

**Marcin Kościelniak**

Uniwersytet Jagielloński (PL)

ORCID: 0000-0001-8738-9116

# Kościół – Partia – teatr

## Cenzura rozproszona w PRL

### Abstract

#### Church–Party–Theater: Diffuse Censorship in the Polish People’s Republic

This article analyzes the events around the attempt of Catholic Church officials to block the premiere of *Odpochnij po biegu* (Rest after the Race), a play based on Władysław Terlecki’s novel, directed by Zygmunt Hübner (prem. 11 November 1976 in Teatr Powszechny, Warsaw). The author demonstrates the mechanisms of censorship in the Polish People’s Republic based on correspondence, partly unknown before, between the Church, the government, and the theater, as well as juxtaposing media accounts about the play and the instructions and reports of state censorship. He posits that the identification of censorship with the institution of the Chief Office for the Control of the Press, Publications, and Public Performances (GUKPPIW), established in narratives about People’s Poland, is insufficient and erroneous. Instead, he proposes an approach drawing on the concept of diffuse censorship, understood

as a practice resulting from the interconnections and interdependencies between the Church, the Party, and the theater, in which the office of state censorship was not the only agent. These interconnections were particularly important in cases involving the protection of religious feelings.

### Keywords

censorship after 1945, self-censorship, Polish People's Republic, Catholic Church, Teatr Powszechny in Warsaw, Zygmunt Hübner, Władysław Terlecki, Jasna Góra Monastery

### Abstrakt

Tekst jest analizą wydarzeń związanych z podjętą przez hierarchów Kościoła katolickiego próbą zablokowania premiery spektaklu *Odpoznij po biegu* w reż. Zygmunta Hübnera (prem. 11 listopada 1976 w Teatrze Powszechnym w Warszawie). Autor ukazuje mechanizmy działania cenzury w PRL na podstawie częściowo nieznannej korespondencji na linii Kościół – rząd – teatr oraz zestawienia medialnych przekazów na temat spektaklu z instrukcjami i raportami państwowej cenzury. Stawia tezę, że obowiązujące w narracjach dotyczących Polski Ludowej utożsamienie cenzury z instytucją GUKPPiW jest niewystarczające i błędne. W zamian proponuje ujęcie zgodne z koncepcją cenzury rozproszonej, rozumianej jako praktyka wynikająca z powiązań i zależności pomiędzy Kościołem, Partią i teatrem, w których urząd państwowej cenzury nie był jedyną instancją. Powiązania te miały szczególne znaczenie w przypadkach dotyczących ochrony uczuć religijnych.

### Słowa kluczowe

cenzura po 1945, autocenzura, PRL, Kościół katolicki, Teatr Powszechny w Warszawie, Zygmunt Hübner, Władysław Terlecki, Jasna Góra

Jestem spokojny, że Kościół katolicki w żadnym razie nie podejmie się funkcji cenzora,  
zbyt wiele sił poświęcił na walkę z cenzurą  
ks. Adam Boniecki, *Tygodnik Powszechny*, nr 4 (1993)

Najbardziej znany przykład współdziałania PZPR z Kościołem w sferze cenzury sztuki pochodzi z pierwszej połowy 1976 roku, a dotyczy, jak powszechnie wiadomo, trzech prac: *Raportu Piłata* Janusza Głowackiego, *Białego małżeństwa* Tadeusza Różewicza oraz *Apocalypsis cum figuris* Jerzego Grotowskiego. W kazaniu wygłoszonym w kościele na Skałce Stefan Wyszyński publicznie potępił prace Różewicza i Grotowskiego<sup>1</sup> (*Białe małżeństwo* piętnował z ambony jeszcze trzy lata później<sup>2</sup>). Wystąpienie prymasa poprzedziły półoficjalne rozmowy bpa Bronisława Dąbrowskiego z Kazimierzem Kąkolem (szefem Urzędu do Spraw Wyznań) i Stanisławem Kanią (sekretarzem KC PZPR): sekretarz Episkopatu apelował o zakaz rozpowszechniania „błuźnierczych wydawnictw i spektakli graniczących z pornografią”, a przedstawiciele rządu dopingowali Kościół do współpracy w „ujarzmianiu awangardzystów o ciągłotach zachodnich”<sup>3</sup>.

Znacznie mniej znany – a w moim przekonaniu co najmniej równie interesujący – jest inny przypadek współdziałania Kościoła z Partią, pochodzący również z 1976 roku. Sprawa dotyczyła spektaklu *Odpocznij po biegu*, wystawionego w warszawskim Teatrze Powszechnym przez Zygmunta Hübnera na podstawie adaptacji wydanej rok wcześniej powieści Władysława Terleckiego<sup>4</sup>. Terlecki ujawnił tę historię w 1995 roku w książce jubileuszowej *Teatr Powszechny w Warszawie 1945–1975–1995*<sup>5</sup>. Na podstawie tej publikacji i dokumentów zachowanych w archiwum Teatru Powszechnego sprawę relacjonowała w 1999 roku na łamach *Dialogu* Barbara Górńska<sup>6</sup>. Ostatnio wspomnieli o niej Ewa Wąchocka we wstępie do tomu z wybranymi utworami scenicznymi Terleckiego<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Stefan Wyszyński, „Trzy wieżycy nad Polską”, w: *Z królewskiego Krakowa* (Warszawa: Wydawnictwo im. Stefana Kardynała Wyszyńskiego, „Soli Deo”, 1992), 65.

<sup>2</sup> Stefan Wyszyński, „Budowa kultury chrześcijańskiej”, w: *Nauczanie społeczne 1946–1981* (Warszawa: Ośrodek Dokumentacji i Studiów Społecznych „Optimus”, 1990), 897.

<sup>3</sup> Peter Raina, *Arcybiskup Dąbrowski w służbie Kościoła i Narodu: Rozmowy z władzami PRL*, t. 1: 1970–1981 (Warszawa: Książka Polska, 1995), 234.

<sup>4</sup> *Odpocznij po biegu* Terleckiego, reż. Zygmunt Hübner, prem. 11 listopada 1976, Teatr Powszechny, Warszawa.

<sup>5</sup> Władysław Terlecki, [bez tytułu], w: *Teatr Powszechny w Warszawie 1945–1975–1995*, red. Dorota Buchwald i Cezary Niedziółka (Warszawa: Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera, 1995), 56.

<sup>6</sup> Barbara Górńska, „Teatr Władysława Terleckiego: Uobecnianie historii”, *Dialog*, nr 8 (1999): 143–145.

<sup>7</sup> Ewa Wąchocka, „Po co nam historia? Dramaturgia Władysława Terleckiego”, w: Władysław Terlecki, *Krótko noc: Dramaty*, wybór i wstęp Ewa Wąchocka (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2016), 37.

oraz Grzegorz Kozak w biografii Hübnera<sup>8</sup>. Zdecydowałem się powrócić do tematu z kilku powodów.

Przede wszystkim: dotarłem do nowych dokumentów, które rzucają na sprawę więcej światła. Dodam na marginesie, że najważniejszy, jedyny kościelny dokument cytowany przez Górską – list przedstawicieli Kurii Generalnej Zakonu Paulinów na Jasnej Górze do Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk – nie zachował się w archiwum Teatru Powszechnego (przechowywanym obecnie w archiwum Instytutu Teatralnego<sup>9</sup>). Przetrwiała jedynie podarta koperta. Szczęśliwie kopie listu wysłane zostały do pięciu innych adresatów, w tym do Urzędu do Spraw Wyznań – i właśnie w archiwum resortu, przechowywanym obecnie w Archiwum Akt Nowych, odnalazłem jedną z kopii wraz z nieznaną dotąd korespondencją przedstawicieli Kościoła, rządu i Teatru Powszechnego.

Odwołując się do relacji Terleckiego, Wąchocka pisała o „zakulisowych intrygach”, w wyniku których do premiery *Odpochnij po biegu* niemal nie doszło: „Nie z powodu kłopotów z cenzurą, [...] lecz interwencji Kościoła”<sup>10</sup>. Moim celem jest opowiedzenie tej historii w inny sposób: taki, który pozwoli dostrzec w nim przykład cenzury religijnej działającej w ramach typowych, choć skrzętnie skrywanych mechanizmów władzy w PRL-u. Wymaga to krytycznego spojrzenia na polityczną pozycję Kościoła w ostatnich dwóch dekadach PRL-u: wyjścia poza dyskurs, zgodnie z którym to wyłącznie Partia utożsamiana jest ze sferą władzy. Z tym przewartościowaniem łączy się konieczność innego rozumienia działania cenzury niż to, jakie zwykle obowiązuje w narracjach dotyczących Polski Ludowej, gdzie cenzurę utożsamia się z instytucją GUKKPiW.

Agata Adamiecka-Sitek i Iwona Kurz – na przykładzie głośnej sprawy usunięcia spektaklu *Golgota Picnic* Rodriga Garcíi z programu festiwalu Malta w 2014 roku – próbowały uchwycić zasadę działania cenzury rozproszonej w III RP. Podkreślały rolę artykułu 196 kodeksu karnego o ochronie uczuć religijnych jako prawnego ramienia cenzury, ale jej istotę dostrzegały w „praktyce instytucji i urzędników powiązanych nieformalnymi zależnościami i ulegającymi naciskom ze strony hierarchów Kościoła”<sup>11</sup>. Taką właśnie perspektywę spojrzenia na cenzurę przyjmuję jako operatywną w przypadku *Odpochnij po biegu* – nie zapominając o specyfice Polski Ludowej, w tym przede wszystkim o zupełnie innym

<sup>8</sup> Grzegorz Kozak, *Hübner* (Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2022), 379–385.

