnich, po 1945 r. podróżuje po „Ziemiach Odzyskanych”.

Wolno sądzić, że niektóre z ówczesnych przypadków zainteresowania przeszłością było efektem nie tyle ciekawości autorów, ile inspiracji władz. Wypowiedzi tego typu pełniły bieżącą rolę polityczną. Przykładem – uwaga kierowana ku polskim emigrantom politycznym, traktowanym z reguły bardzo krytycznie.

Tematem podjętym w okresie powojennym i intensywnie kontynuowanym w przyszłości była okupacja hitlerowska. Wśród dzieł odwołujących się do doświadczeń czasu wojny wymienić wypada szereg świadectw literackich wysokiej próby: tom opowiadań *Noc* Jerzego Andrzejewskiego (1945), *Medaliony* Zofii Nałkowskiej (1946), *Pozegnanie z Marią* Tadeusza Borowskiego (1948). Mocą ustawy sejmu z lipca 1947 r. utworzone zostało Muzeum Auschwitz-Birkenau.

Charakterystycznym przejawem sposobu prezentowania nieodległej przeszłości w okresie bezpośrednio powojennym był film *Zakazane piosenki* (1947), który pokazując walkę podziemną i Powstanie Warszawskie, unikał identyfikowania jej z AK. Recenzenci, reprezentujący różny stosunek do rzeczywistości powojennej, zarzucali fil-

mowi, że zbyt słabo eksponował okrucieństwa okupacji i martyrologię. Nie wszystkim podobała się także zbyt lekka konwencja filmu. O ile założymy, że recenzje w sposób jednoznaczny wyrażały opinie ich autorów, nie zaś cenzury, przyznamy, że polityka władz przynajmniej częściowo pokrywała się z ówczesnymi nastrojami i oczekiwaniami społecznymi oraz zainteresowaniami twórców.

W okresie powojennym władze sformułowały interpretację Powstania Warszawskiego, która co prawda uległa korekcie po 1956 r., niemniej w generalnym zarysie obowiązywała do końca PRL. Najkrócej rzecz ujmując, Powstanie uznane zostało za tragiczny, wręcz zbrodniczy błąd polityczny. W sukurs tej interpretacji przyszli niektórzy pisarze, przyznając się już nazajutrz po wojnie do „niehistorycznego” sposobu myślenia, czyli współczesnego – w 1944 r. – uznania dla walki o Warszawę (Kazimierz Brandys, *Miasto niepokonane*, 1946).

Porządkiem wówczas wykształconym i również eksploatowanym do końca PRL była geneza Polski Ludowej. Na ten nurt składały się przekazy poświęcone „utrwalaniu władzy ludowej”, czyli walce z „reakcyjnym podziemiem”, oraz roli, jaką w pokonaniu III Rzeszy i zajęciu terenów, które przypadły Polsce po wojnie („Ziemie Odzyskane”), odegrało ludowe Wojsko Polskie.

Ten rodzaj wypowiedzi zainicjowała powieść Jerzego Andrzejewskiego *Popiół i diament* (wydanie książkowe 1948, wcześniej druk w tygodniku „Odrodzenie”), wedle niektórych przekazów napisana na zamówienie i z pomocą władz³. Jej zasadniczym przesłaniem było przyznanie przedstawicielowi nowego systemu historycznej racji w sporze z politycznym przeciwnikiem. Rolę, jaką władze powierzyły powieści, i znaczenie, jakie jej przez lata nadawały, ilustruje zarówno wpisanie jej na listę lektur szkolnych, jak i liczba wydań oraz nakłady. Powieść miała (do 1983 r.) 28 edycji, co stawiało ją w rzędzie najczęściej wznawianych książek prozatorskich w PRL. Nie stanęła temu na przeszkodzie opozycyjna postawa autora, demonstrowana od połowy lat sześćdziesiątych.

W okresie powojennym widać początek jeszcze jednego wątku tematycznego, który w miarę upływu czasu ulegać będzie zmianom znaczniejszym niż te, o których wyżej. Dotyczył on krytyki II Rzeczypospolitej, co wyrażało się w eliminowaniu pochlebnych opinii,

³ Krzysztof Kąkolowski, *Diament odnaleziony w popiele*, Warszawa 1995.

ale także informacji przedstawiających sytuację w Polsce w latach 1918-1939 w świetle obiektywnym. W literaturze krytyka ta – pytanie, na ile będąca przejawem autentycznych przekonań autorów, na ile zaś koniunkturalna bądź zgoła sterowana – znalazła wyraz w nurcie tzw. obrachunków inteligentkich. Składające się nań utwory prozatorskie na ogół w dość negatywnym świetle przedstawiały przedwojenną rzeczywistość, sprawiając przy tym wrażenie adresowanej do inteligencji propozycji innego, aprobatywnego spojrzenia na współczesność⁴. Z nurtem „rozrachunków inteligentkich” współgrała prezentowana w konwencji naukowej krytyka postaw inteligencji w przeszłości⁵.

W selektywny sposób prezentowany był udział Polaków w walkach na frontach II wojny światowej. Eksponowano te wydarzenia, które nie łączyły się z nazwiskami przebywających na emigracji wyższych dowódców, jak pozbawiony obywatelstwa polskiego w 1946 r. gen. Anders, oraz nie wiązały się z faktami, które były dla władz niewygodne. Stąd wielokrotne wznowienia książki Arkadego Fiedlera *Dywizjon 303* (I powojenne wydanie krajowe 1946) oraz opowieści Ksawerego Pruszyńskiego *Droga wiodła przez Narvik* (I wydanie krajowe 1945).

Aczkolwiek zaraz po wojnie wizerunku przeszłości nie poddano jeszcze procesowi ideologizacji, zauważalne są pierwsze próby zrywania z tradycją, co musiało znajdować wyraz w ocenie przeszłości. Tylko w 1944 i 1945 r. obchodzony był Dzień Żołnierza (15 sierpnia). Począwszy od 1946 r. władze zakazywały obchodów święta 3 Maja (zdejmowanie flag po 1 maja); w tym samym czasie charakter oficjalnej rocznicy stracił 11 listopada; świętem państwowym Polski „odrodzonej” stał się natomiast 22 lipca; uroczyste obchodzono „wyzwolenie” Warszawy (17 stycznia), stopniowego znaczenia nabierała rocznica wybuchu rewolucji październikowej.

Eliminowano natomiast fakty i interpretacje, które mogłyby sprzyjać potęgowaniu się nastrojów antysowieckich. Dotyczyło to nie tylko stosunku do ZSRR, ale i Rosji. Zwraca w tym wypadku uwa-

⁴ Kazimierz Brandys, *Miasto niepokonane* (1946); *Rzeczywistość* (1947); Paweł Hertz, *Sedan* (1948); Zofia Nałkowska, *Węzły życia* (1948, wcześniej druk w „Odrodzeniu”).

⁵ Wyrazem tego były m.in. wypowiedzi prof. Józefa Chałasińskiego poświęcone społecznej genealogii inteligencji polskiej (1946).

gę opublikowanie eseju Ksawerego Pruszyńskiego *Margrabia Wielopolski*⁶, będącego pochwałą realizmu – kategorii podnoszonej do rangi cnoty. Popularność przeżywał odkryty na potrzeby chwili pozytywizm z jego akcentowaną potrzebą skupienia się na pracy, na tym, co można i trzeba zrobić, oraz porzucenia „nierealistycznych” mrzonek⁷. Jeszcze w okresie trwania tzw. łagodnej rewolucji (1945-1947) okazało się, że niecenzuralne są niektóre dzieła polskiej klasyki literackiej. W listopadzie 1947 r. władze nie zezwoliły na wystawienie *Kordiana* w krakowskim Teatrze im. Słowackiego⁸. U progu stalinizmu, w październiku 1948 r., podczas narady u Bolesława Bieruta zdecydowano o odłożeniu (jak się okazało, bezterminowym) premiery *Dziadów* Adama Mickiewicza w warszawskim Teatrze Polskim.

