


Małgorzata Gaszyńska-Magiera 
Uniwersytet Warszawski
m.gaszynska-ma@uw.edu.pl

Cenzura obyczajowa w PRL wobec przekładu literackiego: nieprzyzwoity Mario Vargas Llosa

Badania nad cenzurą w Polsce, w szczególności w okresie PRL, są prowadzone od wielu lat¹. Jednym z najnowszych przejawów zainteresowania tą tematyką jest seria wydawnicza Instytutu Badań Literackich *Badania Filologiczne nad cenzurą PRL*, w której ukazało się jak dotąd osiem tomów. Autorów prac przyciąga przede wszystkim działalność cenzorska dotycząca literatury polskiej, przede wszystkim powojennej, choć nie tylko², czyli m.in. dopuszczanie lub niedopuszczanie do druku twórczości konkretnych pisarzy lub poszczególnych utworów, ingerencje w ich treść itp. [Budrowska 2013]. Przedmiotem analiz są także podstawy prawne działania organów kontrolujących prasę i wydawnictwa zwarte oraz struktura tych organów [Mielczarek 2010], zasady ich pracy i jej organizacja [Łęcicki 2015] oraz wewnętrzne zalecenia kierowane do pracowników [Wiśniewska-Grabarczyk 2021]. Szczegółowych omówień

¹ Stan badań omawiają m.in. Budrowska [2013: 6] i Gardecki [2019: 5-6].

² Np. w tomie IV (*Kariera pisarza w PRL-u*, pod red. M. Budnik, K. Budrowskiej, E. Dąbrowicz i K. Kościewicz) znalazły się dwa artykuły omawiające postępowanie cenzury wobec niektórych utworów Henryka Sienkiewicza.

doczekały się też tzw. recenzje cenzorskie [Nowak 2013]. Przegląd literatury przedmiotu pozwala zauważyć, że w centrum zainteresowania badaczy jest kryterium polityczne dopuszczania publikacji do druku, czyli „zapobieżenie godzeniu w ustrój Państwa Polskiego”³.

Kwestia cenzury obyczajowej pozostaje zdecydowanie na dalszym planie⁴, mimo że od momentu powołania Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk do jego zadań należało także „zapobieżenie naruszaniu prawa lub dobrych obyczajów”⁵. Być może, jak wynika z analizy archiwalnych materiałów operacyjnych, cenzorzy nie uznawali spraw obyczajowych za istotne i traktowali kwestie polityczne jako zdecydowanie ważniejsze [Budrowska 2012: 233]. Mimo że „cenzura obyczajowa nie pozostawia za sobą bardzo wyraźnego śladu”, wydawana w latach 1948-58 polska literatura piękna okazała się „bardzo pruderyjna” [*ibidem*: 234], co każe traktować brak eksplicytnych nawiązań do erotyki w ocenach cenzorów z pewną ostrożnością. Wydaje się bowiem prawdopodobne, że klimat obyczajowy tamtych czasów, definiowany jako „moralność socjalistyczna”, oddziaływał na wydawców i po prostu nie ujmowali oni w planach wydawniczych publikacji niespełniających jej norm. Pisze Piotr Osęka [2011: 15]: „Pod rządami Bieruta i Gomułki wszelka nagość w filmie i prasie była praktycznie całkiem zakazana. Nastawienie cenzury kształtowały: pruderia stalinowskiej doktryny, a następnie ascetyczny styl bycia samego «Wiesława»”. Jakkolwiek Budrowska [2012: 243] sugeruje, że pewne rozluźnienie w kwestiach obyczajowych nastąpiło wraz z odwilżą, to chyba sporo racji ma Osęka, twierdzący, że w latach 60. na Mysiej ciągle panował „ten sam duch” [Osęka 2011: 15]. Większa otwartość nastąpiła dopiero w latach 80., gdy „[z]łagodzenie cenzury na odcinku obyczajowym z jednej strony miało być wentylem bezpieczeństwa, z drugiej – skutecznie absorbować uwagę przeciętnego obywatela, by nie zwracał sobie głowy niepodległościową bibułą” [Świstak 2010: 116].

³ Tego dotyczy art. 2., p. 2a pierwszego dekretu o utworzeniu Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk z 5 lipca 1946 roku. Ten punkt w niezmienionej formie powtarzał się we wszystkich dokumentach regulujących pracę urzędu kontroli.

⁴ Nacisk na czynniki ideologiczne i polityczne w badaniach nad cenzurą w przekładzie wydaje się dominować także w badaniach zagranicznych, o czym świadczy np. dyskusja na łamach czasopisma *Translation Studies* sprowokowana artykułem Piotra Kuhiwczaka „Translation and censorship” [2011].

⁵ Punkt 2d wspomnianego dekretu.