<sup>9</sup> Archiwum Instytutu Teatralnego,teczka spektaklu *Odpochnij po biegu* w reż. Zygmunta Hübnera, sygn. 1v/12.

<sup>10</sup> Wąchocka, „Po co nam historia?”, 37.

<sup>11</sup> Agata Adamiecka-Sitek i Iwona Kurz, „Demokracja: Zrób to sam”, w: *Piknik Golgota Polska: Sztuka-religia-demokracja*, red. Agata Adamiecka-Sitek i Iwona Kurz (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2015), 6.

miejscu i wadze argumentów ekonomicznych oraz o tym, że jedną z instytucji, o których mowa, był urząd państwowej cenzury (jedną – ale nie jedyną i nie centralną). Nie zapominam również, co oczywiste, że urząd państwowej cenzury nie oszczędzał także prasy i wydawnictw katolickich, a w drugiej połowie lat siedemdziesiątych stosunki między władzami PRL-u a hierarchią Kościoła miały często charakter konfliktowy – wbrew jednak potocznej opinii, nie były wówczas po prostu wrogie, co dobrze ilustruje właśnie przykład *Odpuśćnij po biegu*. Konsekwencją jest przyjęta w tekście metoda analizy, będąca próbą ukazania działania mechanizmów cenzury jako procesu, poprzez odsłonięcie kolejnych ogniw powiązań pomiędzy Kościołem, Partią i teatrem. Co kluczowe, w przypadku spektaklu Hübnera protest Kościoła dotyczył nie kwestii obyczajowych (na które najmocniej położono nacisk w sprawie Grotowskiego i Różewicza), ale właśnie obrazy uczuć religijnych.

Analiza mechanizmów współpracy władzy kościelnej i świeckiej na froncie ochrony uczuć religijnych w Polsce Ludowej przekonuje, że narracja o roku 1989 jako cezurze szczerze oddzielającej dwie zasadniczo odmienne epoki jest nie tylko uproszczeniem, ale uniemożliwia właściwe rozumienie naszej współczesności.

## 1.

W *Odpuśćnij po biegu* Terlecki sięgnął po głośną sprawę kryminalną z 1910 roku. Rozgłoszawszy przed wszystkim temu, że rozegrała się na Jasnej Górze, mordercą był paulin, a kanwą – trójkąt seksualny<sup>12</sup>. Zakonnik Damazy Macoch, chcąc utrzymać w ukryciu swój związek z Heleną Krzyżanowską, wydał ją za swojego kuzyna Waclawa Macocha, który w zamian za pieniądze miał dochować tajemnicy i publicznie odgrywać rolę męża. Wkrótce doszło jednak do konfliktu; Damazy zaprosił kuzyna do swojej zakonnej celi i zamordował go siekierą. Ukryte w kanapie ciało wraz z pomocnikiem wywiózł z klasztoru i wrzucił do kanału, następnie okradł klasztor i – wraz z Heleną – uciekł. Szybko ich schwytano, a proces śledziły media polskojęzyczne i zagraniczne. Skazany zakonnik po kilku latach zmarł w więzieniu.

---

<sup>12</sup> Obszerną dokumentację procesu i relacji medialnych zawiera wydana w 1912 publikacja: *Proces księdza Damazego Macocha w Piotrkowie o zabicie brata w klasztorze na Jasnej Górze i o kradzież pieniędzy kościelnych: w dniach od 27-29 lutego i od 1-9 marca r. 1912* (Toledo, OH: A. A. Paryski, 1912), <http://polona.pl/preview/c8b9ba45-8e32-49e2-a59f-460bc3d5b8b5>.

Terlecki przeniósł akcję w drugą połowę XIX wieku, zmienił imiona postaci (na przykład Damazy Macoch to u niego Sykstus), a głównym bohaterem uczynił fikcyjną postać carskiego sędziego śledczego Iwana Fiodorowicza. Pod jego piórem – jak głosiły recenzje – historia „kwalifikująca się na pierwsze strony brukowych popołudniówek”<sup>13</sup>, została przesunięta „z rejonów trywialnych w bardziej wysokie”: filozoficzne, moralne, intelektualne<sup>14</sup>. Krytycy i krytyczki pisali: powieść o „mądrym, doświadczonym, starszym człowieku, który usiłuje zrozumieć postępowanie drugiego człowieka”<sup>15</sup>; „historia człowieka, który przyjechał do podbitego kraju poprowadzić jedną z wielu swych kryminalnych spraw, a spotkał się z losem”<sup>16</sup>; „nie żaden kryminał, ale książka o pryncypialnych problemach etycznych, filozoficznych, psychologicznych, politycznych”<sup>17</sup>; „historyczno-psychologiczne studium o zawilościach [...] splotu polsko-rosyjskiego”<sup>18</sup>. Terleckiego zestawiano z Sartre’em, z Camusem i – przede wszystkim – z Dostojewskim, a powieść niemal jednogłośnie chwalono: „gęsta”, „wielopiętrowa”, „wyjątkowa”, „najwybitniejsza w dotychczasowym dorobku pisarza”<sup>19</sup>; „prawdziwie humanistyczna”<sup>20</sup>; „powściągliwa, precyzyjna w opisach, oszczędna, wnikliwa”, „doskonale napisana”, „autentycznie wybitna”<sup>21</sup>; „znakomita pod każdym względem”<sup>22</sup>.

Mimo zastosowanego przez Terleckiego sztafażu i przesunięcia akcentu z kryminału na „dialog racji moralnych”<sup>23</sup> – słowem: mimo iż, jak pisano, autor „niewątpliwie uwzniośla dramat jasnogórski”<sup>24</sup> – odbiorcy wiedzieli, do jakich wydarzeń historycznych tekst się odnosi. W recenzjach powieści odsyłano czytelników do historii zbrodni paulina na Jasnej Górze. O to, by rzecz nie budziła żadnych wątpliwości, w szczególny sposób zadbał Państwowy Instytut Wydawniczy, reklamując książkę na czwartej stronie obwoluty:

<sup>13</sup> Bohdan Zadura, „Czarna zagarniająca wszystko jasność”, *Twórczość*, nr 7 (1976): 128.

<sup>14</sup> Kazimierz Koźniewski, „Bieg bez odpoczynku”, *Polityka*, nr 40 (1976): 14.

<sup>15</sup> Koźniewski, „Bieg bez odpoczynku”, 14.

<sup>16</sup> Zadura, „Czarna zagarniająca wszystko jasność”, 130.

<sup>17</sup> Helena Zaworska, „Kto jest obłąkańcem moralnym?”, *Literatura*, nr 3 (1976): 4.

<sup>18</sup> Andrzej Mencwel, „Unerwienie historii”, *Miesięcznik Literacki*, nr 7 (1976): 125.

<sup>19</sup> Mencwel, „Unerwienie historii”, 124–126.

<sup>20</sup> Zenona Macużanka, „W splątanej sieci uczuć”, *Nowe Książki*, nr 2 (1976): 65.

<sup>21</sup> Piotr Kuncewicz, „Dwaj zbrodniarze”, *Tygodnik Demokratyczny*, nr 8 (1976): 16.

<sup>22</sup> Antoni Libera, „Ostatnie śledztwo Iwana Fiodorowicza”, *Literatura*, nr 3 (1976): 4.

<sup>23</sup> Kuncewicz, „Dwaj zbrodniarze”, 16.

<sup>24</sup> Macużanka, „W splątanej sieci uczuć”, 65.

Powieść nawiązuje do sprawy zakonnika Macocha z Klasztoru Jasnogórskiego, oskarżonego o popełnienie morderstwa. Miłość, nienawiść, zazdrość, rozpacz rodząca zbrodnię – takie są motory postępowania ludzi uwikłanych w perypetie zaczerpnięte z kroniki obyczajowo-kryminalnej początków naszego stulecia.

Recenzent *Odry* oburzał się: „Jaskrawa okładka, na której ponętna baba lubieżnie przeciąga się w wielkim księżowskim uchu, jest dokładnym zaprzeczeniem ducha i nastroju tej powieści, a także panującego w niej taktu w przedstawianiu realiów”<sup>25</sup>. Można powiedzieć, że wydawca desublimował powieść Terleckiego, wydobywając spod pozłoty „przeklętych problemów” literatury „wysokiej” materialny, seksualny i sensacyjny fundament. Być może nie tyle recenzjom, ile temu chwytowi marketingowemu powieść zawdzięczała sukces czytelniczy: opublikowana pod koniec 1975 roku, w latach 1976 i 1978 miała kolejne dwa wydania.

Adaptacja wykonana przez Terleckiego dla Teatru Powszechnego nie była dotąd publikowana; recenzje teatralne oraz zachowany w archiwum teatru egzemplarz wskazują jednak, że była wierna powieściowemu pierwowzorowi (jak donosił Marek Jodłowski, „pisarz pracował nad obiema wersjami – powieściową i sceniczną – niemal równolegle”<sup>26</sup>). Trudno powiedzieć, dlaczego Kościół nie protestował, gdy wydana została książka, a dopiero kilka miesięcy później, gdy miał ją adaptować teatr. Czy chodziło o to, że nie mógł mieć nadziei na zmielenie książkowego wydania, ale liczył na to, że spektakl nie zostanie dopuszczony na scenę?