Współgrała z tym krytyka „bohaterszczyzny”, wyposażona w oczywisty kontekst polityczny. Władze nie dopuściły do otwartej dyskusji o tragedii AK i dylemacie dochowania wierności przysiędze, co spowodowało, że przybrała ona wymiar debaty poświęconej cnotom cenionym przez Conrada-Korzeniowskiego, układając się w pierwszy powojenny dyskurs zastępczy⁹. W 1947 r. ukazał się esej Aleksandra Bocheńskiego (posła na sejm ustawodawczy i zwolennika postawy „realistycznej”) *Z dziejów głupoty w Polsce*, w którym autor oskarżał historyków o konserwowanie nieliczącego się z realiami „hurrapatriotyzmu”¹⁰.

Z uznaniem wypowiediano się natomiast o polityce Piastów i stworzonym przez nich państwie. Obrysem przypominało ono obszar Polski Ludowej, a ze względu na zagrożenie niemieckie, którego doświadczało, dawało asumpt do porównań geopolitycznej natury¹¹.

⁶ Esaj Pruszyńskiego został po raz pierwszy wydany w Londynie w czasie wojny; w kraju opublikowano go w 1946 i – co charakterystyczne – w 1957 r.

⁷ Por. Jan Tomkowski, *Nauka o literaturze, w: Humanistyka polska w latach 1945-1990*, Warszawa 2006, s. 164n.

⁸ W latach 1944-1948 sztukę wystawiono trzykrotnie, jedynie w teatrach prowincjonalnych.

⁹ Wzięła w nim udział m.in. Maria Dąbrowska, por. *Conradowskie pojęcie wierności*, „Warszawa” 1946 nr 1.

¹⁰ Drugie, poszerzone wydanie ukazało się w 1984 r.

¹¹ Szerzej na ten temat Stanisław T. Bębenek, *Myślenie o przeszłości*, Warszawa 1981, s. 24n.

Okres stalinowski (1948-1955/1956)

W końcu lat czterdziestych w kulturze polskiej zaczęła obowiązywać estetyka realizmu socjalistycznego, koncentrująca się co prawda na współczesności, jednak wykorzystywana do wycieczek w przeszłość.

Podczas rozważań nad kształtem formalnym i merytorycznym filmu polskiego na zjeździe przedstawicieli środowiska w Wiśle w 1949 r. uznano za konieczne nie tylko posługiwanie się konwencją bohatera pozytywnego, ale i prymat scenariusza nad reżyserią, co miało zapewnić polityczną „słuszność” realizowanych dzieł. W odniesieniu do przeszłości efektem były bądź obrazy kilkakrotnie przerabiane wedle założeń ideologicznych, zatracające przy tym całkowicie swoją pierwotną wymowę (*Miasto nieujarzmione*, reż. Jerzy Zarzycki, 1950; *Dom na pustkowiu*, reż. Jan Rybkowski, 1950), eksponujące wątek niesprawiedliwości i walki klasowej¹², wieszczące nadejście czasów sprawiedliwości społecznej (*Podhale w ogniu*, reż. Jan Batory, 1955 – pierwszy polski film fabularny zrealizowany w kolorze), bądź też prezentujące edukację klasową bohatera w warunkach II Rzeczypospolitej (*Pamiętka z celulozy*, reż. Jerzy Kawalerowicz, 1954).

Przystąpiono zarazem do petryfikowania przyjętego w okresie bezpośrednio powojennym wizerunku okupacji, wzmacniając wraz z upływem czasu znaczenie partii komunistycznej i jej organizacji zbrojnych (GL, AL). Zabiegi te ilustrują filmy *Za wami pójdą inni* (reż. Antoni Bohdziewicz, 1949, oraz *Pokolenie* (reż. Andrzej Wajda, 1955).

Jednocześnie w sposób jednoznaczny potępiano, w sensie politycznym, Powstanie Warszawskie, zaostrzając interpretację z okresu powojennego. Nadano mu wymiar nie tylko działania błędnego, lecz wyraźnie zdradzieckiego – operacji zaplanowanej w porozumieniu z dowództwem niemieckim, zasługującej na miano największej zdrady w dziejach Polski¹³.

¹² Wątek antagonizmów klasowych obecny będzie w kinie również po 1956 r., por. *Szkice węglem*, reż. Antoni Bohdziewicz (1956).

¹³ Por. np. Karol Małcużyński, *Zanim zapłonęła Warszawa. Fakty i dokumenty o Powstaniu Warszawskim*, Warszawa 1955.

Zdecydowano się również odnieść do zbrodni katyńskiej – w wersji obowiązującej do lat osiemdziesiątych¹⁴. Była to, jak wolno sądzić, reakcja na znaną w Polsce, wydaną w Londynie pracę *Zbrodnia katyńska w świetle dokumentów* oraz dochodzenie w tej sprawie prowadzone przez Kongres Stanów Zjednoczonych.

W latach pięćdziesiątych wzmocniona została praktyka deprecjonowania Dwudziestolecia. Prócz eliminowania informacji o przedwojennym życiu politycznym i jego bohaterach, władze przyjęły zasadę kształtowania wyobrażenia o II Rzeczypospolitej jako kraju biedy, niesprawiedliwości, nadużyć kapitału zagranicznego¹⁵ i zakończonej klęską wszechwładzy sanacyjnej soldateski. Zalecenia te ilustrowały książki prozatorskie i film (*Domek z kart*, reż. Stanisław Wohl, 1953; ekranizacja przedwojennej powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza *Nikodem Dyzma*, reż. Jan Rybkowski, 1956). W filmie Wohla, zrealizowanym wedle powieści Emila Zegadłowicza, w dosłownej roli „wyzwolicielskiej” (17 września 1939 r.) pojawiają się żołnierze Armii Czerwonej, ratując z rąk sanacyjnej policji bohatera filmu. Wsparciem dla tych przedsięwzięć było intensywne wycofywanie z obiegu prac różnego charakteru (beletrystyka, publicystyka, wspomnienia), w tym dotyczących materii historycznej i politycznej, wydanych przed 1939 r.¹⁶

Równocześnie z zapalem popularyzowano nowych bohaterów przeszłości poprzez publikacje, pomniki, nazewnictwo ulic i zakładów pracy (Ludwik Waryński, Marcin Kasprzak, Julian Marchlewski, Feliks Dzierżyński, Róża Luxemburg, działacze Komunistycznej Partii Polski oraz PPR – Marcei Nowotko, Paweł Finder). Niektórzy z nich stali się bohaterami utworów literackich; Feliksowi Dzierżyńskiemu poemat dedykował Wiktor Woroszyński, Władysław Broniewski napisał wielokrotnie przypominaną *Elegię o śmierci Ludwika Waryńskiego*.

Szczególnym bohaterem nowych czasów stał się Tadeusz Kościuszko, nie tyle jednak z powodu zorganizowania pierwszego antyrosyjskiego powstania (co było w miarę możliwości tuszowane), ile jego szczególnie podkreślanych „postępowych” zapatrywań społecznych.

¹⁴ Bolesław Wójcicki, *Prawda o Katyniu*, Warszawa 1952, wyd. II 1953.

¹⁵ Por. K. Małcużyński, Jerzy Rawicz, *Gdy Polską rządziła burżuazja*, Warszawa 1953.

¹⁶ Por. *Cenzura w PRL. Wykaz ksiązek podlegających niezwłocznemu wycofaniu I X 1951*, Wrocław 2002.

Upowszechniono obyczaj obchodów rocznicowych, wykorzystywanych do kreowania wizerunku i kultywowania legendy postaci¹⁷. Petryfikowano etos Ludowego Wojska Polskiego i „szlaku od Lenino do Berlina”. Od 1950 r. 12 października (dzień bitwy pod Lenino) był świętem ludowego Wojska Polskiego. Lenino przedstawiane było jako jedno z najdonioślejszych wydarzeń w militarnych, ale i politycznych dziejach Polski – to, które uruchomiło proces budowy Polski Ludowej.