Innym zagadnieniem, które pozostaje jak dotąd na marginesie zainteresowań badawczych, jest cenzurowanie przekładów literatury obcej. Na jego istotność zwracają uwagę m.in. Kamila Budrowska [2012: 241] i Kajetan Mojsak [2016]. Najobszerniejszą pracą na ten temat jest monografia Roberta Looby'ego *Censorship, Translation and English Language Fiction in People's Poland* [2015]⁶. W tym kontekście wartych pogłębionych analiz jest kilka kwestii. Jedną z nich jest dopuszczanie bądź niedopuszczanie do publikacji utworów literackich z określonych kręgów kulturowych, reprezentujących różne nurty literackie, autorstwa konkretnych pisarzy. Znaczenie sita cenzorskiego dla polskiej kultury literackiej okresu powojennego jest oczywiste: brak dostępu czy też wybiórczy dostęp do wydawanych za granicą utworów uniemożliwiał podjęcie dialogu z obcą tradycją literacką, a własną kulturę skazywał na zaściankowość. Trzeba jednak pamiętać, że prowadzenie takich badań może okazać się bardzo trudne z uwagi na brak dokumentów. Dzieła budzące potencjalne wątpliwości nawet nie musiały docierać do urzędów cenzorskich. Samo ich istnienie wywierało bowiem wystarczającą presję na wszystkie instytucje i osoby zaangażowane w przekazywanie informacji w sferze publicznej, przez co formalna kontrola odgrywała jedynie rolę ostatecznego filtra [Mojsak 2016: 7]. Jak w każdym ustroju o charakterze totalitarnym, tak i w PRL wszelkie kluczowe stanowiska były obsadzone sprawdzonymi osobami, których poglądy nie budziły zastrzeżeń. Do takich osób należeli redaktorzy naczelni wydawnictw i to oni podejmowali pierwsze decyzje, w których kierowali się przede wszystkim zgodnością treści publikacji z dominującą ideologią [Łęcicki 2015]. Innymi słowy, za sytuację optymalną uznawano taką, w której ingerencja cenzora była zbędna, ponieważ wyręczała go autocenzura. Co więcej, jak wspomina Irena Szymańska [2001: 83], decyzje nakazujące odrzucenie utworu w całości nigdy nie były formułowane na piśmie. Jeśli jednak oceniany tekst budził czujność urzędu,

[z]achowane dokumenty oraz zgodne opinie cenzorów oraz autorów, którzy mieli do czynienia z GUKPPiW, wskazują, że istotą pracy cenzury nie było mnożenie ingerencji. Starano się ograniczyć do minimum poprawki w tekście, a zarazem próbowano przerzucić to zadanie na samego autora [Mielczarek 2010: 48].

⁶ Brak odwołań do tej bardzo wartościowej pozycji w opracowaniach dotyczących cenzurowania polskiej literatury jest przejawem tego, jak bardzo hermetyczne są obiegi naukowe w środowiskach polonistycznych i neofilologicznych.

Powyższe uwagi nie oznaczają, że dokumentów cenzury dotyczących literatury tłumaczonej nie należy badać. Przeciwnie, oceny urzędników kontroli są warte analiz, ponieważ mogą rzucić światło na to, jak postrzegano miejsce literatury obcych w polskiej kulturze literackiej. Z biegiem lat było ich coraz więcej, jako że odwilż i stopniowe otwieranie się na świat skutkowało większą liczbą publikacji przekładów utworów literackich, niekoniecznie wpisujących się jednoznacznie w oficjalną propagandę. Cenne może okazać się sprawdzenie, czy dochodziło do ingerencji cenzorskich sugerujących opuszczenie bądź zmianę jakichś fragmentów.

W kolejnym kroku jako potencjalny obszar badawczy jawi się konfrontowanie dzieła oryginalnego i jego ocenzonego przekładu. Celem takiej analizy byłoby zweryfikowanie, czy i w jakim stopniu dokonane zmiany zmodyfikowały treść i wymowę utworu wyjściowego, innymi słowy, sprawdzenie, jak bardzo różnił się on od tego, który dostawał do rąk polski czytelnik. W ostatecznym rachunku chodzi o to, by ocenić, czy było warto godzić się na warunki cenzury i wpuścić w obieg polskiej kultury okaleczony tekst. Trzeba jednak pamiętać, że odróżnienie modyfikacji dokonanych przez tłumacza, bez względu na ich pobudki, od ingerencji urzędowych może okazać się bardzo trudne. Tłumacz bowiem, podobnie jak każdy aktor zaangażowany w proces przekładu, działa w ramach kultury, która rządzi się własnymi prawami, i podlega wynikającym stąd ograniczeniom. Ponadto ma własne przekonania polityczne i światopogląd [Kuhiwczak 2011: 363]. Wszystko to wpływa na wybory, jakich dokonuje, tłumacząc tekst, nie można więc wykluczyć, że i w jego przypadku działa – świadomy lub nie – mechanizm autocenzury. W zidentyfikowaniu fragmentów potraktowanych nożyczkami cenzora może jednak pomóc porównanie kolejnych wydań tej samej książki.

Jeśli chodzi o cenzurowanie treści obyczajowych w przekładach literackich, w dotychczasowych polskich badaniach jest to zagadnienie peryferyjne. Porusza je Budrowska [2012] w przywołanym wcześniej artykule. Stawia w nim interesującą hipotezę, zgodnie z którą ocenę literatury zagranicznej celowo zlecano najmniej fachowym cenzorom, mimo że wielu z nich miało wyższe wykształcenie i władało językami obcymi. Trudno jednak dociec, jakie mogły być powody takiej polityki urzędu kontroli. Rzeczywiście, cytowane przez autorkę oceny nowel Samuela Becketta oraz *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta zawierają kuriozalne komentarze. W przypadku tych pierwszych cenzor stwierdza, że „[w] niektórych miejscach opisy są obrzydliwe – pornograficzne” [*ibidem*: 242],

co jest wskazówką do „ingerencji”. A zdaniem innego cenzora, dzieło Prousta, „stoi pod znakiem zбочzeń seksualnych” [*ibidem*]. Według autorki

sposobem radzenia sobie Urzędu z tematyką erotyczną w klasyce jest napisanie negatywnej recenzji, a potem – wydanie tekstu (*Nowele* Becketta). W zależności od decyzji władz, można tekst wydrukować lub – na podstawie owej nieprzychylniej opinii – zatrzymać” [*ibidem*].