## 2.

W przechowywanym w Archiwum Akt Nowych zbiorze dokumentów Urzędu do Spraw Wyznań PRL, w serii „Akta Kazimierza Kąkola”, znajduje sięteczka „Sprawa przedstawienia *Odpocznij po biegu*”<sup>27</sup>, a w niej korespondencja pomiędzy przedstawicielami Kościoła, władz państwowych i teatru dotycząca spektaklu<sup>28</sup>. Ze strony Kościoła korespondencja obejmuje:

<sup>25</sup> Jacek Łukasiewicz, „Trzymanie się w ryzach”, *Odra*, nr 3 (1976): 99.

<sup>26</sup> Marek Jodłowski, „Ateista tropiący diabła”, *Opole*, nr 8 (1977): 20.

<sup>27</sup> Archiwum Akt Nowych (dalej: AAN), zbiór dokumentów Urzędu do Spraw Wyznań PRL, seria „Akta Kazimierza Kąkola”,teczka „Sprawa przedstawienia *Odpocznij po biegu*”, sygn. 2/1587/o/15/137/66.

<sup>28</sup> W analizie pomijam trzy listy osób prywatnych związanych z Kościołem (Marian Kosiak, Józef Pluciński, Bohdan Skąpski) zachowane w „Aktach Kazimierza Kąkola” oraz w teczce spektaklu w Archiwum Instytutu Teatralnego.

[1]<sup>29</sup> kopię listu wysłanego 5 października przez bpa Bronisława Dąbrowskiego, Sekretarza Episkopatu Polski, do ministra kultury i sztuki Józefa Tejchmy (przekazaną 6 października przez Dąbrowskiego do wiadomości Kąkola);

[2] list z 17 października wysłany do Kąkola przez bpa sufragana warszawskiego Zbigniewa Józefa Kraszewskiego, proboszcza parafii Bożego Ciała, na której terenie znajduje się Teatr Powszechny;

[3] kopię listu wysłanego 18 października przez bpa Dąbrowskiego do Tejchmy (przekazaną 19 października przez Dąbrowskiego do wiadomości Kąkola);

[4] datowany na 19 października list przedstawicieli Kurii Generalnej Zakonu Paulinów (przeora klasztoru jasnogórskiego o. Józefa Płatka oraz Wikariusza Generalnego Zakonu Paulinów o. Wawrzyńca Kościeleckiego) do ГУКРПИВ (z adnotacją, że list w pięciu egzemplarzach wysłano również do prymasa Wyszyńskiego, bpa Dąbrowskiego, Ministerstwa Kultury i Sztuki, dyrektora Teatru Powszechnego Tadeusza Kaźmierskiego oraz do Urzędu do Spraw Wyznań).

Informację o planowanej dacie premiery spektaklu i temacie sztuki Dąbrowski podawał za Warszawskim Informatorem Teatralnym [1], choć oczywiście mogła pochodzić z innych źródeł. Kampania Kościoła wygląda na skoordynowaną: w pierwszym liście Dąbrowskiego pojawiają się argumenty, które powracają w pozostałych listach. Na ich podstawie można opisać strategię Kościoła w dialogu z władzami.

Najważniejszy argument dotyczył szczególnego statusu Jasnej Góry jako miejsca kultu nie tylko religijnego, ale także narodowego („Sanktuarium Częstochowskie było i jest świętością nie tylko religijną, ale i narodową” [3]; „Klasztor Jasnogórski [...] jest nadal nie tylko żywym ośrodkiem kultu religijnego, ale także bezcennym i otaczanym pietyzmem zespołem pamiątek narodowych, pomnikiem dziejów kultury narodowej” [4]). W związku z tym odświeżenie sprawy Macocha przedstawiano jako atak wymierzony zarówno w Kościół, jak i w „Naród”: jako cios „w uczucia religijne i patriotyczne Polaków” [4]. Uznano go za nieprzypadkowe, „tendencyjne działanie celem jątrzenia, skłócania i rozbijania jedności Narodu” [4] i analizowano w kontekście rozpoczętych właśnie sześćioletnich obchodów „wdzięczności Bogu za VI wieków pobytu Obrazu Matki Bożej na Jasnej Górze” [1] (zakończonych w 1982 hucznym jubileuszem).

Drugi element strategii to deprecjonowanie książki Terleckiego. Przedstawiciele Kościoła – w odróżnieniu od recenzentów – oceniali ją jako „wysoce niemoralną, gorszącą i antyreligijną” [2], „tendencyjną”, posługującą się „taniami efektami”, „niedojrzałą”, niewnoszącą „niczego wartościowego”, obliczoną na

---

<sup>29</sup> W dalszej części tekstu używam cyfr 1–8 do oznaczenia źródeł cytatów z tych i kolejnych listów pochodzących z „Akt Kazimierza Kąkola”. Zachowana została oryginalna ortografia i interpunkcja.



wywołanie „skandalu”, napisaną „na zamówienie” [4]. Dlaczego teatr nie wybrał z szerokiego repertuaru „arcydzieł sztuki polskiej” utworów „bogatszych w warstwie tematycznej i zdolnej dostarczyć prawdziwych przeżyć estetycznych?” [4] – zapytywali paulini.

Historycznego Macocha przedstawiciele Kościoła prezentowali jako „niešťczęśliwego człowieka”, na którego zbrodnię należy spojrzeć przez pryzmat „dalszego życia spędzonego na prawdziwej pokucie” [1]. Przede wszystkim jednak umieszczali rzecz w kontekście politycznym w taki sposób, by pokazać, że to sam Kościół padł ofiarą zbrodni Macocha. Paulini pisali:

Wydarzenia związane z czynem Macocha nie zrodziły się w izolacji [...]. Zarówno kontekst jak i sam czyn, zaowocowały jako skutek rozkładowej polityki zaborcy prowadzonej wobec upodlonego i uciemżonego Narodu. Planowa i niszcząca taktyka, dotknęła wyjątkowo bezwzględnie klasztor jasnogórski. Zaborca wykorzystał swoje „osiągnięcie” w odpowiedniej propagandzie przeciwko temu, co było jeszcze dla Polaków cenne i święte. [4]

Dąbrowski wyjaśniał: „Rząd Carski a także Cerkiew Prawosławna uznały sprawę Macocha za tło sposobu do walki z Kościołem Kat. i do osłabienia ducha Narodu Polskiego; prasa carska zożydzała i Kościół, i Naród Polski” [3].

Ludzie Kościoła zarzucali Terleckiemu, że tego politycznego kontekstu nie uwzględnił. Było jednak inaczej. W rozmowach, które z powieściowym carskim śledczym prowadzą jego mocodawcy, kilkakrotnie powraca argument:

Spółceństwo tutejsze uważa klasztor za swój duchowy bastion. Sprawa Sykstusa może pogrzyżć dobrą sławę tego miejsca. [...] Jeśli zatem, drogi Iwanie Fiodorowiczu, w całej aferze istnieje tło polityczne [...], to jest nim kompromitacja ustalonego symbolu, za którym kryją się nie tylko treści religijne...<sup>30</sup>

Stojący za tą narracją carski prezes sądu jest postacią jednoznacznie niesmaczną i negatywną – w przeciwieństwie do śledczego czy Sykstusa, których autor stylizuje „na Dostojewskiego” i umieszcza poza porządkiem „niskiej” politycznej intrygi. Motywy zbrodni Sykstusa są zawiłe, istotne i niezgłębione – motywy carskiego urzędnika prostackie i wyłożone na tacy. Jeśli ktoś miał być w powieści skompromitowany, to nie Sykstus czy klasztor, ale carski urzędnik. Taka lektura powraca w recenzjach. „Proces winien być tak przygotowany, aby

<sup>30</sup> Władysław Terlecki, *Odpućnij po biegu* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975), 27–28.

skompromitować klasztor jako [...] symbol polskości” – punktował recenzent *Twórczości*<sup>31</sup>, a *Tygodnik Demokratyczny* opisywał:

Władze carskie szukają każdej okazji, aby zdyskredytować zarówno lewicę, jak i zgniebioną pod każdym względem Polskę. A właśnie nadarza się znakomita okazja po temu. Zakonnik jasnogórski popełnił haniebną zbrodnię, można oskarżyć Kościół, można oskarżyć Polskę.<sup>32</sup>

Uwypuklone w tej recenzji przeciwstawienie tego, co „carskie”, nie tylko temu, co „polskie” i „kościelne”, ale także temu, co „komunistyczne” (lewica), świadczy o zręczności, z jaką Terlecki, podejmując wątek relacji polsko-rosyjskich, zabezpieczył się przed potencjalną krytyką zarówno ze strony Kościoła, jak i Partii (w powieści carski urzędnik ściga nie tylko polski Kościół, ale także rosyjskich zwolenników komunizmu, którzy mobilizowali polskich robotników pod hasłem „wspólnego interesu klasowego”<sup>33</sup>).