Nadal uwypuklano polskość i znaczenie Ziem Odzyskanych. Dla przyspieszenia procesu ich integracji z resztą kraju lokowano tam istotne politycznie przedsięwzięcia. Nagłośniony przez władze kongres intelektualistów w obronie pokoju, przedstawiany jako jedno z najważniejszych wydarzeń w skali europejskiej, odbył się we Wrocławiu (1948), a inicjujący socrealizm zjazd Związku Literatów Polskich (1949) – w Szczecinie, gdzie w tym samym czasie z inicjatywy władz formowała się kolonia pisarzy.

Od końca lat czterdziestych kultura polska była separowana od zachodniej, w cenie pozostawały wszelako „postępowe” epoki historyczne, które za wzór i punkt odniesienia stawiano już po wojnie. Uznanie rządzących cieszyło się Odrodzenie, wygodne do przeciwstawienia fanatycznemu (religijnemu) średniowieczu. W 1952 r. z wielką pompą obchodzono pięćsetlecie urodzin Leonarda da Vinci, co znalazło wyraz w szeregu wystaw, odczytów i sesji naukowych. Jeszcze bardziej wartościowe było „rewolucyjne” Oświecenie, w którym szukano różnego rodzaju inspiracji, w tym tych rodzimych, spod znaku polskiego jakobinizmu¹⁸.

Fascynacja humanizmem i epoką rozumu nie spychały na margines herosów czasów współczesnych, zwłaszcza tych, które personifikowały proces instalacji Polski Ludowej. W tym wypadku niezastąpiony okazywał się gen. Karol Świerczewski. Poświęcona mu opowieść Janiny Broniewskiej (*O człowieku, który się kulom nie kłaniał*, 1948) została lekturą szkolną i w ciągu trzydziestu lat była wznawiana piętnastokrotnie. Postać Świerczewskiego, który stał się patronem ulic, szkół i zakładów pracy, heroizował i monumentalizował

¹⁷ Por. np. *Pokłosie wydawnicze 25 rocznicy zgonu Feliksa Dzierżyńskiego*, „Nowe Drogi” 1951 nr 9/10.

¹⁸ Na tradycję taką powoływał się zespół „Kuznicy”, por. deklarację z nr. 1 pisma (1945 r.).

film Wandy Jakubowskiej *Żołnierz zwycięstwa* (1953), przy okazji zakłamujący nie w pełni wyjaśnione okoliczności jego śmierci.

Zabiegom tym towarzyszyło wprowadzanie do kalendarza obchodów rocznicy rewolucji październikowej oraz popularyzowanie wyidealizowanych dziejów ZSRR z dominującą rolą Stalina. O ile ta ostatnia interpretacja została skorygowana po 1956 r., teza o bezpośrednim związku rewolucji z odzyskaniem przez Polskę niepodległości dotrwała w dobrej kondycji do końca istnienia PRL. Pochodną tego był kult Lenina, pielęgnowany w szerokiej gamie form (nazwy ulic, pomniki, obchody rocznicowe, muzea). Można zatem powiedzieć, że sowietyzacji polskiej kultury i nauki towarzyszyła sowietyzacja świadomości historycznej, wpajająca przekonanie o ZSRR jako dobroczyńcy i opoecie współczesnej Polski.

Postaciom, które w okresie stalinowskim i później odgrywać miały rolę bohaterów pamięci zbiorowej, przykrawano biografie do obowiązującego wzoru internacjonalisty, bojownika o sprawiedliwość społeczną. Niektóre (Dzierżyński, Marchlewski, Świerczewski) stanowić miały dowód przyjaźni i współpracy między Polską a ZSRR. Pomijano przy tym fakty, które przeczyły oficjalnemu schematowi.

Tak w okresie „łagodnej rewolucji”, jak w okresie stalinowskim, kłopot sprawiały te dzieła polskiej klasyki literackiej, które w sposób odbiegający od założeń władz przedstawiały stosunki polsko-rosyjskie, będąc jednocześnie manifestacją postaw romantycznych i niepodległościowych. Z tym starano się uporać odkrywając w twórczości Mickiewicza zapał rewolucyjny, rozumiany jako zachęta do burzenia starego porządku. Mimo to klasyki romantycznej w teatrach nie wystawiano, w tym *Dziadów*, które pierwszą premierę po wojnie (w dużym teatrze) miały dopiero na fali odwilży, w 1955 r. (Teatr Polski w Warszawie, reż. Aleksander Bardini), w ramach obchodów stulecia śmierci poety¹⁹.

Okres 1956-1970

Lata rządów Władysława Gomułki nie były jednorodne pod względem reglamentacji swobody wypowiedzi. W początkowym okre-

¹⁹ Por. recenzję Zygmunta Kałużyńskiego, *Dziady po dwudziestu latach*, „Nowa Kultura” 1956 nr 1.

sie (1956-1957) można mówić o daleko posuniętej liberalizacji w porównaniu z okresem stalinowskim. Oznaczało to możliwość realizowania filmów i publikowania dzieł literackich o zakazanej wcześniej tematyce, choć zarówno tuż po Październiku 1956, jak i później, dbano o ich właściwe przesłanie polityczne. Wraz ze śmiercią realizmu socjalistycznego skończyły się zabiegi ideologizowania przeszłości i interpretowania jej wyłącznie przy zastosowaniu kryterium klasowego. Podczas III zjazdu PZPR (1959 r.) Władysław Gomułka wyraźnie dał jednak do zrozumienia, że polityka kulturalna „ma na celu pełne zwycięstwo ideologii marksizmu-leninizmu”²⁰.

Przykładem zmian październikowych służyć może stosunek do Armii Krajowej, czego początkiem był głośny artykuł *Na spotkanie ludziom z AK*²¹. Zarazem, choć w okolicach 1956 r. zapisy cenzuralne z tematu okupacyjnego częściowo zdjęto, częściowo zaś zmodyfikowano, już wkrótce okazało się, że powojenne ustalenia dotyczące eliminowania z pamięci społecznej nazwy AK pozostają w mocy. Podobnie rzecz się miała ze stosunkiem do Powstania Warszawskiego, który to temat został częściowo odblokowany przez cenzurę (monografie Jerzego Kirchmayera i Adama Borkiewicza, prace wspomnieniowe).

1 sierpnia 1957 r. warszawski plac Napoleona zyskał imię placu Powstańców Warszawy. Prasa przypominała o rocznicy, posługiwano się jednak stosowaną niezmiennie od 1945 r. interpretacją: bohaterstwo żołnierzy i ludności cywilnej – karygodny błąd przywództwa. W październiku 1957 r. Zenon Kliszko oświadczył, że nie będzie „rehabilitacji ideologii i polityki kierownictwa AK”, które to wyrządzić miało narodowi same szkody²².

Do pewnego stopnia ilustracją tej tezy był demitologizujący Powstanie *Kanał* w reż. Andrzeja Wajdy (1957) – film oddający cześć bohaterstwu żołnierzy AK, choć ogólnie tylko wspominający nazwę organizacji, wskazujący w zasadzie na bezsens walki i daremność

²⁰ Maria Hirszowicz, *Pułapki zaangażowania. Intelktualiści w służbie komunizmu*, Warszawa 2001, s. 214.

²¹ Jerzy Ambroziewicz, Walery Namiotkiewicz, Jan Olszewski, „Po prostu” 1956 nr 11; por. także Jerzy Piórkowski, *My z AK*, „Nowa Kultura” 1956 nr 14.

²² Przemówienie Z. Kliszki podczas uroczystości z okazji 15 rocznicy stracenia 50 działaczy konspiracyjnych „pod sztandarami PPR walczącymi o wolność”, „Życie Warszawy” z 16 października 1957.

ofiary. Nazwę organizacji wyeliminowano z filmu *Zamach* (reż. Jerzy Passendorfer, 1959), rekonstruującego zamach na szefa policji i SS w dystrykcie warszawskim Franza Kutscherę, wykonany 1 II 1944 r. przez oddział Kedywu AK.