Nieliczne przykłady ingerencji cenzorskich w sferze obyczajowej zachowały się w formie anegdoty, na przykład we wspomnieniach Ireny Szymańskiej, redaktorki naczelnej Państwowego Instytutu Wydawniczego, o perypetiach związanych z publikacją *Dróg wolności* Jeana-Paula Sartre’a. Cenzor zakwestionował liczne wyrażenia opisujące akt miłosny i wyraził zgodę tylko na czasownik „pieprzyć”. Szczegóły były omawiane przez telefon⁷, nie dziwi więc, że w dokumentach cenzury nie ma śladów tej interwencji [Mojsak 2016: 94].

Lata 70. to jak dotąd najmniej zbadany okres, jeśli chodzi o cenzurę w Polsce. Większość publikacji na ten temat poświęconych jest czasom stalinowskim, zainteresowanie przyciągają również lata 80., czyli czas załamania ustrojowego, w którym, jak już wspomniałam, literatura i sztuka miały odgrywać rolę swoistego wentyla bezpieczeństwa. Warto przypomnieć jednak, że to w latach 70. na polskim rynku zaczęły się pojawiać przekłady prozy iberoamerykańskiej i amerykańskich powieści postmodernistycznych, które kształtowały zarówno gusta czytelników, jak i wrażliwość estetyczną pokolenia polskich pisarzy, którzy zadebiutowali u progu transformacji ustrojowej [Czapliński 1997: 113-114]. Choćby dlatego podejście cenzury do tych utworów jest warte przestudiowania. Do studium przypadku posłużą nam *Miasto i psy*.

⁷ Pozwolę sobie przytoczyć tu fragment wspomnień Szymańskiej [2001: 81-82]: „I rozebrała się scena z farsy, którą po blisko czterdziestu latach wciąż żywo pamiętam. Siedziałam przy swoim biurku, na którym leżały szpalty »Dróg wolności«, i rozmawiałam z drukarnią w Toruniu. Wolałam załatwić to przez telefon, żeby nie opóźniać wydania książki. Mówiłam głośno, bo telefony międzymiastowe nie najlepiej wtedy przenosiły głos, i brzmiało to mniej więcej tak: Na stronie 32 wiersz siódmy od góry zamiast »wciskał sztywnego kutasa« ma być »pieprzył«. Na stronie 61 wiersz dwunasty od dołu zamiast »chędożył« ma być »pieprzył«. Na stronie 80 wiersz szósty i tak dalej, i tak dalej. Już po paru minutach przed drzwiami mojego pokoju zebrał się tłumek piwowców i przez dłuższy czas rozlegał się najpierw mój głos wypowiadający wyraźnie dość nieprzyzwoite zdanie, a potem donośny chór wrzeszczący unisono: »pieprzył!«”.

Debiutancka powieść peruwiańskiego noblisty Maria Vargasa Llosy została po raz pierwszy wydana przez barcelońskie wydawnictwo Seix Barral w 1963 roku. Wielu historyków literatury [Pluta 2010: 388] uznaje to wydarzenie za początek zjawiska zwanego boomem prozy iberoamerykańskiej. Publikacja *Miasta i psów*, poprzedzona zdobyciem przez powieść prestiżowej nagrody Premio Biblioteca Breve (1962), okazała się bowiem dość niespodziewanym sukcesem komercyjnym, który otworzył drogę na hiszpański rynek wydawniczy innym, dotąd nieznanym szerszej publiczności pisarzom z Ameryki Łacińskiej. Przekłady ich twórczości najpierw na francuski, a później na inne języki stały się znane na całym świecie. Nowatorskość tej prozy i jej popularność, fakt, że – dotąd postrzegana jako peryferyjna – w ciągu dekady uzyskała status literatury światowej [Steenmeijer 2002: 145] zmusiły krytyków i historyków literatury do dokonania wielu przewartościowań.

Nie jest to miejsce, by przypominać wszystkie okoliczności hiszpańskiego wydania *Miasta i psów*⁸, warto jednak zaznaczyć, że Carlos Barral musiał stoczyć prawdziwy bój z hiszpańskim urzędem cenzury, aby doprowadzić do publikacji powieści. W okresie reżimu generała Franco cenzurowano zarówno treści polityczne, jak i obyczajowe. Za niepożądane uznawano wszelkie wyrażenia i treści sprzeczne z moralnością i religią chrześcijańską oraz polityką państwa. W związku z tym użycie zwrotów uważanych za obsceniczne, odnoszących się do aktów kopulacji i organów rozrodczych, a także wzmianki o nienormatywnych zachowaniach seksualnych stawały się powodem odrzucenia tekstu bądź sugerowania poprawek. Źle widziane były nie tylko nieprzychylnie komentarze do rządów w Hiszpanii, lecz także krytyczne aluzje do wojskowości i praktyk autorytarnych w ogóle [Aguirre 2015: 117]. Jednak początek lat 60. to okres, w którym władze hiszpańskie starały się kreować na arenie międzynarodowej wizerunek kraju modernizującego się, otwartego i w miarę tolerancyjnego [Herrero-Olaizola 2007: xxi]. Mimo to „obsceniczne opisy” oraz język „rodem z koszar i domów publicznych”, a także antymilitarna wymowa powieści, która miała podważać wartości będące fundamentem rządów sprawowanych przez wojskowych, były powodem krytycznych uwag cenzorów, skutkujących odmową zgody na publikację [Aguirre 2015: 122]. Dopiero interwencja Carlosa Barrala u Carlosa Roblesa Piquera, dyrektora

⁸ Zainteresowanych odsyłam do poświęconej temu zagadnieniu obszernej monografii Carlosa Aguirre «*La ciudad y los perros*»: *biografía de una novela* [2015].

generalnego ds. informacji w resorcie informacji i turystyki, któremu podlegał urząd cenzury, i kilkumiesięczne negocjacje doprowadziły do konsensusu. Ostatecznie Vargas Llosa zgodził się na wprowadzenie ośmiu poprawek zasugerowanych przez polityka [*ibidem*], co usunęło ostatnią przeszkodę na drodze do publikacji *Miasta i psów* w Hiszpanii.