Dla przedstawicieli Kościoła nie było to przekonujące. Przeciwnie: przedstawiając Kościół jako ofiarę polityki carskiego zaborcy, budowali analogie z polityką komunistycznych władz. W kontekście ataku caratu na polskie sacrum paulini zastanawiali się: „W jakim celu podejmuje się próby realizowania takiego samego programu w dzisiejszych czasach?” [4]. „Czyżby p. Terlecki poprzez Teatr Powszechny chciał się sprzymierzać z wrogami Narodu Polskiego?” [1] – pytał Dąbrowski, a wobec braku listownej odpowiedzi ze strony Teichmy w liście z 18 października celował w sam rząd:

Starsze społeczeństwo może łatwo powiązać to, co było ongiś, z tym, co się dziś zamierza czynić przez wydobywanie z cienia sprawy Macocha. Społeczeństwo wytłumaczy sobie po swojemu ten fakt i powie – to jest walka z Kościołem, na której ongiś zależało Caratowi. A dziś komu? [3]

W latach siedemdziesiątych, a szczególnie w drugiej połowie dekady, Partia prowadziła wobec Kościoła politykę pojednawczego dialogu<sup>34</sup>. Kościół – ze względu na społeczne zaufanie, jakim się cieszył, oraz religijność społeczeństwa – był potężnym politycznym graczem, z którym Partia musiała się liczyć. Dlatego przedstawiciele Kościoła w kontekście planowanej premiery pisali

---

<sup>31</sup> Zadura, „Czarna zagarniająca wszystko jasność”, 129.

<sup>32</sup> Kuncewicz, „Dwaj zbrodniarze”, 16.

<sup>33</sup> Terlecki, *Odpocznij po biegu*, 89.

<sup>34</sup> Por. np. Antoni Dudek i Ryszard Gryz, *Komuniści i Kościół w Polsce (1945–1989)* (Kraków: Znak, 2003), 281–340.

o niebezpieczeństwie „zakłócenia stosunków Kościół – Państwo” [1] i odwoływali się do argumentu mówiącego o w „przygniatającej większości katolickim” [4] społeczeństwie. Działania teatru „powodując oburzenie społeczeństwa oraz uzasadnione pomawianie Rządu o próbę atakowania duchowieństwa [...] doprowadzić mogą do niepożądanych konfliktów” – tłumaczył Dąbrowski [1], a paulini przestrzegali: „nieuwzględnienie słusznej naszej prośby może spowodować liczne ekscesy, albowiem ludzie, których uczucia są obrażone, wyrażają w najwyższym stopniu swoje oburzenie” [4].

Ostatnie argumenty miały przekonać przedstawicieli rządu, że wystawienie sztuki jest dla samej Partii nieopłacalne. Kilka miesięcy wcześniej miały miejsce protesty w Radomiu i Ursusie i prawdopodobnie do nich czynili aluzje przedstawiciele Kościoła, gdy pisali: „Nie ma chyba w tej chwili wystarczająco usprawiedliwionej motywacji, by [...] przydawać [Narodowi] jeszcze jedno cierpienie” [4]; „Czy w dzisiejszych, pełnych rozmaitych napięć społecznych, czasach – jest to potrzebne?” [1]. Sztuka nie tylko „klóci nasz Naród wewnętrznie”, ale też „może sprzyjać nienawiści do sąsiedniego narodu” [4] – próbowali „podejść” Partię paulini. Najbardziej ekwilibrystyczny charakter ma argumentacja bpa Dąbrowskiego:

Nie można zapomnieć i o tym, że w czasie procesu Macocha, niemal równocześnie, toczyła się w Kijowie spawa o mord rytualny, dokonany na polskim chłopcu przez Żyda Bejlisa. [...] dzieci i młodzież szkolna przeżywała [wówczas] spotykanych Żydów „Bejlis”, a Żydzi odwzajemniali się Polakom przezwiskiem „Macoch”. Rozgorzał antagonizm polsko-żydowski, wykorzystywany przez Rząd carski, by przeciwstawić sobie Żydów i Polaków. Wyeksponowanie dziś sprawy Macocha przypomni starszemu pokoleniu sprawę Bejlisa. Odnowi to zablźnione antagonizmy. Czy potrzebne to jest społeczeństwu naszemu dzisiaj? [3]

Mówiąc o „antagonizmach”, Dąbrowski odwoływał się najprawdopodobniej do żywej pamięci roku 1968, co trudno przyjąć bez zdumienia, zważywszy na milczenie Kościoła wobec kampanii antysemitycznej<sup>35</sup>.

Ze względu na sensacyjną historię stanowiącą kanwę *Odpuśćnij po biegu* można zakładać, że rzeczywistym przedmiotem obaw przedstawicieli Kościoła była reputacja instytucji polskiego Kościoła. Kluczowe dla rozumienia uwidocz-nionych w korespondencji mechanizmów cenzury religijnej są jednak argumenty z porządku historycznego (Kościół jako bastion polskości), politycznego oraz

<sup>35</sup> Por. np. Dudek i Gryz, *Komuniści i Kościół w Polsce*, 265–268.

narodowego (katolicka większość), którymi posługiwał się Kościół, określając nienaruszalne granice katolicko-narodowego sacrum. Mówię o cenzurze, korespondencja nie pozostawia bowiem wątpliwości, że celem kampanii Kościoła było skłonienie partyjnych decydentów do zastosowania wobec spektaklu cenzury prewencyjnej:

Proszę uprzejmie Pana Premiera [...], żeby zdjął ze sceny sztukę dążącą do podkopania zaufania do Jasnej Góry [1];  
 proszę o interwencję w tej sprawie; interwencję skuteczną, w kierunku zniesienia tej sztuki z programu „Teatru Powszechnego” [2];  
 pozwalam sobie niniejszym ponowić uprzejmą prośbę, aby Pan Premier, dla dobra pokoju wewnętrznego, zechciał spowodować zdjęcie ze sceny teje sztuki [3];  
 Zwracamy się przeto do Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk z prośbą o [...] wycofanie udzielonego zezwolenia na wystawienie sztuki *Odpochnij po biegu*, jako godzącej w uczucia narodowe i religijne [4].

### 3.

Datę 22 października nosi list Zygmunta Hübnera zaadresowany do GUKPPIW [5] – przesłany również do Urzędu ds. Wyznań i przechowywany w „Aktach Kazimierza Kąkola” – napisany w odpowiedzi na list przedstawicieli Kurii Generalnej Zakonu Paulinów. Hübner zabrał w nim głos jako reżyser sztuki, kierownik artystyczny oraz pełniący obowiązki dyrektora teatru (pod nieobecność Tadeusza Kaźmierskiego, przebywającego wówczas – na krótko przed śmiercią – na urlopie zdrowotnym).

Hübner w sposób stanowczy odpierał ataki przedstawicieli Kościoła. Sugestię o podsycaniu „nienawiści do sąsiedniego narodu” nazwał ostro „pomówieniem”, zapewne uznając ją za politycznie niebezpieczną. „Gdyby [...] przyjąć przesłanki listu Kurii, należałoby przede wszystkim usunąć z repertuaru teatrów polskich *Dziady* Mickiewicza” – przekonywał (w duchu strategii kanonicznej<sup>36</sup>) i dodał, że Terlecki pozostaje „wierny najlepszym tradycjom polskiej literatury narodowej”, bo obok konfliktów ukazał również „związki solidarności” łączące „narody polski i rosyjski”. „Szantażem” z kolei nazwał argument o możliwych „ekscesach”.

<sup>36</sup> Por. Jakub Dąbrowski, *Cenzura w sztuce polskiej po 1989 roku*, t. 2: *Artyści, sztuka i polityka* (Warszawa: Fundacja Kultura Miejsca, 2014), 557–561. Strategia kanoniczna polega na dowartościowaniu i obronie kontrowersyjnej pracy artystycznej przez zestawienie jej z dziełem należącym do kanonu, którego wartość jest powszechnie uznawana.

„Komu w istocie zależy na rozdmuchaniu tej sprawy, w czym interesie leży podtrzymywanie opinii, że teatr godzi w uczucia religijne” – pytał. Inicjatywę paulinów nazywał wprost „kościelną cenzurą prewencyjną”, retorycznie wyrażając zdziwienie, że ma ona miejsce „w kraju, do którego chlubnych tradycji należy także tolerancja religijna”.

Ten stanowczy ton jest jednak mylący. W rzeczywistości bowiem Hübner przyjął wobec nacisków Kościoła postawę głęboko dyplomatyczną i ugodową. „Teatr z całą powagą odniósł się do obaw wyrażanych przez Episkopat Polski” – przekonywał i dowodził:

List Kurii Generalnej dyktowany jest troską o dobre imię Klasztoru Jasnogórskiego, którego ani autor, ani teatr nie zamierzają podważać. W książce Terleckiego będącej wszak fikcją literacką, a nie reportażem, nie jest użyta ani nazwa klasztoru, ani miasta, nie pada też nazwisko Macocha. O ile jednak czytelnik powieści może domniemywać, że chodzi o Jasną Górę, o tyle z tekstu sztuki zostały usunięte wszelkie sformułowania, wskazujące miejsce akcji. Również w scenografii nie ma żadnych odniesień do Częstochowy lub Klasztoru Jasnogórskiego. Przeciwnie – jedyny w sztuce strój zakonnik został tak zaprojektowany, aby wyeliminować ewentualne skojarzenie z ubiorem O.O. Paulinów.

Jak widać, Hübner nie walczył o prawo do swobody w traktowaniu narodowo-katolickiego sacrum, a jedynie przekonywał, że w swojej inscenizacji go nie narusza. Nie walczył o prawo do wolności wypowiedzi, przeciwnie: potwierdzał, że zna i akceptuje niepisane kościelne normy, prewencyjnie sam wytyczał granice własnej wolności i starannie ich pilnował.

Temu argumentowi towarzyszyła znana już z recenzji powieści, typowa także dla polskiego teatru sublimacja:

W sztuce Terleckiego osobie nieuprzedzonej łatwo odnaleźć głęboko humanistyczne treści, które daleko odbiegają od anegdoty kryminalnej. Jej tematem jest dyskusja o problemach etyki ludzkiej, o odpowiedzialności za los drugiego człowieka, który nie może być przedmiotem manipulacji w imię egoistycznych celów.