Również w powieści Romana Bratnego *Kolumbowie. Rocznik 20* (1957) nietrudno zauważyć obligatoryjny podział na „dobrych” żołnierzy AK i „złe” dowództwo, a także szereg krytycznych oraz nieprawdziwych informacji dotyczących podziemia londyńskiego. Wedle jednego z recenzentów, powieść Bratnego nie była obrazem pokolenia akowskiego, a jego karykaturą²³. Do roku 1983 została wznowiona 23 razy, ukazując się w łącznym nakładzie 1,23 mln egz. Na jej motywach powstał pięcioczęściowy serial telewizyjny (reż. Janusz Morgenstern, 1970).

Więcej niż dotąd wolno było mówić o dokonaniach Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie. W okresie powojennym i latach pięćdziesiątych informowano o ich działalności okazjonalnie, nadal preferując takie wydarzenia, które nie łączyły się z drażliwą kwestią stosunków z ZSRR (bitwa o Anglię, bitwa o Narwik). Zaraz po 1956 r. dopuszczone zostały do druku prace różnego charakteru obrazujące działania PSZ w Afryce (Tobruk) i 2. Korpusu we Włoszech (bitwa o Monte Cassino), dbano jednak, by za ich sprawą nie upowszechnić informacji, które mogłyby przesłaniać znaczenia szlaku „od Lenino do Berlina”. Wydany w Polsce w 1957 r. reportaż Melchiora Wańkowicza *Monte Cassino*, pierwotnie (1945-1947) pod innym tytułem opublikowany w Wielkiej Brytanii, został poddany obróbce cenzuralnej (za zgodą autora). Mimo retuszy, książka nie cieszyła się uznaniem władz. Po II wydaniu (1958 r.) reportaż wznowiono dopiero początku lat siedemdziesiątych. Cenzura zwracała uwagę, by publikacje poświęcone Monte Cassino nie utrwały ani legendy gen. Andersa, ani znaczenia 2. Korpusu oraz samej bitwy. Gdy w jej trzydziestą rocznicę (1974) redakcja „Tygodnika Powszechnego” zdecydowała się ogłosić opinie o bitwie zamieszczone współcześnie w prasie konspiracyjnej, ingerowała cenzura, usuwając passus mówiący o celowości ofiary pod Monte Cassino.

Po 1956 r. pojawiły się pierwsze diagnozy stalinizmu, jednak bądź w formie zawoalowanej, jak poświęcona inkwizycji powieść

²³ Władysław Bartoszewski, „Tygodnik Powszechny” 1957 nr 49.

Jerzego Andrzejewskiego *Ciemności kryją ziemię* (1957), bądź też – jak inna opublikowana w tym samym roku powieść, *Matka Królów* Kazimierza Brandysa – zaledwie dotykające zagadnienia, w tym przypadku, jak wolno się domyślać, nie tylko ze względu na ograniczenia cenzuralne, ale i zaangażowanie polityczne autora w czasach, z którymi się mierzył.

W latach sześćdziesiątych po raz pierwszy w tak znacznym stopniu na politykę historyczną wywarły wpływ bieżące wydarzenia polityczne: stan stosunków polsko-niemieckich oraz częściowo związana z nimi reakcja na obchody Milenium chrztu Polski, a także aktywność partyjnej frakcji kierowanej przez gen. Mieczysława Moczara. Po 1956 r. władze nasiliły przekazy dotyczące polskości „Ziem Odzyskanych”, co stanowić miało argument za oczywistością, a zarazem ostatecznością granicy na Odrze i Nysie Łużyckiej (slogan „Byliśmy, jesteśmy, będziemy”). Nadal na terenach tych lokowano imprezy, którym nadawano charakter ogólnokrajowych wydarzeń kulturalnych. W 1962 r. w Zielonej Górze ruszył festiwal piosenki radzieckiej, rok później, w Opolu, festiwal piosenki polskiej, a w 1967, w Kołobrzegu – piosenki żołnierskiej.

Ponownie sporo uwagi poświęcano początkom państwa polskiego, czemu towarzyszyły liczne pochlebne opinie dotyczące polityki Piastów. W 1960 r. ukazała się *Polska Piastów* Pawła Jasienicy, wznawiana czterokrotnie do 1967 r., mimo krytycznego stosunku autora do polityki władz, udokumentowanego podpisem pod Listem 34 (1964). Kolejna część dziejów Polski pióra Jasienicy (*Polska Jagiellonów*), która opublikowana została w 1963 r., miała (do 1967 r.) mniej wydań i niższe nakłady.

Weryfikacji uległy zapisy dotyczące kampanii wrześniowej, wobec której obowiązywał schemat interpretacyjny podobny do ocen Powstania: bohaterstwo żołnierzy – błędy władz, liczących na pomoc Zachodu. W pewnym sensie odkryta została, wygodna w sensie politycznym, postać mjr. Hubala. Poświęcona mu opowieść Melchiora Wańkowicza (I wyd. 1959) była pięciokrotnie wznawiana do 1970 r. Z podobnych powodów wzmocniono legendę Westerplatte; traktującą o jego obronie książkę Wańkowicza (I wyd. 1959) wznawiano równie często (dziewięć wydań do 1985).

Nasylenie życia kulturalnego tematyką wojenną miało za zadanie utrwalenie wizerunku wroga (tak Niemiec, jak i Niemców) oraz

stanowiąc tło bieżącej polityki PRL wobec RFN. Znacząca rola przypadła w tym wypadku filmom fabularnym. Z okazji 550. rocznicy bitwy pod Grunwaldem wzięła się ekranizacja *Krzyżaków* (reż. Aleksander Ford, 1960), film przedstawiający zagrożenie w historycznym kostiumie oraz usiłujący pośrednio dyskwalifikować Kościół.

W latach sześćdziesiątych uformował się na dobre kształtowany od lat czterdziestych kalendarz rocznic historycznych, ku którym, wykorzystując różne nośniki, usiłowano kierować uwagę społeczną. Składały się nań głównie wydarzenia mające uwypuklać polityczną genezę i charakter PRL, a więc powstanie PPR, zjazd zjednoczeniowy PPR i PPS, walki o Kołobrzeg i forsowanie Odry, koniec wojny, ogłoszenie *Manifestu* PKWN oraz rewolucja październikowa. Porządek osobny tworzyły 1 września oraz wybuch Powstania Warszawskiego, wyposażone w komentarz dyskwalifikujący – w pierwszym wypadku politykę władz przedwrześniowych, w drugim dowództwa AK.

Niektóre z tych wydarzeń doczekały się przedstawienia na ekranie. W końcu lat sześćdziesiątych Jerzy Passendorfer nakręcił dwie wielkie produkcje batalistyczne *Kierunek Berlin* (1968) oraz *Ostatnie dni* (1969), podtrzymujące pamięć o osiągnięciach ludowego Wojska Polskiego i jego oczywistym – militarnie, historycznie i politycznie – szlaku oraz eksponujące świadomego klasowo „bohatera ludowego” (rola Wojciecha Siemiona) w procesie dziejowym. Z okazji 25. rocznicy zakończenia wojny na zamówienie władz powstał film *Album polski* (reż. Jan Rybkowski), łączący schemat „aktu założycielskiego” (działania Wojska Polskiego w 1945 r.) ze współczesnością, dającą młodemu pokoleniu możliwość realizowania jego ambicji życiowych.

Z mniejszą intensywnością przypomniano o kampanii wrześniowej (*Orzeł*, reż. Leopold Buczkowski, 1959, w tym samym roku *Lotna* Andrzeja Wajdy). Powstały filmy poświęcone obronie Poczty Polskiej w Gdańsku (*Wolne miasto*, 1960) oraz *Westerplatte* (1967), oba w reżyserii Stanisława Różewicza. Z okazji trzydziestej rocznicy wybuchu wojny Aleksander Ścibor-Rylski nakręcił *Sąsiadów* – film poświęcony wypadkom w Bydgoszczy w pierwszych dniach wojny.