W rodzinnym kraju autora wydanie powieści wywołało skandal; pisarz umieścił jej akcję w realnie istniejącej prestiżowej szkole kadetów (w której sam uczył się przez dwa lata), zachowując jej nazwę: Colegio Militar Leoncio Prado. Wysocy rangą oficerowie uznali, że książka Vargas Llosy plami dobre imię armii⁹.

W Polsce *Miasto i psy* opublikowała Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik” w 1971 roku, w przekładzie Kazimierza Piekarca. Powieści nie przypadła jednak w udziale rola inicjatora boomu w naszym kraju, za jego początek w Polsce uważa się bowiem wydanie *Gry w klasy* Julia Cortáзара (1968), entuzjastycznie przyjętej przez krytykę i czytelników. Tak więc u progu lat 70. drzwi dla prozy hispanoamerykańskiej były już uchylone, o czym świadczy m.in. zainaugurowanie w 1971 roku przez Wydawnictwo Literackie serii *Proza Iberoamerykańska*.

Wydaje się, że powieść przyszłego noblisty nie powinna była wzbudzić czujności urzędu cenzorskiego z powodów politycznych. W latach 60. Mario Vargas Llosa, podobnie jak inni jego koledzy po piórze z Ameryki Łacińskiej związani ze środowiskiem wydawców w Barcelonie, deklarował sympatie lewicowe i zaliczał się do grona entuzjastów rewolucji kubańskiej. Współpracował wówczas ze słynną kubańską agendą kulturalną Casa de las Américas, założoną w 1959 roku. Rozczarowanie rządami Fidela Castro i ideologiami lewicowymi nastąpiło dopiero w 1971 roku, pod wpływem tzw. sprawy Padilli¹⁰. W momencie opiniowania publikacji

⁹ Peruwiańskie losy powieści opisuje Sergio Vilela Galván w opracowaniu *El cadete Vargas Llosa. La historia oculta tras «La ciudad y los perros»* [2003]. Publiczne spalenie książki Vargas Llosy na szkolnym dziedzińcu traktuje się dziś jako legendę miejską. Natomiast 45 lat później władze szkoły uroczystie uznały pisarza za jej najbardziej zasłużonego ucznia.

¹⁰ Herberto Padilla, poeta kubański, został wraz z żoną aresztowany w 1971 roku za nieprawomyślne, „kontrewolucyjne” poglądy i zmuszony do złożenia publicznej samokrytyki. W jego obronie wystąpiło szereg znanych pisarzy, m.in. Simone de Beauvoir, Margerite Duras, Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, Alberto Moravia, Octavio Paz, Juan Rulfo, Jean-Paul Sartre, Susan Sontag. Pisarz przeszedł załamanie nerwowe i nigdy w pełni nie odzyskał zdrowia.

peruwiański pisarz nie wydawał się więc twórcą o podejrzanych poglądach. Cenzorzy chyba jednak nie byli świadomi subwersywnego potencjału powieści, o czym może świadczyć wspomnienie Piotra Bratkowskiego:

W przypadku wielu dzieł na drugi plan schodziło ich uniwersalne przesłanie, czytaliśmy je przede wszystkim jako wielką aluzję do naszej własnej sytuacji tęskniących za suwerennością obywateli niesuwerennego kraju rządzonego przez autorytarny reżim. Mówiąc żartem: gdy bohater *Rozmowy w „Katedrze”* powtarzał jak refren pytanie: „Dlaczego Peru zgnoilo się?”, wiedzieliśmy, że tak naprawdę Llosie chodzi o Polskę, tylko ze względów cenzuralnych posłużył się metaforą Peru. Tak też czytaliśmy *Miasto i psy* [Bratkowski 2000: 14].

Hipotezę o braku zastrzeżeń natury ideologicznej do interesującej nas powieści wydaje się potwierdzać opinia cenzorska. Co prawda, odnalezienie jej wydawało się przedsięwzięciem skazanym na porażkę. W Archiwum Akt Nowych, w Pionie Publikacji Nieperiodycznych znajdują się partie teczek zawierających takie dokumenty, jak wnioski wydawnictw o udzielenie zgody na druk, ingerencje cenzorskie i recenzje. Akta odnoszące się do publikacji Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik” zgromadzone są w oddzielnych teczках do roku 1964, a później – od roku 1971 do 1973. Ponieważ *Miasto i psy* zostały wydane w roku 1971, wniosek o opinię cenzorską mógł być złożony w poprzednim roku. W takim przypadku nie byłoby wiadomo, czy w ogóle się zachował i w której teczce się ewentualnie znalazł¹¹. Na szczęście jednak udało się go odnaleźć, ponieważ trafił do rąk cenzorki D. Jadowskiej (lub Sadowskiej – nazwisko wpisane na formularzu ręcznie, trudne do jednoznacznego odczytania) 25 czerwca 1971 roku. Sformułowana przez nią opinia jest lakoniczna. Cenzorka klasyfikuje *Miasto i psy* jako „powieść o problematyce moralnej”, w której „[a]utor opisuje stosunki w szkole, system wychowawczy, wpływ partykularnych interesów oficerów-wychowawców na nieujawnianie prawdy o bałaganie i braku dyscypliny wśród uczniów” [Recenzja cenzorska... 1971]. Ponadto książka jest „napisana ciekawie” i „stanowi dobrą lekturę”. Jednoznacznie pozytywna decyzja wydana 3 lipca 1971 roku kończy się konkluzją „[c]ałość bez zastrzeżeń cenzorskich”.