Hübner za Terleckim przenosił wydarzenie z porządku historycznego w porządek mityczny (ludzki). Uniwersalizując, pozbawiał teatr ostrza politycznego i zmieniał w moralitet. Może to być zaskakujące dla kogoś, kto zbyt dosłownie traktuje zapożyczone od Hübnera hasło Teatru Powszechnego: teatru, który się wtrąca. W spadku po PRL-u polski teatr odziedziczył hierarchię, w której najwyższe miejsce zajmował spektakl „nie uprawiający teatralnej publicystyki, lecz

ukazujący współczesny dramat postaw moralnych”<sup>37</sup> – jak w szkicu o twórczości teatralnej Hübnera po jego śmierci napisała Marta Fik.

List Hübnera jest cenny jako przykład wyrazistej artykulacji mechanizmów autocenzury. W jego świetle łatwiej zrozumieć przenikliwość, z jaką dekadę później w eseju *Cenzura poza cenzurą* reżyser opisywał działanie autocenzury w szczególnych okolicznościach stanu wojennego:

Wprowadzenie stanu wojennego i likwidacja „Solidarności” uczyniły Kościół jedyną poważną i oficjalnie działającą instytucją, która mogłaby reprezentować wolnościowe ideały społeczeństwa. Jego siła i autorytet społeczny, umocnione wyborem Polaka na Ojca Kościoła, jeszcze wzrosły, jeśli to możliwe, po roku 1981. W tej sytuacji żaden teatr nie odważyłby się na wystawienie utworu nie tylko jawnie bluźnierczego (tu mogłaby wkroczyć ustawa), ale nawet zawierającego ostrzejszą krytykę Kościoła lub jego hierarchii. *Council of Love (Rada miłosna)* Panizy nie może liczyć na polską premierę, zląkłem się też – nie ja jeden zresztą – *Papieżycy* Esther Vilar. Prawdopodobnie bojkot ze strony publiczności mógłby się odbić boleśnie nie tylko na tej sztuce, ale i na całym repertuarze teatru, powodując gwałtowny spadek frekwencji.<sup>38</sup>

Wbrew sugestiom Hübnera, Kościół nie stał się potężnym graczem zniecka, na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, czego dowodzi choćby przypadek *Odpocznij po biegu*. Pomijając to zastrzeżenie, uwagi Hübnera są poznawczo bardzo wartościowe: precyzyjnie opisują nie tylko tryb, w jakim Kościół w czasach Polski Ludowej zyskał rangę narodowego sacrum, ale również sposób, w jaki polski teatr na długie lata przyjął wobec niego postawę głębokiego konformizmu.

#### 4.

Odnosząc się do formułowanych przez Kościół oskarżeń o obrazę uczuć religijnych, Terlecki po latach komentował: „Nigdy w moim pisarstwie nie zbliżyłem się do podobnego zadania, uważając taką postawę za niegodną. Nigdy też Zygmunt Hübner nie wyraziłby zainteresowania utworem, który stawiłby sobie

<sup>37</sup> Marta Fik, „Zygmunta Hübnera teatr z twarzą”, *Dialog*, nr 1 (1990), cyt. za przedrukiem w: Buchwald i Niedziółka, *Teatr Powszechny*, 45.

<sup>38</sup> Zygmunt Hübner, *Polityka i teatr* (Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeńskiego, 2009), 102.

takie cele”<sup>39</sup>. O tym, że intencje twórców spektaklu były rzeczywiście „zbożne”, świadczyć może w sposób nieoczywisty dokument zachowany w archiwum Teatru Powszechnego.

W teczce spektaklu *Odpocznij po biegu* znajduje się kilka niewielkich rozmiarów kopert, zaadresowanych między innymi do Anny Seniuk, Wojciecha Pszoniaka, Olgierda Łukaszewicza czy Jana Tadeusza Stanisławskiego, a w nich ulotki o następującej treści:

Jeśli dałeś składkę na rzecz pomocy robotnikom, masz prawo przyjść na ul. Glogera 3 m. 15 w Warszawie, gdzie z dużą satysfakcją zaprezentują Ci świeżo i dużym kosztem odnowione mieszkanie.

Ulotka nie jest datowana, ale mogła pochodzić już z 1976 roku – we wrześniu tego roku działalność rozpoczął Komitet Obrony Robotników, który próbowano w niej skompromitować pomówieniem o defraudację pieniędzy. Maciej Rayzacher – którego podpis umieszczono na ulotkach – był aktywnym współpracownikiem KOR-u. Był także osobą ortodoksyjnie religijną, instytucjonalnie blisko związaną ze strukturami Kościoła. Od drugiej połowy lat siedemdziesiątych i przez kolejne dekady był mocno zaangażowany w kampanię antyaborcyjną, prowadzoną wraz z innym bliskim współpracownikiem KOR-u, ks. Stanisławem Małkowskim, który w 1979 współzakładał jedną z pierwszych w Polsce organizacji antychoice, Gaudium Vitae. Słowem: trudno przypuszczać, by Rayzacher grający w *Odpocznij po biegu* Sykstusa, miał zamiar kompromitować Kościół<sup>40</sup>.

Argument ten jest anegdotyczny – zarazem jednak dopełnia obrazu polskiego społeczeństwa i polskiej kultury (politycznej) jako podatnego gruntu dla roszczeń Kościoła, który nie mylił się w swoich rachubach, licząc na szerokie poparcie społeczne, w tym środowisk uchodzących za lewicowe. W tym anegdotycznym trybie – oraz dlatego, że scenerią był tutaj klasztor na Jasnej Górze – pozwolę sobie przypomnieć epizod z historii KOR-u, zainicjowany przez Rayzachera i współzałożycielkę Komitetu, Halinę Mikołajską. Niespełna rok po premierze *Odpocznij po biegu*, 25 września 1977 roku, w jasnogórskiej kaplicy odprawiona została msza zakupiona przez KOR, z udziałem – jak szacowało MSW – około dwudziestu przedstawicieli środowiska (miedzy innymi Krzysztof Hagemeyer, Grażyna i Jacek Kuroniowie, Jan Józef Lipski, Wojciech Onyszkiewicz, Wojciech Ostrowski, Zofia i Zbigniew Romaszewscy).

<sup>39</sup> Terlecki, [bez tytułu], 56.

<sup>40</sup> Pytany o tę sprawę Rayzacher mówi o swoich wątpliwościach, które rozwiła rozmowa z ks. Tomaszem Bojaśńskim, por. Kozak, *Hübner*, 383–384.

Punktem kulminacyjnym nabożeństwa było przeniesienie przez H. Mikołajską w procesji na Jasną Górę, krzyża ufundowanego przez KOR, a przywiezionego z Warszawy przez M. Rayzachera. Krzyż o rozmiarach 70 cm na 170 cm wykonany jest z metalu i niklowany. Zaprojektowano go w Warszawie, a odlano prawdopodobnie w zakładach im. Waltera w Radomiu. Na krzyżu znajduje się metalowa tabliczka z napisem: „«Usta fałszerzy zostaną zamknięte przez Pana». Robotnikom Ursusa i Radomia”. Krzyż po poświęceniu został umieszczony w kaplicy przy ołtarzu w charakterze votum. Po zakończeniu mszy Z. Romaszewski i W. Onyszkiewicz rozdawali zebranim przed kaplicą egzemplarze pierwszego numeru nielegalnego pisma *Robotnik* odbitego na powielaczu.<sup>41</sup>

## 5.

Refleksje dotyczące mechanizmów działania cenzury i autocenzury w PRL-u Hübner wieńczył uwagą:

Co więcej, wcale nie jestem pewien, czy teatr [porywający się na krytykę Kościoła – M.K.] zyskałby aprobatę władz politycznych, które wprawdzie niechętnym okiem patrzą na wzrost popularności Kościoła, starając się jednak na ogół nie wchodzić w bezpośrednie starcie. Mogłoby się ono stać niepożądaną próbą sił, pokazując naocznie, po czyjej stronie opowiada się „milcząca większość”.<sup>42</sup>

Ta hipoteza niech będzie punktem wyjścia do pytania o reakcję rządu na protesty Kościoła wobec *Odpuśćnij po biegu*. Jak wiemy, do premiery ostatecznie doszło, wbrew protestom Kościoła. Jednak premiera spektaklu planowana była pierwotnie na 15 października, zatem została przesunięta niemal o miesiąc – co łatwo połączyć z interwencją biskupa Dąbrowskiego z 5 października. Ten pierwszy ukłon Partii w stronę Kościoła przygotował pole dla bezprecedensowego ustępstwa.

Przechowywana w „Aktach Kazimierza Kąkola” odręczna notatka skierowana przez anonimowego urzędnika do ministra informuje: „Zrobiliśmy gest w stosunku do bpa Dąbrowskiego, umożliwiając ks. Goździewiczowi et Co obejrzenie sztuki” [6]. Zgodę na tę wizytację wyraził Hübner, o czym sam informował w cytowanym liście do GUKPPIw:

<sup>41</sup> Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej, sygn. 01224/1911, k. 281–282. Opisywany epizod przywołuje w biografii Mikołajskiej Joanna Krakowska, *Mikołajska: Teatr i PRL* (Warszawa: W.A.B., 2011), 401–402.

<sup>42</sup> Hübner, *Polityka i teatr*, 102.