Połowa lat sześćdziesiątych okazała się okresem bezprecedensowym pod względem aktywności i natarczywości polityki historycznej. Przy okazji obchodów tysiąclecia państwowości władze zainicjowały akcję budowy szkół, szpitali, domów kultury, obiektów

sportowych i ośrodków wypoczynkowych. Organizowano tzw. Sztafety Tysiąclecia, w których udział wziąć miało ok. 150 tys. uczestników, sadzono Dęby Tysiąclecia, ustanowiono medal „Brygada Tysiąclecia Państwa Polskiego”. W prasie opublikowano setki artykułów poświęconych tysiącleciu, szczególny nacisk kładąc na wczesny okres państwowości, polskość ziem zachodnich (Tygodnie Ziem Zachodnich i Północnych) oraz stosunki polsko-niemieckie.

Wedle wytycznych Wydziału Propagandy KC PZPR, założeniem kampanii tysiąclecia miało być uznanie PRL za „dziedzica patriotycznych i postępowych tradycji całego tysiącletniego dorobku narodu”²⁴. Jeden z ówczesnych przywódców posunął się do polemiki ze zdaniem historyka twierdzącego, że „nacjonalizm w każdym okresie historycznym był ideologią antypostępową”²⁵. Rozpętana przez „partyzantów” Moczara rozprawa z zespołem *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej PWN*, która w haśle „obozy koncentracyjne” informowała, zgodnie z prawdą, że ich ofiarami byli w większości Żydzi (a nie Polacy), dowodziła, że opinia powyższa miała swoje bardzo współczesne zastosowanie.

Zagłada, jak i problem stosunków polsko-żydowskich nie były po 1945 r. szczególnie nagłaśniane przez władze, choć w okresie powojennym w Warszawie stanął Pomnik Bohaterów Getta, pod którym corocznie czczono pamięć Powstania. Kwestie te znalazły miejsce w literaturze pięknej (np. *Żydowska wojna* Henryka Grynberga, 1965; *Chleb rzucony umarłym* Bogdana Wojdowskiego, 1971), cenzura niechętnie jednak tolerowała informacje dotyczące polskiego antysemityzmu, czemu towarzyszyło włączanie Holokaustu w polską martyrologię. W pamięci zbiorowej obóz w Auschwitz miał być miejscem zagłady przedstawicieli wielu narodów, w tym żydowskiego, ale przede wszystkim Polaków.

W latach sześćdziesiątych po raz pierwszy i jedyny na tę skalę w PRL można mówić o próbie historycznego legitymizowania komunistycznej państwowości. Jednym z elementów tego procesu była defilada wojskowa 22 lipca 1966 r. („Parada Tysiąclecia”), w której wzięły udział oddziały w strojach historycznych, prezentujące formacje wojskowe od czasów piastowskich po współczesność. Wpisano weń

²⁴ Mariusz Mazur, *Polityczne kampanie prasowe w okresie rządów Władysława Gomułki*, Lublin 2004, s. 81.

²⁵ Cyt. za: Marcin Kula, *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa 2002, s. 126.

praktykowane już wcześniej ilustrowanie dokonań komunistów w czasie wojny. W 1965 r. na ekran przeniesiona została wspomnieniowa książka Moczara *Barwy walki*. Nie uległa zmianie konwencja przedstawiania walki o „utrwalenie władzy ludowej” (powieść Jana Gerharda *Luny w Bieszczadach*, zekranizowana w 1961 r., film *Milczące ślady* z tegoż roku). Obowiązywało podtrzymywanie jednoznacznie negatywnego wizerunku podziemia antykomunistycznego, formacji reakcyjnej, zbrodniczej, wrogiej wobec klasy robotniczej i chłopskiej, wyzbytej wymiaru niepodległościowego. Dzieła wpisujące się w tę konwencję odmawiały przeciwnikom systemu nie tylko racji politycznych, ale także etycznych i ludzkich. Dotyczyło to nie tylko partyzantki polskiej (wcieleniem wszelkiego zła były NSZ), ale i ukraińskiego „spod znaku tryzuba” (*Ogniomistrz Kaleń*, film na podstawie powieści Gerharda, reż. Ewa i Czesław Petelscy).

Cele władz, które w wypadku zarówno stosunków z NRF, jak i „wojny o Milenium” skutkowały zwiększeniem zainteresowania przeszłością (popularność dokumentalnego filmu *Wrzesień 1939 – Tak było...*), musiały skłaniać do pewnego złagodzenia wymogów cenzuralnych. Efektem były pierwsze interpretacje okresu przedwojennego, podejmowane przez historyków, ale i publicystykę. Wypada tu przywołać teksty i książki Andrzeja Micewskiego²⁶, które w sensie interpretacyjnym nie kolidowały z interesami władzy, niemniej prezentowały inny punkt widzenia, poszerzały obszar analizy²⁷, tworzyły precedens i do pewnego stopnia uwalniały refleksję o przeszłości od gorsetu ideologicznego.

W historii nie szukano przy tym już wyłącznie politycznych odniesień dla współczesności, ale wartości pozaideologicznych. W 1962 r. ukazała się publicystyczna książka Zbigniewa Załuskiego *Siedem polskich grzechów głównych*, w której autor afirmował postawy patriotyczne i bohaterstwo, które dotąd nie cieszyły się szczególnym uznaniem władz. Książka Załuskiego miała być głosem przeciwstawiającym się „deheroizacji najnowszej historii Polski” oraz traktowania naszych dziejów lekko, bez powagi należytej martyrologicznej przeszłości, na co pozwalali sobie w okresie poprze-

²⁶ Andrzej Micewski, *Z geografii politycznej II Rzeczypospolitej*, Kraków 1966; tenże, *W cieniu marszałka Piłsudskiego*, Warszawa 1969.

²⁷ W 1971 r. Micewski opublikował biografię Romana Dmowskiego.

dzającym jej ukazanie się m.in. Andrzej Wajda (*Kanał*) i Andrzej Munk (*Eroica*, 1958, oraz *Zezowate szczęście*, 1960).

Przymioty bliskie postawie Żałuskiego uosabiała ekranizacja *Pana Wołodyjowskiego* (reż. Jerzy Hoffman, 1969), na której kanwie powstał serial telewizyjny. Przenoszenie na ekran *Trylogii* od końca, wbrew chronologicznej logice powieści, spowodowane było względami cenzuralnymi. Sfilmowanie *Ogniem i mieczem* PRL nie wchodziło w rachubę ze względu na drażliwy temat powieści (wojny kozackie), w przypadku *Potopu* problem stanowiła obrona Częstochowy.

Kurs na patriotyzm nie oznaczał, że władze pogodziły się z wymową niektórych dzieł należących do klasyki polskiej literatury. Bez względu na to, jakie przyczyny miało zdjęcie spektaklu *Dziadów* w Teatrze Narodowym (styczeń 1968), nie ulega wątpliwości, że stosunki polsko-rosyjskie/radzieckie, a w zasadzie dbałość o ich kształt, uważane były nadal za jeden z priorytetów polityki kulturalnej i historycznej.

W latach sześćdziesiątych rolę instytucji kreującej świadomość historyczną poczęła pełnić telewizja. Przy końcu tej dekady w krótkim odstępie czasu wyemitowane zostały dwa seriele odwołujące się do czasów wojny i okupacji, będące dość charakterystycznymi przykładami manipulacji i fałszerstw historycznych, a przy tym utrwalania wizerunku przeszłości zadekretowanego w początkach Polski Ludowej. Adresowany do młodego widza serial *Czterej pancerni i pies* (1965-1968) stanowił wzorcowy przykład ilustracji „polsko-radzieckiego braterstwa broni” oraz zmistyfikowania i zafałszowania losów Polaków w ZSRR w czasie wojny. Służył zarazem podkreśleniu po raz kolejny udziału ludowego Wojska Polskiego w pokonaniu III Rzeszy. Sfilmowana opowieść Janusza Przymanowskiego do 1986 r. wznawiana była szesnastokrotnie, osiągając łączny nakład blisko miliona egzemplarzy.

Podobny do Pancernych był serial *Stawka większa niż życie* (1967-1968). I tutaj bohater był *de facto* agentem nie polskiego, a sowieckiego wywiadu, ze stałą nieufnością odnoszącym się do incydentalnie wspomianej AK.