Tymczasem pierwszemu polskiemu wydaniu powieści towarzyszyły plotki, jakoby przekład jednak został oceniany, nie z powodów politycznych, lecz obyczajowych. Oczywiście, oficjalnych informacji na

¹¹ O niekompletności archiwów pisali m.in. Looby [2015: 20-21], Gardecki [2019: 9].

ten temat nie było, a większość czytelników nie była w stanie zaspokoić ciekawości w tej kwestii – choćby dzięki konfrontacji przekładu z tekstem wyjściowym – przez nieznamość hiszpańskiego bądź brak dostępu do oryginału. Rzeczywiście, porównanie partii tekstu oryginału i przekładu wykazuje, mówiąc eufemistycznie, pewne skróty w polskim wydaniu.

Nasuwają się w związku z tym dwa pytania: kto tak naprawdę ocenzurował powieść i na jakim etapie oraz jaki wpływ na jej odbiór mogły mieć dokonane zmiany?

Jeśli chodzi o pierwszą z zagadek, to przychodzą na myśl dwie hipotezy: albo ustalenia z urzędem cenzury odbyły się nieoficjalnie, przez telefon lub podczas osobistego spotkania z redaktorem wydawnictwa, w związku z tym nie ma po nich śladu pisanego, albo wydawnictwo zdecydowało się dokonać skrótów, zanim tekst trafił do urzędu kontroli, by uprzedzić ewentualne zastrzeżenia.

Cięcia dotknęły tylko jednego fragmentu: ostatniej części pierwszego rozdziału powieści. Zestawienie ilościowe wygląda następująco: w polskim wydaniu z 1971 roku brakuje ekwiwalentów 56 zdań lub równoważników zdań różnej długości, w większości krótkich, liczących w sumie 478 słów.

Ocenzurowany fragment jest bardzo drastyczny, zawiera eksplicytny opis aktu sodomii – współżycia z kurą. Scena ta pokazuje, że bohaterowie książki, nastoletni kadeci, zaspokajają popęd seksualny w taki sposób, jaki jest im dostępny. Okres dojrzewania spędzają w koszarach, a do przepustki umożliwiającej spotkanie z rodziną, rówieśnikami i rówieśniczkami mają prawo najwyżej raz w tygodniu, przy czym dotkliwą i nadużywaną przez władze szkoły karą jest zakaz opuszczania jej terenu. Popisywanie się sprawnością seksualną stanowi jednocześnie formę utrwalania wysokiego statusu wśród kolegów, zapewniania sobie pozycji w nieformalnej hierarchii szkolnej. Dopuszczenie do udziału w pełnych perwersji spotkaniach jest również rodzajem wtajemniczenia, wyrazem akceptacji przez krąg rówieśniczy, co w warunkach trudnej, wręcz przemocowej rzeczywistości szkolnej daje wsparcie i wzmacnia poczucie bezpieczeństwa. Z polskiej wersji zniknęło kilka najbardziej eksplicytnych urywków oraz zdania budzące wstręt – reakcja dręczonego ptaka, jego agonია, sugestie kadetów, by go dobić, a później upiec i skosztować.

Jednocześnie przez ten fragment przewijają się aluzje do zachowań homoseksualnych, w szczególności – sugestia odbycia stosunku z jednym z chłopców z młodszego rocznika. W polskiej wersji zachowano niektóre

z tych pierwszych, natomiast usunięto rzuconą mimochodem propozycję dokonania gwałtu na koledze. Dalej polski czytelnik dowiaduje się, że grupa chłopców zakrada się do sypialni młodszych kadetów, w której upatrzona ofiara „śpi jak suseł”. To przeinaczenie, bowiem w tekście oryginalnym czytamy, że śpi „nagi jak foka”. Co więcej, zniknęło kluczowe zdanie, informujące, że młodzi ludzie posunęli się do gwałtu.

Jakie konsekwencje dla odbioru powieści mają opisane ingerencje?

Po pierwsze, konstrukcję opisu komplikują zmieniające się perspektywy narracji, co jest sygnalizowane przez wielokrotne użycie mowy pozornie zależnej. Ponadto nakładają się na siebie różne wątki. Usunięcie kilku urywków utrudnia zrozumienie, co tak naprawdę się wydarzyło. Innymi słowy, zostaje zakłócona spójność tego fragmentu, co wyraźnie widać, gdy skonfrontuje się pierwsze wydanie z edycją z 2009.

Po drugie, stonowanie drastyczności opisu w sposób oczywisty łagodzi jego wymowę.

Po trzecie, usunięcie fragmentu opisującego wymuszenie stosunku seksualnego ma istotne konsekwencje dla odbioru i interpretacji całej powieści. Czytelnik nie otrzymuje bowiem na początku kluczowej informacji: że w szkole dochodzi do gwałtów dokonywanych przez chłopców ze starszych roczników na najmłodszych kolegach – czyli ginie istotny element konfiguracji przemocy szkolnej, seksu traktowanego jako demonstracja i narzędzie władzy. Co prawda, polski czytelnik dowiaduje się o budzeniu kadetów w środku nocy, szczypaniu, szarpaniu itp., jest jednak zasadnicza różnica między dokuczaniem, choćby przykrym i złośliwym, a aktami przemocy seksualnej, podpadającymi pod kodeks karny. Nastoletni bohaterowie powieści już na początku okazują się nieletnimi przestępcami. Z taką wiedzą trudniej z nimi sympatyzować, nawet gdy później odkryjemy, że każdy z nich nosi w sobie trudną historię, a ich dzieciństwo było naznaczone traumą.