Wyraziliśmy zgodę na zaproszenie przez Urząd ds. Wyznań przedstawicieli Episkopatu na jedną z prób całościowych, zgodziliśmy się nawet na nagranie próby na taśmę magnetofonową, co nie jest w teatrach praktykowane i na co w innym wypadku nie moglibyśmy przyzwolić. Czyniliśmy tak w przekonaniu, że przygotowywane przez nas przedstawienie nie godzi ani w uczucia religijne ani narodowe publiczności polskiej [5].

Wizyta kościelnej komisji na próbie miała miejsce 15 października – zatem w dniu planowanej premiery – o czym dowiadujemy się z pisemnej relacji (zachowanej zarówno w archiwum teatru, jak i w „Aktach Kazimierza Kąkola” [7]). Komisja dostrzegła w spektaklu „niewątpliwe pozytywy” („dialogi filozoficzne”, „próbna zrozumienia grzesznika”, „szukanie Boga”), nad którymi jednak jej zdaniem zdecydowanie przeważały „strony negatywne”:

razi wyciąganie takiej tragedii, bolesnej dla Narodu, na scenę, nie ku zbudowaniu, ale ku zgorzeniu. Sztuka roztrząsa nie tylko zbrodnię i dramat jednego człowieka, ale jest jednocześnie szarganiem tego, co jest świętością dla ludzi wierzących, a więc Sakramentu Pokuty, Sakramentu małżeństwa, przysięgi, ślubów zakonnych. Sztuka rzuca cień na życie kapłanów, budzi nieufność, rodzi niebezpieczeństwo skojarzeń, posądzeń, atmosfery osądzenia stanu kapłańskiego i zakonnego. Jest to krzywdzące. [7]

„Potwierdza się obawa, że chodzi tu o niesprawiedliwy i zakamuflowany pamflet na Jasną Górę, choć jej się nie wymienia” – czytamy. Właśnie ten wątek wzbudzał największe obawy: możliwość skojarzenia przez osoby oglądające spektakl fikcji literackiej z historycznym pierwowzorem. Mimo że na scenie zastosowano kamuflaż, przedstawiciele Kościoła pozostawali nieprzekonani: „Chociażby się podało historię Macocha w najdelikatniejszej formie” i „gdyby nawet skreśliło się najohydniejsze opisy” – pisali – „pozostanie fakt zbrodni na Jasnej Górze” [7].

Uwagi komisji zostały załączone do listu bpa Dąbrowskiego z 18 października [3], w którym sekretarz Episkopatu raz jeszcze prosił Tejchmę o interwencję. Kopia korespondencji trafiła oficjalną drogą do Kąkola. Nie wiemy, czy i jaką odpowiedź otrzymał Dąbrowski. W „Aktach Kazimierza Kąkola” zachował się natomiast brudnopis listownej odpowiedzi szefa Urzędu do Spraw Wyznań na wystosowany bezpośrednio do niego apel bpa Zbigniewa Józefa Kraszewskiego [8]. Lakoniczna odpowiedź pochodzi z listopada, a Kąkol odnosi się w niej do uwag komisji kościelnej. Wykorzystując furtkę, którą uchyliła komisja przez wskazanie na kilka pozytywów spektaklu, Kąkol napisał, że – choć konkluzja była negatywna – „sformułowana jest [...] w sposób nie odmawiający jej [inscenizacji] walorów” i ucinał:

W tej sytuacji nie jest – jak sądzę – możliwe zakwalifikowanie sztuki jako antyreli-gijnej czy też stanowiącej atak na „największe dla Polaków – katolików wartości” [8].

Komentując w liście do bpa Kraszewskiego wizytę kościelnej komisji na próbie, Kąkol podkreślał wyjątkowość tej sytuacji; jest bowiem „rzeczą niewątpliwą” – pisał – „że decyzje w sprawach twórczości artystycznej nie należą do kompetencji księdza”. Ostatnie słowo zostało przekreślone i poprawione długopisem na: „Urzędu”. Ten szczegół, zupełnie przypadkowy, jest niezwykle sugestywnym obrazem przenikania się cenzury religijnej i państwowej.

## 6.

Przenikanie to – wbrew kategoryczności odpowiedzi Kąkola – miało swój ciąg dalszy. Choć bowiem dopuszczono do premiery, GUKPPIw podjął działania zmierzające do kontroli medialnego przekazu na temat spektaklu.

W teczce „Książka zapisów i zaleceń cenzorskich z okresu: IV–XII 1976 r.”<sup>43</sup> znajdują się dwie notatki dotyczące *Odpocznij po biegu*. Dyrektywa z 23 listopada miała kategoryczny charakter: „Aż do odwołania nie należy dopuszczać do publikacji recenzji, omówień, dyskusji itp. na temat sztuki Wł. Terleckiego pt. *Odpocznij po biegu* wystawianej w Teatrze Powszechnym w Warszawie”<sup>44</sup>. Archiwum GUKPPIw zawiera istotne luki i brakuje dokumentu potwierdzającego odwołanie tej dyrektywy. Prawdopodobnie nastąpiło to jednak jeszcze w listopadzie, ponieważ pierwsza recenzja ukazała się 1 grudnia. Po upływie trzech tygodni od premiery!

Wówczas w mocy pozostała dyrektywa wydana wcześniej, w dniu 5 listopada – zezwalająca na publikację recenzji, ale z zastrzeżeniami:

W recenzjach z tego spektaklu nie należy dopuszczać do druku ewentualnych stwierdzeń nadmiernie eksponujących fakt popełnienia zbrodni przez osobę z duchowieństwa oraz łączących opisane w sztuce Terleckiego zdarzenia z analogicznym wypadkiem, jaki miał miejsce w Częstochowie przed I wojną światową (tzw. sprawa Macocha). [...]

<sup>43</sup> AAN 2/1102/0/7:3.14/3749.

<sup>44</sup> AAN 2/1102/0/7:3.14/3749, k. 97.

W przypadku zgłoszenia do publikacji ewentualnych polemik dot. w/w spektaklu (zawierających np. zarzut obrazy uczuć religijnych, profanacji Klasztoru Jasnogórskiego itp.) należy je każdorazowo sygnalizować kierownictwu Urzędu.<sup>45</sup>

Jak widać, strona rządowa wyszła naprzeciw oczekiwaniom przedstawicieli Kościoła w zakresie najbardziej drażliwej dla nich kwestii. Jednocześnie, dbając o wyciszenie ewentualnego politycznego oddziaływania sztuki, interweniowała również we własnym interesie, bowiem na tym akurat polu – zgodnie z sugestiami przedstawicieli Kościoła – interesy władzy kościelnej i świeckiej się zbiegały.

W raportach dziennych ГУКРРІВ z końcówki listopada 1976<sup>46</sup> znajdują się przedrukowane fragmenty czterech recenzji teatralnych *Odpocznij po biegu*, które zostały w całości zatrzymane przez cenzurę i nigdy nie ukazały się w pełnej wersji w prasie. Wydrukowano je kilka tygodni później ze znaczącymi modyfikacjami, które można wyłowić dzięki zachowanym w aktach cenzury fragmentom. Są one świadectwem działania zapisów cenzury w praktyce i – w kontekście przytoczonej korespondencji między stronami – unikatowym przykładem współgrania cenzury państwowej i kościelnej. Skreślenia niemal bez wyjątku dotyczyły bowiem dwóch kwestii wyłuszczonych w przywołanej dyrektywie: politycznego wymiaru sztuki oraz sugestii naprowadzających na historyczny pierwowzór utworu Terleckiego.

Dla przykładu: z recenzji Jerzego Żurka dla *Dziennika Ludowego* (zakwestionowanej 19 listopada<sup>47</sup>, wydrukowanej 10 grudnia<sup>48</sup>) zniknęły sformułowania: „klasztor jasnogórski”, „misja polityczna”, „pobudki polityczne” oraz refleksja, że proces zakonnika miał „kompromitować nie tylko ludzi, ale przede wszystkim to, co oni reprezentują, a co w opinii polskiego społeczeństwa uchodzi za świętość – religię, wiarę, Kościół”. Z recenzji Teresy Krzemień dla tygodnika *Kultura* (zakwestionowanej 22 listopada<sup>49</sup>, wydrukowanej w styczniu 1977<sup>50</sup>) usunięto fragmenty mówiące o tym, że „pretekstem fabularnym” powieści Terleckiego „jest znana sprawa zakonnika-mordercy Macocha (tu ukrytego pod postacią ojca Sykstusa)”, a także uwagę o „braku suwerenności narodowej, w jakiej toczy się akcja” oraz zdanie: „zbrodniarz jest przecie zakonnikiem czczonego przybytku, Polakiem i katolikiem, a sądzić będą obcy: prawosławni Rosjanie,

<sup>45</sup> AAN 2/1102/0/7.3.14/3749, k. 95.

<sup>46</sup> AAN 2/1102/0/7.3.3/3572.

<sup>47</sup> AAN 2/1102/0/7.3.3/3572, Informacja nr 164, k. 240.

<sup>48</sup> Jerzy Żurek, „Odpocznij po biegu”, *Dziennik Ludowy*, nr 262 (1976): 4.

<sup>49</sup> AAN 2/1102/0/7.3.3/3572, Informacja nr 166, k. 250.