Po 1956 r. tematem nadal zakazanym było eksplorowanie Kresów Wschodnich. Tematyka kresowa pojawiła się jednak w literaturze pięknej, choć raczej jako miejsce bądź tło wydarzeń, nie zaś temat sam w sobie. Zainteresowanie okazywane Kresom (m.in. powieści

Jarosława Iwaszkiewicza *Śława i chwała*, 1956-1962; Tadeusza Konwickiego *Sennik współczesny*, 1963, i *Zwierzoczekoupiór*, 1969; Andrzeja Kuśniewicza *Król obojga Sycylii*, 1970) ukrywano w różnorodny sposób – w figurze snu bohatera, w której pojawiają się Kresy, albo poprzez odwołanie się do kresowych rekwizytów i pejzaży, mimo toczącej się współcześnie akcji. Dla ukrycia pojęcia „Kresy”, powszechnie pojmowanego jako synonim obszaru utraconego przez Polskę na rzecz ZSRR po 1945 r., ukuto pojęcie „nurtu galicyjskiego” (Kuśniewicz, Julian Strykowski, *Austeria*, 1966), którego autorzy starali się nie przekraczać bezpiecznej granicy 1914 r., przywołując malowniczość nieistniejącego już świata i jego egzotykę.

Saga Iwaszkiewicza, ukazująca losy jednostek z różnych warstw społecznych w przełomowych momentach dziejów Polski (1917-1947), jest przykładem politycznych ograniczeń w wykorzystaniu substancji historycznej w twórczości literackiej. Z kolei dzieje powieści Włodzimierza Odojewskiego *Zasypie wszystko, zawieje*, która nie zyskała przychylności cenzury (ukazała się w Instytucie Literackim Jerzego Giedroycia w 1973 r., po opuszczeniu kraju przez autora), dowodzą determinacji w eliminowaniu problematyki kresowej przedstawionej w sposób odbiegający od wymogów politycznych i historycznych racji władzy komunistycznej.

Lata 1970-1980

W początku lat siedemdziesiątych doszło do pewnej liberalizacji życia kulturalnego. W przypadku polityki historycznej nie oznaczało to jednak odejścia od założeń i interpretacji przyjętych w okresie powojennym, choć ówczesni przywódcy PRL przedstawiali traktować przeszłość, tyleż odległą, co niedawną, jako zagrożenie polityczne. Początki tego procesu są dostrzegalne już w końcu lat sześćdziesiątych.

Jedną z pierwszych decyzji nowego I sekretarza dotyczyła odbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie, do tej pory pojmowanego jako nośnik złej pamięci historycznej. Władze odeszły od ograniczania dostępu do klasyki romantycznej (*Dziady* w reż. Konrada Swinarskiego w Starym Teatrze, 1973) oraz spektakli afirmujących postawy insurekcyjne (*Noc listopadowa* Wyspiańskiego w reż. Andrzeja Wajdy, Stary Teatr, 1974).

W publicystyce i pisarstwie historycznym tematem niecenzuralnym z wolna przestawała być II Rzeczpospolita. Choć postacie Piłsudskiego i Dmowskiego nadal oceniane były ujemnie, nie ulega wątpliwości, że władze z mniejszą niż dotąd determinacją wymagały kreowania czarnego obrazu Dwudziestolecia.

Z podobną natomiast do okresów wcześniejszych intensywnością przypomniano historycznych bohaterów systemu. W 1977 r., z okazji stulecia urodzin Feliksa Dzierżyńskiego, poświęcono mu artykuły publicystyczne, konferencje, sesje naukowe, prace popularnonaukowe²⁸, wystawę w Muzeum X Pawilonu Cytadeli. Niezmiennie hołubiono pamięć o postaciach Marchlewskiego i Świerczewskiego²⁹. Przypadające w końcu lat siedemdziesiątych stulecie polskiego ruchu robotniczego, nakładające się na sześćdziesięciolecie rewolucji październikowej, dało asumpt do kolejnego przypomnienia Dzierżyńskiego (*Znaków szczególnych brak*, 1978) oraz Waryńskiego. W 1979 r. wszedł na ekrany poświęcony mu, laurkowy film *Biały mazur* (reż. Wanda Jakubowska). Obu dziełom towarzyszyła okolicznościowa publicystyka, która – podobnie do wypowiedzi naukowych – podkreślała internacjonalistyczny (nie zaś niepodległościowy) charakter ruchu robotniczego, eksponując dokonania SDKPiL, marginalizując zaś PPS.

W latach siedemdziesiątych coraz większą rolę przypisywano szerzeniu postaw patriotycznych, popularyzowanych poprzez odwoływanie się do wzorców historycznych. Przyczyniało się to do poszerzania obszarów przeszłości wolnych od wykluczeń cenzuralnych. Zrealizowano wówczas kilka filmów stanowiących ilustrację tej tezy. W 1973 r. powstał *Hubal* w reż. Bohdana Poręby, obraz pozbawiony krytycznych odniesień do polityki władz przedwojennych, afirmujący bohaterstwo, poświęcenie i patriotyzm. W rok później na ekrany kin wszedł *Potop* Jerzego Hoffmana, w którym cenzura mimo początkowych zastrzeżeń zdecydowała się zostawić fragment dotyczący obrony Częstochowy, stanowiącej punkt zwrotny wojny polsko-szwedzkiej oraz istotny czynnik przemiany bohatera filmu.

²⁸ Janusz Teleszyński, *Gorejący płomień. Feliks Dzierżyński 1877-1926*, Warszawa 1977, wznowienie 1981.

²⁹ Opowieść Broniewskiej wznawiana była w latach siedemdziesiątych w nakładach po 250 tys. egz.

Warto przy tym wspomnieć, że w 1973 r. zrealizowany został odwołujący się do konwencji sienkiewiczowskiej telewizyjny serial *Czarne chmury* (reż. Andrzej Konic). Nie będzie nadużyciem twierdzenie, że serialem tym chciano odwrócić uwagę widza od historycznej roli Kresów, tak wyraziście obecnej i przypominanej ekranizacjami *Trylogii*.

Mniej intensywnie eksploatowano wątek antyniemiecki. Powodem była z pewnością normalizacja w stosunkach między PRL a RFN. Nie zarzucono jednak tej tematyki, czego przykładem jest wielokrotnie emitowany serial *Polskie drogi* (reż. Janusz Morgenstern, 1978), powołujący do życia daleki od stanu faktycznego obraz postaw politycznych w okresie okupacji, uwypuklający rolę polskich komunistów.

W nurt literatury dotyczącej czasów okupacji wpisywały się wspomnienia Kazimierza Moczarskiego *Rozmowy z katem* (1977), świadectwo tyleż działalności gen. SS Stroopa, pogromcy warszawskiego getta, co – zredukowanych przez cenzurę – realiów stalinowskiego terronu.

Aczkolwiek o rzeczywistości lat pięćdziesiątych wspominali już m.in. Kazimierz Brandys i Jerzy Putrament, czynili to w tonie dość oględnym, z powodów głównie cenzuralnych. Ewenementem był film Andrzeja Wajdy *Człowiek z marmuru* (1977), który po raz pierwszy w PRL prezentował wizję stalinizmu bliską rzeczywistości. Film otoczony został specjalną „opieką” ze strony władz, które starały się ograniczać jego rozpowszechnianie.