Brutalność analizowanych opisów nie jest celem samym w sobie, pisarzowi nie chodzi o nieuzasadnione epatowanie okrucieństwem. Jego intencją jest raczej wyraziste sportretowanie mechanizmu tzw. fali, czyli utrwalonej spirali przemocy. Przemoc wśród kadetów nie przejawia się bowiem w pojedynczych incydentach, ale ma charakter systemowy: po prostu tak działa szkoła. Bohaterowie powieści pokazywani są zarówno w roli ofiar – tytułowych psów, na których wyżywają się starsze roczniki – jak i katów, w których stopniowo się przekształcają, przechodząc do

starszych klas. Szkolna społeczność rządzi się prawami, które przenoszą się z rocznika na rocznik, nikt ich nawet nie próbuje kwestionować. Z tej perspektywy wszyscy są ofiarami systemu nakazującego każdej jednostce odgrywać określoną rolę. Jest to tym okrutniejsze, że bohaterami są nastolatki, tak naprawdę zupełnie bezbronni wobec zastanych, z góry ustalonych struktur i schematów zachowań, którzy szybko uczą się, że aby przetrwać, trzeba zaakceptować niepisane reguły i się do nich dostosować. Jednak polski czytelnik czterech pierwszych wydań *Miasta i psów* nie dowiaduje się, jaki zasięg i jaką skalę ma przemoc w Szkole Wojskowej im. Leocycia Prada.

W okrojonej wersji książka ukazała się w Polsce kilkakrotnie. W okresie PRL została wznowiona w 1978 roku, a po przełomie politycznym – w 1997 i 2001. Niezmienione pozostało wydanie z 2004 roku, które ukazało się w ramach kolekcji wielkich powieści XX wieku zestawionej przez *Gazetę Wyborczą*. Pełna, nieocenzurowana wersja powieści ukazała się w Polsce dopiero w roku 2009 nakładem wydawnictwa Znak, które nabyło wyłączne prawa do publikowania dzieł peruwiańskiego pisarza w Polsce i w 2007 roku zainaugurowało serię zawierającą jego utwory – zarówno wznowiane, jak i nowe.

Porównanie czterech pierwszych edycji z wydaniem Znak pozwala przypuszczać, że fragmenty te nie zostały skrócone bądź zmienione przez tłumacza, ale na skutek ingerencji zewnętrznej. W edycji z 2009 w pierwszym rozdziale zostały przywrócone brakujące elementy. Można jedynie wskazać kilka drobnych korekt, które zaliczałyby się do stylistycznych.

Ingerencji w tekst, jakich dokonano w pierwszym i trzech kolejnych wydaniach debiutanckiej powieści Vargasa Llosy, nie sposób uznać za kosmetyczne poprawki, bo trudno tak zakwalifikować ukrycie przed czytelnikiem faktów istotnych z punktu widzenia charakterystyki głównych bohaterów, a w szerszej perspektywie również przesłania powieści. Nie ulega wątpliwości, że – mimo niewielkich ilościowo zmian – w wyniku dokonanych skrótów doszło do istotnego przesunięcia akcentów. Pokazuje to dobitnie, że interwencje w tekst literacki, do jakich dochodziło z przyczyn obyczajowych, nie polegają po prostu na eliminowaniu pikantnych szczegółów bądź łagodzeniu dosłowności opisów erotycznych. Okazuje się, że ich konsekwencje mogły być dużo poważniejsze.

Kwestia oceny działań cenzorskich w sferze obyczajowej nie wydaje się jednak oczywista. O ile cenzura polityczna zawsze budziła krytyczne reakcje, o tyle w przypadku cenzury obyczajowej odczucia społeczne

wcale nie musiały być tak jednoznaczne, a w każdym razie mogły się różnić w zależności od przynależności pokoleniowej. Budrowska [2012: 232] wskazywała, że o ile interwencje w treści polityczne zawsze spotykały się z jednoznacznym potępieniem, to w latach 40. i 50. XX wieku „ingerowanie w treści erotyczne uznać można za zgodne z potrzebą wstrzemięźliwości”. Wydaje się, że podobnie w kolejnych dekadach akceptacja dla jawnej erotyki w literaturze nie była powszechna, mimo znacznie mniejszej restrykcyjności organów kontrolnych w tej materii. Okazuje się, że nawet w okrojonej wersji *Miasto i psy* budziło mieszane uczucia niektórych krytyków. Wojciech Żukrowski [1972: 48-50], który pozytywnie ocenił powieść na łamach *Nowych Książek*, otwarcie przyznawał, że irytuje go dająca się obserwować w prozie światowej tendencja do nadużywania drastycznych opisów erotycznych i zarzucał peruwiańskiemu pisarzowi, że widzi w tym łatwy sposób na zdobycie popularności. Jego zdaniem utwór nic by nie stracił na pominięciu zarówno fragmentów, które określił jako „pornograficzne”, jak i szczegółów relacjonowanych aktów przemocy. Irytowały go nawet wulgaryzmy:

ich zbytnie powszednie używanie, usankcjonowane drukiem w tym, co przywykliśmy określać jako literaturę, a więc twórczość o walorze etycznym i estetycznym, bardzo mnie razi. Sądzę, że można to było wygasić, ograniczyć bez straty dla sztuki, zachowując wierność klimatu, jaki stwarza oryginał [*ibidem*: 50].