<sup>50</sup> Teresa Krzemień, „Odpocznij po biegu”, *Kultura*, nr 1 (1977): 11.

okupanci, przedstawiciele władzy i państwowej racji stanu”. Z recenzji Marty Fik dla *Polityki* (zakwestionowanej 24 listopada<sup>51</sup>, wydrukowanej w pierwszym numerze tygodnika w roku 1977<sup>52</sup>) wyeliminowano słowa: „Macoch” i „Jasna Góra”, zdanie: „fakt iż mordercą jest zakonnik, można wykorzystać po prostu ze względu na jego szczególną pikantność” oraz refleksję, że „naczelna zasada”, którą kierował się zakonnik, „kazała mu nawet w morderstwie widzieć zło mniejsze niż w sprzeniewierzeniu się owej zasadzie”. Prócz tego usunięto kwestię mówiącą o pułapkach systemu „w które wpadają, na różne sposoby, i ci, co mu służą, i ci, co z nim walczą” (poprzedzone uwagą, że „mogłoby tu iść nie tylko o Boga, ale i inną jakąś ujętą w dogmat ideę”) oraz zdanie opisujące przemianę carskiego śledczego („Od walki z dogmatami, którym uparcie ulega Sykstus, a które dla Fiodorowicza jawią się tylko jako przesady, od walki z tym więc, co nazywa się «wiarą», zmierza on niebawem do zrozumienia jej istoty”).

Popremierowe recenzje spektaklu ukazywały się od grudnia 1976 do marca 1977<sup>53</sup>. W żadnym z dwunastu tekstów nie pojawiają się słowa: „Jasna Góra”, „Częstochowa”, „Macoch”, „paulin”. Pisano: „pewien człowiek”, „oskarżony”, ewentualnie „zakonnik”. „Małe miasteczko”, ewentualnie „klasztor”. Terlecki „nie traktuje sprawy jako sensacji o dwuznacznym wydźwięku” – stwierdził Michał Misiorny na łamach *Trybuny Ludu*, pouczając: „Zresztą i wówczas, i dziś podobne zdarzenia podniecają niezdrowo jedynie ludzi małodusznych. Pisarza tymczasem interesuje wewnątrz człowieka przede wszystkim”<sup>54</sup>. W tym kontekście widać aż nazbyt wyraźnie, jak strategia sublimacji (uniwersalizacja kosztem pogardzanej „publicystyki”) – charakterystyczna dla polskiego teatru i nadająca mu zdaniem krytyków i krytyczek odpowiednią rangę artystyczną – współgrała z interesami władzy.

Na poziomie przekazu medialnego po raz trzeci (po Terleckim i Hübnerze) ocenizowano historyczne i polityczne tło sprawy. Najodważniejsze sformułowania dopuszczono w *Teatrze*. Bożena Frankowska uprzedzała, że „i w sztuce Terleckiego, i w przedstawieniu nie anegdota stała się najważniejsza. Także nie jej historyczne uwarunkowania. [...] najważniejsza jest psychologia”, jednak

<sup>51</sup> AAN 2/1102/0/7.3.3/3572, Informacja nr 168, k. 277–278.

<sup>52</sup> Marta Fik, „My jeszcze biegniemy”, *Polityka*, nr 1 (1977): 10.

<sup>53</sup> Prócz wymienionych były to: (stg), „Ponad potrzebę”, *Życie Warszawy*, 1 grudnia 1976; Stefan Polanica, „Ludzie u mety”, *Słowo Powszechne*, nr 292 (1976): 4; Witold Filler, „Kłopoty z sędziowaniem sumień”, *Express Wieczorny*, nr 53 (1976): 22; Michał Misiorny, „Trudne poszukiwanie”, *Trybuna Ludu*, 28 grudnia 1976; Bożena Frankowska, „Byśmy nie zapominali, tropiąc fakty, że świat wewnętrzny istnieje”, *Teatr*, nr 1 (1977): 9–10; Jadwiga Jakubowska, „W poszukiwaniu tematu...”, *Zołnierz Wolności*, nr 24 (1977): 5; Stefan Boratyński, „Wyobraźcie sobie...”, *Ilustrowany Kurier Polski*, 31 stycznia 1977; Jan Kłossowicz, „Kłęska lwana Fiodorowicza”, *Literatura*, nr 3 (1977); Krzysztof Pysiak, „Więźniowie losu”, *Zwierciadło*, nr 13 (1977): 20.

<sup>54</sup> Misiorny, „Trudne poszukiwanie”.

wspominała o ujawnianych w toku śledztwa „drastycznych” stosunkach zakonnych, „rozluźnieniu reguły klasztornej” oraz o „próbie manipulowania hasłami walki narodowo-wyzwoleńczej” zarówno przez „władze zakonne”, jak i „carskich urzędników”<sup>55</sup>. Recenzja Frankowskiej jest wyjątkiem, być może dopuszczonym ze względu na branżowy charakter pisma. W pozostałych tekstach mamy do czynienia wyłącznie z wysiłkiem odwrócenia uwagi osób czytających od ewentualnych historyczno-politycznych skojarzeń. Najbardziej wyrazistym przykładem zacierania kontekstu jest chronologicznie najwcześniejsza recenzja wydrukowana 1 grudnia w *Życiu Warszawy*:

może się wydawać, iż słuchamy relacji zaczerpniętej z jakichś kronik kolonialnych: oto rozumny i prawy przedstawiciel władzy centralnej przybywa na zacofaną prowincję, aby rozwikłać i rozsądzić mroczne, bo nasycone fanatyzmem, sprawy krajowców.<sup>56</sup>

## 7.

Na przełomie maja i czerwca 1977 *Odpocznij po biegu* pokazywano na XVIII Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych we Wrocławiu. Przedstawienie odniosło sukces – jury przyznało główne nagrody Zygmuntovi Hübnerowi za reżyserię i Władysławowi Kowalskiemu za rolę Iwana Fiodorowicza – i na chwilę wróciło na łamy gazet. Barbara Kazimierczyk w *Kierunkach* z 31 lipca nazwała utwór Terleckiego „moralitetem o zbrodni popełnionej w jasnogórskim klasztorze”<sup>57</sup>, a Marek Jodłowski w sierpniowym numerze *Opola* pisał:

Świadomość tego, że pierwowzorem powieściowego klasztoru jest Klasztor Jasnogórski, że opowiadane przez pisarza wydarzenie miało swój autentyczny odpowiednik, wpływa dodatkowo na dobudowywanie domysłów, aktywizuje wyobraźnię czytelnika, wyczula na historyczny konkret.<sup>58</sup>

Pojawienie się w recenzjach odniesienia do realiów historycznych nie było przeoczeniem urzędników GUKPPiW. Wyjaśnia to zachowana w teczce „Zalecenia cenzorskie w okresie: 21 III – 7 VII 1977” dyrektywa z 28 kwietnia, w której anulowano

<sup>55</sup> Frankowska, „Byśmy nie zapominali”, 9.

<sup>56</sup> (stg), „Ponad potrzebę”.

<sup>57</sup> Barbara Kazimierczyk, „Teatr wyborów moralnych”, *Kierunki*, nr 31 (1977): 10.

<sup>58</sup> Jodłowski, „Ateista tropiący diabła”.

wcześniejsze „zalecenia cenzorskie” dotyczące spektaklu<sup>59</sup>. Terlecki wspominał po latach, że dialog wokół spektaklu toczący się w trójkącie Kościół – Partia – teatr został „zakończony stanowczą interwencją księdza kardynała Stefana Wyszyńskiego”<sup>60</sup>. W ten sposób sprawę podsumowały też w przywołanych tekstach Górską i Wąchocka.

Nie można tego wykluczać. Dąbrowski należał do najbliższych współpracowników Wyszyńskiego i z pewnością działał w porozumieniu z prymasem (podobnie jak w przypadku Głowackiego, Grotowskiego i Różewicza). Ksiądz Hieronim Goździewicz, który przewodniczył komisji kościelnej wizytującej próbę spektaklu, był długoletnim i zaufanym sekretarzem prymasa. Wyszyński z pewnością wiedział o sprawie. Te same okoliczności podważają jednak narrację Terleckiego. W wielu publicznych wystąpieniach – nie tylko w sprawie Głowackiego, Grotowskiego i Różewicza – Wyszyński dał się poznać jako nieprzejednany obrońca „moralności” w sztuce i w kulturze. Komisja Goździewicza wydała przecież jednoznacznie negatywną opinię o spektaklu. Jeszcze w lutym 1977 podczas jednego z nieoficjalnych spotkań z przedstawicielami rządu bp Dąbrowski mówił do Stanisława Kani: „Pisaliśmy do pana Tejchmy w sprawie sztuki Terleckiego *Odpocznij po biegu* i dotychczas nie ma odpowiedzi”<sup>61</sup>.

Dzięki interwencji Wyszyńskiego „mogło dojść do wystawienia sztuki”<sup>62</sup> – uznała w 1999 roku Barbara Górską. W świetle przedstawionych tutaj danych – mimo wszystkich znaków zapytania – konkluzja musi być inna: jeśli nawet prymas faktycznie interweniował, a efektem tego było wyjęcie spektaklu spod cenzury, stało się to dopiero po premierze i po przetoczeniu się fali wszystkich popremierowych recenzji – czyli już po tym, jak naciskana przez Kościół machina państwowej cenzury wypełniła swoje zadanie.

Spektakl *Odpocznij po biegu* grano w sezonie 1976/77 czterdzieści sześć razy przy dobrej frekwencji (średnio 315 widzów na spektakl<sup>63</sup>). Po sukcesie na Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych, w sezonie 1977/78 został pokazany dziewiętnaście razy przy niemal pełnej widowni (367 widzek na spektakl). Mimo to po zakończeniu sezonu zdjęto go z afisza. Dla porównania: wyreżyserowana przez Andrzeja Wajdę *Sprawa Dantona*, mająca premierę 25 stycznia 1975, czyli półtora roku przed *Odpocznij po biegu*, i pokazana w sezonie 1977/78

<sup>59</sup> AAN 2/1102/0/7.3.14/3761, k. 12.