Pełną, porażającą w istocie ilustrację kryteriów, wedle których kształtowano, ograniczano i deformowano pamięć historyczną w latach siedemdziesiątych, stanowią zapisy cenzury zebrane w materiałach wywiezionych na Zachód przez Tomasza Strzyżewskiego, dotyczące okresu 1974-1975³⁰. Potwierdzają one niezmienność przyjętych po 1945 roku kryteriów sterowania pamięcią i świadomością historyczną. Wedle zaleceń cenzury, nazwiska przebywających na emigracji historyków (Mariana Kukiela, Oskara Haleckiego i Władysława Pobóg-Malinowskiego) oraz tytuły ich dzieł należało eliminować z prasy codziennej, radia i telewizji, dopuszczając jedynie informacje krytyczne. Dotyczyło to również prozaików, publicystów i eseistów

³⁰ *Czarna księga cenzury PRL*, cz. I i II, Londyn 1977, 1978.

pisujących na tematy historyczne, takich jak Aleksander Bregman, Adam Ciołkosz, Stefan Korboński, Józef Mackiewicz, Paweł Zaremba, Tadeusz Żenczykowski. Zalecano eliminowanie wzmianek i recenzji o książkach wydanych poza krajem (m.in. prac Władysława Bieńkowskiego) oraz niektórych pozycjach wydanych w kraju (*Teatr i film w III Rzeszy* Bogusława Drewniaka, *Kraj Rad. Lata zmagania i zwycięstw* Antoniego Czubińskiego). Jedynie po konsultacji z cenzurą dopuszczano „zwalnianie” omówień książek Krystyny Kersten *Repatriacja ludności polskiej po II wojnie światowej* i Władysława Bartoszewskiego *1859 dni Warszawy*.

Skrupulatności cenzury dowodzi zakaz wspominania o odznaczeniach przyznawanych przez rząd „burżuazyjnej Polski” oraz instytucje emigracyjne, jak Krzyż i Medal Ochotniczy za Wojnę 1918-1921 oraz Krzyż Armii Krajowej, nadawany przez Studium Polski Podziemnej w Londynie. Przy kontroli kalendarzy zalecano obowiązkowe zaznaczanie Dnia Zwycięstwa (9 maja) oraz rocznicy Rewolucji Październikowej (7 listopada). Groźni dla pamięci zbiorowej okazywali się zmarli (zalecenie niedopuszczania żadnych materiałów o Franciszku Niepokólczyckim, zmarłym w 1974 r., skazanym w procesie WiN w 1947 r.). W 1972 r. z księgarń wycofano i skierowano na przemiał, co było praktyką wyjątkową, książkę Leszka Moczulskiego *Wojna polska*, poświęconą sytuacji międzynarodowej przed wybuchem wojny oraz kampanii wrześniowej.

W szczególny sposób dbano o prezentowanie dziejów PRL. W latach siedemdziesiątych temat ten pozostawał nadal wyłączony z szerszej refleksji. Eliminowano wszelkie informacje i interpretacje naruszające propagowany zwłaszcza z okazji tzw. okrągłych rocznic wizerunek PRL i jej genezy. W informacjach instruktażowych cenzury z 1974 r. wspomina się, że „najobszerniejszych ingerencji dokonano w publikacjach podejmujących problematykę początkowego okresu [...] Polski Ludowej”³¹.

W 1974 r. wszedł na ekrany nakręcony z okazji trzydziestolecia PRL film *Nagrody i odznaczenia* (reż. Jan Łomnicki), który, mimo że w lepszym niż dotąd świetle przedstawiał podziemie antykomunistyczne, utrwał wizerunek „historycznego” błędu i przegranej, uwypuklając szlachetne pobudki i metody działania UB. W rok później

³¹ Tamże, cz. II, s. 191.

widzowie mogli zobaczyć poświęcony temu samemu problemowi i utrzymany w podobnej konwencji film Kazimierza Kutza (*Znikąd donikąd*).

Okolicznościami powołania do życia Polski Ludowej interesowała się telewizja. W 1974 r. Teatr Telewizji przedstawił widowisko *Sprawa polska 1944* (scenariusz Ryszarda Frelka i Włodzimierza T. Kowalskiego) powielające dotychczasowe, a więc odległe od prawdy, ustalenia³².

Mimo że w Październiku 1956 r. dokonano kulawego, co prawda, ale jednak rozrachunku ze stalinizmem, uznawano za konieczne hołubić pamięć o Bolesławie Bierucie. Imię jego nosił Uniwersytet Wrocławski oraz Karpacz Górny (Bierutowice); w 1979 r. stanął jego pomnik w Lublinie.

Lata 1980-1989

Lata osiemdziesiąte podzielić wypada na dwa okresy. W pierwszym, trwającym od sierpnia 1980 r. do wprowadzenia stanu wojennego, daje się zauważyć znaczące poluzowanie cenzury, czego efektem była swobodniejsza refleksja poświęcona dziejom PRL i Dwudziestolecia, np. przypomnienie o wielonarodowym charakterze II RP – temacie dotychczas dopuszczanym w ograniczonym zakresie. Daje się wówczas zauważyć spadek ingerencji cenzorskich w porównaniu z końcem lat siedemdziesiątych³³.

W końcu 1980 i połowie 1981 r. odsłonięte zostały pomniki upamiętniające wydarzenia Grudnia 1970 r. oraz Czerwca 1956 r., które od tej pory stanowiąc będą znak prawdy o polityce systemu i nastrojach społecznych. W przeddzień rocznicy rewolty poznańskiej w tamtejszym Teatrze Nowym odbyła się premiera spektaklu *Oskarżony: Czerwiec '56* (reż. Izabella Cywińska), opartego na protokołach z procesów uczestników wydarzeń.

Władze nie pozostawały jednak bierne wobec przeszłości, próbując zyskiwać na popularności poprzez zwracanie uwagi społeczeństwa na swoje nowe sympatie historyczne. Przejawem tego były

³² Wykaz spektakli Teatru Telewizji w: Grażyna Pawlak, *Literatura polska w Teatrze Telewizji w latach 1953-1993*, Warszawa 2004

³³ Andrzej Karpiński, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975-1980)*, Warszawa 2004, s. 508-509.

zabiegi mające na celu sprowadzenie do kraju prochów gen. Sikorskiego. Uznano, że można go przypomnieć i wykorzystać nie tyle ze względu na jego zasługi (udział w wojnie 1920 r.), ile za sprawą korygowanej cenzuralnie „poprawności” w latach II wojny światowej. Akcentowany patriotyzm i „realizm” Sikorskiego, dokumentowany jego wolą porozumienia z ZSRR, umożliwił wykorzystanie postaci generała dla bieżących celów politycznych. Jednym z argumentów strony brytyjskiej, która odmówiła wydania prochów, było nikłe dotychczas zainteresowanie władz postacią Sikorskiego, czego dowodem brak jego biografii politycznej³⁴. Niedługo po czterdziestej rocznicy śmierci generała na ekrany wszedł film Bohdana Poręby *Katastrofa w Gibraltarze* (1984), heroizujący postać Sikorskiego na tle innych polityków, m.in. prezydenta Raczkiewicza, i podkreślający wolę Naczelnego Wodza nawiązania dobrych stosunków z ZSRR.

Zgodnie z oficjalną wykładnią było także widowisko *Jalta 1945* (scen. Ryszard Frelek), wystawione w 1985 r. przez Teatr Telewizji.

Lata osiemdziesiąte przyniosły jednak pewną zmianę w spojrzeniu na okres Polski Ludowej. Dotychczas oficjalnie zajmowano się nim przeważnie tylko do 1947 r. W powstałym w 1981 r. „Tygodniku Solidarność” ukazały się materiały poświęcone m.in. wydarzeniom Czerwca 1956 r. i Grudnia 1970 r. Nieśmiało, w sensie prawdy historycznej, próbą pokazania realiów powojennych był telewizyjny serial *Dom* w reż. Jana Łomnickiego. Filmowcy zyskali większą niż dotąd możliwość penetrowania przeszłości, ale powstałe w początku lat osiemdziesiątych obrazy poświęcone początkom II Rzeczypospolitej i jej życiu politycznemu nie odbiegały od oficjalnego stanowiska władz (*Polonia restituta*, reż. Bohdan Poręba, 1980; *Zamach stanu*, reż. Ryszard Filipiński, 1980).

Pewnej zmianie uległ natomiast stosunek do Powstania Warszawskiego. Aczkolwiek w mocy pozostały pamiętające czasy powojenne ustalenia interpretacyjne, poszerzono dostęp do wydawnictw mu poświęconych³⁵ i ustanowiono (1981) Warszawski Krzyż Powstańczy.

³⁴ Walentyna Korpalska, *Władysław Eugeniusz Sikorski. Biografia polityczna*, Wrocław 1981; książka koncentrowała uwagę głównie na działalności przedwojennej Sikorskiego.