Podobne w duchu opinie wyrażała Zofia Karczeńska-Markiewicz, wybitna iberystka, omawiająca dla *Rocznika Literackiego* wydane w Polsce przekłady literatury iberoamerykańskiej w latach 1970-74. Decyzję o opublikowaniu *Miasta i psów* uznała wręcz za chybioną:

Biorąc pod uwagę fakt, że istnieją ogromne zaległości w zakresie uprzywilejowania czytelnikom polskim literatury latynoamerykańskiej, wybór tej właśnie powieści nie wydaje się trafny ze względu na jej odraźający klimat moralny [Karczeńska-Markiewicz 1971: 443; podkreślenie MG-M].

Po publikacji polskiego przekładu *Rozmowy w «Katedrze»* oskarżała Vargasa Lloşę, że „lubuje się w zboczeniach seksualnych” [*eadem* 1973: 450]. A rok później, podsumowując eksplozję publikacji prozy iberoamerykańskiej w Polsce, komentowała:

Śledząc z zaciekawieniem tego rodzaju utwory, nie możemy jednakże akceptować zawartych w nich treści seksualnych, obsesyjnie traktujących te sprawy, w sposób trudny do przyjęcia dla czytelnika wychowanego w odrębnym kręgu kulturowym. Ogromne powodzenie tych utworów, zwłaszcza wśród młodych czytelników, świadczy o charakterystycznych zainteresowaniach dla tego rodzaju tematyki [*eadem* 1974: 470; podkreślenie MG-M].

Krytyków młodszego pokolenia eksplicytnie podawane treści erotyczne chyba nie raziły, a w każdym razie nie dawali temu wyrazu w recenzjach.

Społeczna ocena działań cenzury, a także polityki wydawniczej dotyczącej sfery obyczajowej, wydaje się zatem dużo bardziej względna niż ingerencje w dziedzinie politycznej czy ideologicznej. Normy moralne i wskaźniki „obyczajności” oraz związana z nimi akceptacja dla szeroko pojętych treści erotycznych w przestrzeni publicznej zmieniają się w czasie, co bardzo utrudnia przyjęcie obiektywnej postawy badawczej¹². Ponadto ewentualne ingerencje organów kontrolnych nie muszą wynikać bezpośrednio z przepisów, zredagowanych dość ogólnikowo i zostawiających dużo miejsca na interpretację, ale także z osobistych przekonań cenzora co do tego, co jest wystarczająco przyzwoite, a co nie.

W świetle powyższych rozważań cenzurowanie przekładów literackich z powodów obyczajowych w okresie PRL jawi się jako zagadnienie interesujące i warte zbadania z wielu punktów widzenia. Szczególnie istotne może okazać się spojrzenie z perspektywy cenzury obyczajowej na tłumaczenia prozy latynoamerykańskiej, z uwagi na to, że jej obecność jest uważana za jeden z czynników, które znacząco zmodyfikowały polską kulturę literacką w schyłkowym okresie realnego socjalizmu. Badania takie powinny mieć charakter interdyscyplinarny. Z pewnością warto przeprowadzić kwerendy w archiwach gromadzących dokumentację urzędów kontrolnych, ale ich wyniki nie dadzą pełnego obrazu. Jako ich uzupełnienie trzeba potraktować analizy filologiczne, polegające na porównaniu tekstu oryginalnego i tłumaczonego, a także wydań tej samej pozycji. Cena może się okazać również lektura dotyczących ich tekstów krytycznych. W takim postępowaniu nie wolno abstrahować od atmosfery społecznej, czyli stopnia akceptacji publiczności literackiej dla eksplicytnych treści erotycznych i drastycznych. Innym obszarem w ogóle dotąd nieopisanym jest wszystko to, co mieści się pod pojęciem autocenzury zarówno indywidualnej, jak i instytucjonalnej. O ile zbadanie pierwszej może okazać się

¹² Pisze o tym także Budrowska [2012: 232].

problematiczne, o tyle w przypadku instytucji cennym źródłem powinny okazać się archiwa wydawnictw zawierające tzw. recenzje wewnętrzne i ewentualnie inne dokumenty, takie jak korespondencja czy notatki z kolegów redakcyjnych. Może to rzucić zupełnie nowe światło na politykę wydawniczą tamtych czasów.

Podsumowując, w miarę kompletny obraz działania cenzury obyczajowej w PRL mogą przynieść badania o charakterze interdyscyplinarnym, sytuujące się na pograniczu filologii i kulturoznawstwa. Winne one obejmować takie obszary jak kwerendy archiwalne, badanie recepcji, analizy porównawcze tekstów oraz zmienność norm społecznych w czasie.

Konsultowane wydania *Miasta i psów*

- Vargas Llosa, M. (1992), *La ciudad y los perros*, Editorial Planeta Mexicana, México, D.F.
- Vargas Llosa, M. (1971), *Miasto i psy* (tłum. Kazimierz Piekarec), Czytelnik, Warszawa.
- Vargas Llosa, M. (1978), *Miasto i psy* (tłum. Kazimierz Piekarec), Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Vargas Llosa, M. (2001), *Miasto i psy* (tłum. Kazimierz Piekarec), Muza, Warszawa.
- Vargas Llosa, M. (2004), *Miasto i psy* (tłum. Kazimierz Piekarec), Mediasat Poland, Kraków.
- Vargas Llosa, M. (2009), *Miasto i psy* (tłum. Kazimierz Piekarec), Znak, Kraków.

BIBLIOGRAFIA

- Aguirre, C. (2015), «*La ciudad y los perros*»: *Biografía de una novela*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, <https://doi.org/10.18800/9786123170868>.
- Bratkowski, P. (2000), „Balzak, który przeczytał Joyce’a”, *Gazeta Wyborcza*. 258: 14-16.
- Budnik, M., Budrowska, K. et al. (red.) (2014), *Kariera pisarza w PRL-u*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, Warszawa.
- Budrowska, K. (2012), „Cenzura, tabu i wstyd. Cenzura obyczajowa PRL-u (1948-1958)”, *Napis*. 18: 229-244, <https://doi.org/10.18318/napis.2012.1.15>.
- Budrowska, K. (2013), *Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy XX wieku*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, Warszawa.