<sup>60</sup> Terlecki, [bez tytułu], 56.

<sup>61</sup> Raina, *Arcybiskup Dąbrowski*, 301.

<sup>62</sup> Górską, „Teatr Władysława Terleckiego”, 145.

<sup>63</sup> Dane statystyczne podaję za odpowiednimi rocznikami *Almanachu sceny polskiej*.

ledwie trzy razy przy niższej frekwencji (306 widzów na spektakl), pozostała w repertuarze w kolejnym sezonie. Czy powodem zdjęcia z afisza cieszącego się powodzeniem przedstawienia była erupcja narodowo-religijnych emocji, spowodowana wyborem Karola Wojtyły na papieża (16 października 1978), i obawa Hübnera o – jak pisał w artykule *Cenzura poza cenzurą* – „gwałtowny spadek frekwencji”?

Na początku 1978 roku w księgarniach ukazało się trzecie wydanie powieści Terleckiego, tym razem w serii „Kolekcja Polskiej Literatury Współczesnej” P1W. Zgodnie z formatem serii, na czwartej stronie okładki – zamiast „sensacyjnego” wprowadzenia wydawcy – ukazał się wyłącznie biogram autora. W 1983 *Odpochnij po biegu* wydrukowano wraz z innymi dwiema powieściami Terleckiego w tomie *Maski*. Na czwartej stronie okładki pomieszczono informację od autora, że choć opisane w każdej z powieści „fakty mogą kojarzyć się czytelnikowi z zaistniałymi w przeszłości wydarzeniami, to jednak nie są one rekonstrukcją tych zdarzeń. [...] pełna prawda w nich zawarta jest zmyśleniem”.

## 8.

W przeprowadzonej powyżej analizie cenzurę ujmowałem jako proces uruchamiany przez zainteresowane osoby oraz instytucje i przebiegający w ramach specyficznego porządku politycznego, społecznego, a także symbolicznego. Dla pełniejszego wyjaśnienia logiki sprawy *Odpochnij po biegu* należy uwzględnić jeszcze kwestię porządku prawnego.

W zacytowanym powyżej fragmencie tekstu *Cenzura poza cenzurą* z końca lat osiemdziesiątych Hübner pisał, że w sytuacji wystawienia w teatrze „błuznierczego” utworu „mogłaby wkroczyć ustawa”<sup>64</sup>. Miał na myśli uchwaloną na mocy porozumień sierpniowych i na drodze kilkumiesięcznych negocjacji pomiędzy opozycją i partią oraz Kościołem „Ustawę z dnia 31 lipca 1981 roku o kontroli publikacji i widowisk”, której zadaniem było uregulowanie działania urzędu cenzury. Artykuł 2 punkt 8 tej ustawy mówił o „ochronie uczuć religijnych, a jednocześnie uczuć osób niewierzących”.

Zapis ten nie pojawił się w prawnej próżni. Z 5 sierpnia 1949 pochodzi dekret o ochronie wolności sumienia i wyznania, który zmieniał przepisy rozdziału xxvi kodeksu karnego z 1932 roku, dotyczące przestępstw przeciw uczuciom religijnym. Artykuł 5 dekretu zawierał zapis o prawnej ochronie uczuć religijnych

<sup>64</sup> Hübner, *Polityka i teatr*, 102.



i w niemal niezmienionej postaci trafił do kodeksu karnego z 19 kwietnia 1969, gdzie widnieje w rozdziale „Przestępstwa przeciwko wolności sumienia i wyznania” jako artykuł 198. Niespełna trzydzieści lat później zostało słowo w słowo przeniesiony do kodeksu karnego z 6 czerwca 1997 jako słynny artykuł 196. Oczywiście, w Polsce Ludowej zapis o ochronie uczuć religijnych funkcjonował w szerszym kontekście prawa wyznaniowego, między innymi obok przepisów represyjnych w stosunku do Kościoła. Nie zmienia to jednak faktu, że był stosowany. Temat ten omawiam szczegółowo w innym tekście, podając przykłady spraw sądowych oraz interwencji GUKPPIW<sup>65</sup>.

Choć zatem w 1976 roku zasada prawnej ochrony uczuć religijnych nie była jeszcze częścią ustaw regulujących działanie GUKPPIW, znajdowała się już w kodeksie karnym, więc urząd mógł się do niej odwoływać, kontrolując sferę publiczną. Do artykułu kodeksu karnego odwoływali się także paulini, zwracając się w cytowanym liście do GUKPPIW z prośbą o „wycofanie udzielonego zezwolenia na wystawienie sztuki *Odpocznij po biegu*, jako godzącej w uczucia narodowe i religijne” [4].

Przypadek ochrony uczuć religijnych omawiany na przykładzie *Odpocznij po biegu* nie tylko nie pojawił się w próżni, lecz także nie był odosobniony. Dla przykładu: w raporcie miesięcznym GUKPPIW z grudnia 1976 czytamy o usunięciu z galerii *Szpilek* rysunków Andrzeja Mlecзки, w tym takich, które przedstawiały „przydrożną kapliczkę z wmontowanym w nią automatem telefonicznym” oraz „człowieka trzymającego krzyż i zjeżdżającego po linie”<sup>66</sup>. Raport dzienny z 26 marca 1977 donosił z kolei o braku zgody na druk plakatu do hiszpańskiego filmu *Udręka*, ponieważ widniała na nim „postać nagiej kobiety, którą obejmują ręce trzymające duży krzyż. Na krzyżu figura Chrystusa”<sup>67</sup>.

Świadomość tego, jaki był prawny status zasady ochrony uczuć religijnych, wzmacnia płynący z analizy przypadku *Odpocznij po biegu* wniosek, że okres PRL-u nie oznaczał zerwania tradycji współdziałania władzy kościelnej i świeckiej w kwestii stosowania tej zasady w praktyce. Historia interwencji dotyczących przedstawienia Hübnera pokazuje zarazem, że praktyka ta obejmowała również teatr, który już wówczas odnosił się do niej ze zrozumieniem.

<sup>65</sup> Zob. Marcin Kościelniak, „Ochrona uczuć religijnych w PRL-u: Archiwum transformacji”, *Teksty Drugie*, nr 2 (2023): 23–43.

<sup>66</sup> AAN 2/1102/0/7:3:4/3667, Informacja o ingerencjach dokonanych w grudniu 1976, k. 247.

<sup>67</sup> AAN 2/1102/0/7:3:3/3579, Informacja nr 69, k. 256.



## Bibliografia

- Adamiecka-Sitek, Agata, i Iwona Kurz. „Demokracja: Zrób to sam”. W: *Piknik Golgota Polska: Sztuka-religia-demokracja*, red. Agata Adamiecka-Sitek i Iwona Kurz, 5–18. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2015.
- Buchwald, Dorota, i Cezary Niedziółka, red. *Teatr Powszechny w Warszawie 1945–1975–1995*. Warszawa: Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera, 1995.
- Dąbrowski, Jakub. *Cenzura w sztuce polskiej po 1989 roku*. T. 2, *Artyści, sztuka i polityka*. Warszawa: Fundacja Kultura Miejsca, 2014.
- Dudek, Antoni, i Ryszard Gryz. *Komuniści i Kościół w Polsce (1945–1989)*. Kraków: Znak, 2003.
- Górska, Barbara. „Teatr Władysława Terleckiego: Uobecnianie historii”. *Dialog*, nr 8 (1999): 140–149.
- Hübner, Zygmunt. *Polityka i teatr*. Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2009.
- Kozak, Grzegorz. *Hübner*. Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2022.
- Raina, Peter. *Arcybiskup Dąbrowski w służbie Kościoła i Narodu: Rozmowy z władzami PRL*. T. 1, 1970–1981. Warszawa: Książka Polska, 1995.
- Terlecki, Władysław. *Odpuść po biegu*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975.
- Wąchocka, Ewa. „Po co nam historia? Dramaturgia Władysława Terleckiego”. W: Władysław Terlecki, *Krótką noc: Dramaty*, wybór i wstęp Ewa Wąchocka, 7–39. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2016.
- Wyszyński, Stefan. *Nauczanie społeczne 1946–1981*. Warszawa: Ośrodek Dokumentacji i Studiów Społecznych „Optimus”, 1990.
- Wyszyński, Stefan. *Z królewskiego Krakowa*. Warszawa: Wydawnictwo im. Stefana Kardynała Wyszyńskiego „Soli Deo”, 1992.

## MARCIN KOŚCIELNIAK

kulturoznawca i teatrolog, profesor w Katedrze Teatru i Dramatu na Wydziale Polonistyki UJ. Redaktor czasopisma *Didaskalia. Gazeta Teatralna*. Członek komitetu redakcyjnego serii książkowej „Teatr/Konstelacje” w Wydawnictwie Uniwersytetu Jagiellońskiego. W polu jego zainteresowań badawczych znajduje się kultura PRL, historia polityczna polskiej transformacji oraz historia teatru, sztuk performatywnych i wizualnych XX i XXI wieku. Ostatnio opublikował książkę *Egoiści: Trzecia droga w kulturze polskiej lat 80.* (2018). Obecnie prowadzi projekt badawczy poświęcony genealogii kompromisu aborcyjnego w Polsce oraz pierwszej mobilizacji feministycznej przeciwko projektowi zakazującemu aborcji w maju 1989 roku.