³⁵ W 1984 (czterdziestolecie wybuchu Powstania) wydana została w Polsce praca emigracyjnego historyka Jana Ciechanowskiego *Powstanie Warszawskie. Zarys podłoża politycznego i dyplomatycznego* (wyd. I, Londyn 1971).

Nie oznaczało to, że władze skłonne były do przewartościowania dotychczasowego stosunku do okresu 1944-1945. Nadal za wartościowe uznawano dzieła, które odpowiadały kanonowi prezentowania przeszłości. Przykładem niech będzie film *Jarzębina czerwona* (reż. Ewa i Czesław Petelscy, 1969), emitowany w telewizji 13 grudnia 1981 r.

Wprowadzenie stanu wojennego przyniosło zaostrenie cenzury. Ukończony w tym czasie film Ryszarda Bugajskiego *Prześluchanie* – pierwszy w historii polskiej kinematografii obraz pokazujący bez osłonek zbrodniczy charakter stalinizmu – uznany został przez czynniki oficjalne za „najbardziej antykomunistyczny film w historii PRL” i skierowany na półkę. Do szerokiej dystrybucji trafił dopiero w 1989 r. – do tego czasu rozpowszechniany był poza cenzurą na kasetach wideo.

Pewien wpływ na politykę historyczną po grudniu 1981 r. miała kilkunastomiesięczna liberalizacja posierpniowa i problemy władzy daleko poważniejsze niż kreowanie wizerunku przeszłości. Rozprawie ze środowiskami twórczymi nie towarzyszył więc zasadniczy zwrot w przedstawianiu przeszłości, choć naturalnie możliwości jej interpretowania uległy zawężeniu. Podobnie jak wcześniej, niecenzuralne okazywały się dzieła odwołujące się bądź mające za tło walkę z Rosją o niepodległość, nawet wówczas, gdy powstawały na kanwie klasyki literatury polskiej (film Tadeusza Chmielewskiego *Wierna rzeka*, 1983, zatrzymany przez cenzurę do 1987 r.). Zrezygnowano zarazem z obostrzeń z lat siedemdziesiątych i wcześniejszych. Jesienią 1982 r. do rozpowszechniania wszedł film Tadeusza Konwickiego *Dolina Issy*, zrealizowany wedle powieści Czesława Miłosza, za miejsce akcji mający Wileńszczyznę, którą przypomniał także Andrzej Wajda w *Kronice wypadków miłosnych* (1986). Do telewizyjnej emisji dopuszczono film Filipa Bajona *Wahadelko* (1984), traktujący o psychicznych konsekwencjach aktywnego uczestnictwa w życiu politycznym PRL.

W drugiej połowie lat osiemdziesiątych władze z pewnością nie przykładały już takiego jak wcześniej znaczenia do formowania wizerunku przeszłości. Wynikało to z liberalizacji stosunków wewnętrznych, będącej skutkiem słabnięcia reżimu i – jak się zdaje – przekonania, że przykrawanie historii do wymiaru komponującego się z bieżącą polityką na niewiele już się zda. Nie znaczyło to jednak,

że porzucono generalne założenia interpretacyjne, takie jak znaczenie rewolucji październikowej dla odzyskania przez Polskę niepodległości czy „mit założycielski” Polski Ludowej. Kiedy w 1986 r. władze Polskiego Towarzystwa Historycznego zamierzały wmurować w swojej warszawskiej siedzibie tablicę upamiętniającą stulecie jego istnienia, natrafiły na opór władz, usiłujących nie dopuścić do umieszczenia informacji mówiącej, że Towarzystwo założone zostało w Lwowie. Stanowiło to ciąg dalszy polityki bezwzględnej przeciwstawiania się kultywowaniu tradycji kresowej.

Z podobną jak w okresach poprzednich częstotliwością eksploatowano wątek powojennych dziejów Polski. Poświęcone temu okresowi filmy, które weszły na ekrany w 1982 r. (*Karabiny*, reż. Waldemar Podgórski) i 1984 r., na czterdziestolecie PRL (*Pastorale heroica*, reż. Henryk Bielski), potwierdzają tezę, że temat ten był obligatoryjnym zadaniem kierowanym do realizacji ze stałą częstotliwością i niezmiennym celem ideowym.

Zmianie uległo natomiast nastawienie do kwestii stosunków polsko-żydowskich. Można tu mówić i o wzroście zainteresowania, które dało o sobie znać w postaci rozgłosu, jaki zyskał reportaż Hanny Krall *Zdążyć przed Panem Bogiem* (1977), poświęcony Markowi Edelmanowi, i o większej tolerancji cenzury. Przejawem jawniejszego analizowania postaw Polaków wobec Żydów w czasie okupacji był ogłoszony w „Tygodniku Powszechnym” esej Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto*³⁶.

Koniec lat osiemdziesiątych, w miarę tracenia przez system siły politycznej, sprzyjał stopniowemu uwalnianiu się życia kulturalnego z gorsetu cenzury i ideologii. Pieczęć milczenia zaczęto zdejmować z tematyki katyńskiej, powstało kilka filmów fabularnych, które w inny niż dotąd sposób mówiły o okresie powojennym (*W zawieszeniu*, reż. Waldemar Krzystek, 1987). W nieskrępowany sposób nawiązywano do tematyki kresowej (*Nad Niemnem*, reż. Zbigniew Kuźmiński, 1987) i penetrowano okres stalinizmu (*Matka Królów* według powieści Kazimierza Brandysa, reż. Janusz Zaorski, 1987; *Wielki bieg*, reż. Jerzy Domaradzki, 1987; *Niedzielne igraszki*, reż. Robert Gliński, 1988).

³⁶ „Tygodnik Powszechny” 1987 nr 2.

Polska Ludowa była państwem ideologicznym przez cały okres swego trwania, przeszłość nie mogła być zatem obszarem wolnym od ideologicznych wpływów i interpretacji. Intencje te w sposób niezwykle trafny przedstawił Bohdan Cywiński w końcu lat siedemdziesiątych. Projekt deformacji historii realizowany był za sprawą nieulegających zmianie bądź modyfikowanych w nieznacznym stopniu porządków tematyczno-interpretacyjnych, z których na plan pierwszy wysunięte zostały te prezentujące genezę Polski Ludowej. Nie sposób nie zauważyć, że mamy w tym wypadku do czynienia zarówno z próbą historycznej legitymizacji władzy, jak i podkreślenia jej historycznych zasług. Należało do nich nie tylko powołanie do życia państwa „sprawiedliwości społecznej”, ale również sojusz z ZSRR, dzięki któremu Polska wyszła z wojny zwycięsko, zarazem zaś stała się, po raz pierwszy na przestrzeni swych dziejów, państwem bezpiecznym, nieobawiającym się o swoją suwerenność oraz integralność swojego terytorium.

Na straży upolityczniania przeszłości stała drobiazgowa cenzura prewencyjna, której poddawane były wszelkiego rodzaju przekazy (literatura, prasa, film, teatr, widowiska słowno-muzyczne, śpiewniki, ekspozycje muzealne, wystawy plastyczne, kalendarze, nekrologi i inskrypcje nagrobne)³⁷. W rezultacie władza dysponowała instrumentami służącymi do eliminowania niepożądanych ze swego punktu widzenia treści, zarówno interpretacji, jak nazwisk, dat, tytułów książek czy nazw geograficznych, podporządkowując sobie w ten sposób cały oficjalny obieg informacji dotyczących przeszłości. Restrykcyjność cenzury ulegała zmianie, stała pozostawała jednak dbałość o zachowanie konsekwentnego wizerunku przeszłości, zwłaszcza w tych jej aspektach, które uznawano za kluczowe dla zgodnego z interesem reżimu sposobu pojmowania PRL. ▣

³⁷ Por. Andrzej Krajewski, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975-1980)*, Warszawa 2004; Anna Misiak, *Kinematograf kontrolowany. Cenzura filmowa w kraju socjalistycznym i demokratycznym*, Kraków 2006.