- Czapliński, P. (1997), *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Gardecki, W. (2019), *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX w.*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, Warszawa.
- Herrero-Olaizola, A. (2007), *The Censorship Files: Latin American Writers and Franco's Spain*, State University of New York Press, Albany, <https://doi.org/10.1353/book5159>.
- Karczewska-Markiewicz, Z. (1971), „Literatura peruwiańska”, *Rocznik Literacki*: 442-444.
- Karczewska-Markiewicz, Z. (1973), „Literatury iberoamerykańskie”, *Rocznik Literacki*: 443-452.
- Karczewska-Markiewicz, Z. (1974), „Literatury iberoamerykańskie”, *Rocznik Literacki*. 468-470.
- Kuhiwczak, P. (2011), „Translation and Censorship”, *Translation Studies*. 4(3): 358-373, <https://doi.org/10.1080/14781700.2011.589657>.
- Looby, R. (2015), *Censorship, Translation and English Language Fiction in People's Poland*, Brill, Rodopi, Leiden–Boston, <https://doi.org/10.1163/9789004293069>.
- Łęcicki, G. (2015), „Cenzura w Polsce Ludowej: propaganda, manipulacja, destrukcja”, *Kwartalnik Nauk o Mediach*. 2, [online] <http://knm.uksw.edu.pl/cenzura-w-polsce-ludowej-propaganda-manipulacja-destrukcja>, 10.01.2023.
- Mielczarek, T. (2010), „Uwarunkowania prawne funkcjonowania cenzury w PRL”, *Rocznik Prasoznawczy*. 4: 29-49.
- Mojsak, K. (2016), *Cenzura wobec prozy „nowoczesnej”. 1956-1965*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, Warszawa.
- Nowak, P. (2013), „Skuteczna czy nieskuteczna? Socjalistyczna cenzura w czasach terroru stalinowskiego. Studium przypadku poznańskiego wydawnictwa Albertinum (Księgarni św. Wojciecha)”, *Toruńskie Studia Bibliologiczne*. 2(11): 31-47, <https://doi.org/10.12775/TSB.2013.020>.
- Oseka, P. (2011), „Gospodraka na froncie ideologicznym”, [w:] Agnieszka Radziowska, red. *Sekrety PRL-u*, G+J książki, Warszawa.
- Pluta, N. (2010), „Literatura hispanoamerykańska”, [w:] Nina Pluta, Ewa Łukaszuk, *Historia literatur iberoamerykańskich*, Ossolineum, Wrocław.
- Recenzja cenzorska „Miasta i psów” Maria Vargasa Llosy (1971), Pion Publikacji Nieperiodycznych, Archiwum Akt Nowych, Warszawa.
- Steenmeijer, M. (2002), „How the West Was Won: Translations of Spanish American Fiction in Europe and the United States”, [w:] Daniel Balderston, Marcy E.

- Schwartz, red. *Voice-Overs: Translation and Latin American Literature*, State University of New York Press, Albany.
- Szymańska, I. (2001), *Miałam dar zachwytu. Wspomnienia wydawcy*, Czytelnik, Warszawa.
- Świstak, M. (2010), „Niepolityczne tabu, czyli o cenzurze obyczajowej lat 80.”, [w:] Ewa Skorupa, red. *Przeskoczyć tę studnię strachu. Autor i dzieło a cenzura PRL*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Vilela Galván, S. (2003), *El cadete Vargas Llosa. La historia oculta tras «La ciudad y los perros»*, Planeta, Santiago de Chile.
- Wiśniewska-Grabarczyk, A. (2021), *Książki z Mysiej. Literatura w świetle poufnych Biuletynów urzędu cenzury z lat 1945-1956*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, Warszawa.
- Żukrowski, W. (1972), „Schodzenie na psy”, *Nowe Książki*. 2: 48-50.

ABSTRAKT

Artykuł podejmuje problematykę cenzury obyczajowej przekładów literatury w okresie PRL, poruszaną rzadko, ponieważ badacze koncentrują się zazwyczaj na cenzurze politycznej. Za studium przypadku służy powieść Maria Vargas Llosy *Miasto i psy*, której fragmenty zawierające drastyczne opisy erotyczne zostały usunięte z pierwszego polskiego wydania. Zostały one zidentyfikowane dzięki porównaniu tekstu oryginału i przekładu oraz kolejnych polskich wydań. Autorka sugeruje kontynuowanie badań nad cenzurą obyczajową w drugiej połowie XX wieku i wskazuje możliwe obszary analiz.

SŁOWA KLUCZOWE: przekład literacki, cenzura obyczajowa, PRL, proza hispanoamerykańska, *Miasto i psy*

ABSTRACT

Moral Censorship in the People's Republic of Poland Towards Literary Translation: The Obscene Mario Vargas Llosa

This article deals with the problem of moral censorship in literary translations in the People's Republic of Poland, which is rarely discussed as researchers usually focus on political censorship. The case study is the novel *The Time of the Hero* by Mario Vargas Llosa. Fragments of this work which contained graphic erotic descriptions were removed from the first Polish edition. They were identified by comparing the original text and the

translation, as well as subsequent Polish editions. The author suggests that research on moral censorship in the second half of the 20th century should be continued and indicates possible areas of investigation.

KEYWORDS: literary translation, moral censorship, Polish People's Republic, Hispanoamerican prose, *The Time of the Hero*