

# Cenzura u Narodnoj Republici Poljskoj: Slučaj Marek Hlasko

---

Češkić, Matej

Master's thesis / Diplomski rad

2018

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:204465>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-08-13**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za zapadnoslavenske jezike i književnosti

Katedra za poljski jezik i književnost

**CENZURA U NARODNOJ REPUBLICI POLJSKOJ:  
SLUČAJ MAREK HŁASKO  
DIPLOMSKI RAD**

Student: Matej Češkić

Mentor: dr. sc. Dalibor Blažina

Zagreb, rujan 2018.

## **Sažetak diplomskoga rada**

Diplomski rad *Cenzura u Narodnoj Republici Poljskoj: Slučaj Marek Hłasko* temelji se na iznošenju povijesnih činjenica i njihovoj interpretaciji iz perspektive poljskoga pisca Mareka Hłaska u autobiografskom romanu *Lijepi dvadesetogodišnjaci*. Djelo je nastalo kao dokaz vremena u kojem je živio jer je želio mladim generacijama prenijeti svoje iskustvo. Pedesetih godina 20. stoljeća cenzura u književnosti bila je glavno sredstvo suzbijanja kritičkih masa pa zbog manipulacija i zločinačkih djela kakvima se vlast koristila nije bilo moguće ni ugroziti totalitarni sustav. Cilj je ovog rada, preko Hłaskova djela, prikazati cenzuru kakvu je on iskusio i usporediti s povijesnim činjenicama. Rad počinje uvodom u temu, zatim slijedi upoznavanje s pojmom cenzure, biografijom pisca i autobiografijom kao književnom vrstom. U nastavku rada slijedi povijesni pregled u kojem se prikazuje stanje u Poljskoj kako bi se što bolje shvatilo djelo te način življenja i pisanja Mareka Hłaska. Zatim se analizira autobiografski roman u kojem se koristi tehnikom pisanja „istinite fikcije“ i tema cenzure potvrđuje se citatima iz romana ili stručne literature. Osim toga, želi se istaknuti buntovnički stil života i pisanja, što se može iščitati iz njegovih tekstova. Često je bio na rubu egzistencije zbog vlastite ludosti i bunta koji se probudio iz nezadovoljstva životom u svojoj domovini te lažne i prividne demokracije koja se provodila u totalitarnom sustavu. Naposljetku je iznesen zaključak kojim se potvrđuje svrha rada i daje se osobno mišljenje o problematici.

ključne riječi: **cenzura, Hłasko, bunt, roman, emigracija, autobiografija**

University of Zagreb

Faculty of Humanities and Social Sciences

Section of West Slavic languages and literature

Literary-intercultural study

**CENSORSHIP IN THE PEOPLE'S REPUBLIC OF POLAND:  
THE CASE OF MAREK HŁASKO**  
MASTER THESIS  
15 ECTS POINTS

Student: Matej Češkić

Mentor: dr. sc. Dalibor Blažina

Zagreb, September, 2018

## **Master thesis summary**

This master thesis, *Censorship in the People's Republic of Poland; the case of Marek Hłasko*, is based on historical facts which have been outlined through the perspective of a Polish writer Marek Hłasko and his autobiographical novel *Beautiful Twentysomethings*. The novel was written as a proof of the time he lived in because he wanted to pass this experience to the younger generations. The censorship in literature in the 1950s was one of the the main means of suppressing critical masses, and because of the manipulation and criminal acts used by the government, it was not possible to endanger the totalitarian system. The aim of this paper was to show the censorship Hłasko himself experienced in his work and to compare it with historical facts. In the first part, a short introduction to the subject is followed by introducing the concept of censorship, the writer's biography and autobiography as a literary type. It continues with a historical outline which shows the situation in Poland at the time in order to fully comprehend Hłasko's literary work and the way of living and writing. Autobiographical novel uses the technique of writing a "truthful fiction", which we then presented giving certain quotes from Hłasko's novel and compared them with the historical facts and other examples from our works cited list. The stress is also put on his rebellious style of life and writing, which can be seen from his texts. He often had existential problems because of his own madness and protest which came from dissatisfaction with life in his country and false and ostensible democracy implemented through the totalitarian system. The conclusion supports the thesis and shows the author's view on the topic.

keywords: **autobiography, censorship, emigration, Hłasko, novel, protest**

## Sadržaj

1. UVOD .....	1
1.1. Uvod u diplomski rad .....	1
1.2. Cenzura kao pojam .....	1
1.3. Biografija Mareka Hłaska i njegov opus .....	3
1.4. Autobiografija – književni rod i vrsta.....	6
2. LIJEPI DVADESETOGODIŠNJACI I SLUČAJ MAREK HŁASKO .....	8
2.1. Drugi svjetski rat i poslijeratno razdoblje.....	8
2.2. Staljinova smrt i proces „otapanja“ .....	11
2.3. Cenzura književnosti Mareka Hłaska i drugih poljskih pisaca u emigraciji .....	13
2.4. Uloga časopisa u Poljskoj Narodnoj Republici .....	17
2.4.1. Tjednik <i>Po prostu</i> i njegova uloga.....	18
2.4.2. Hłasko u Parizu .....	20
2.5. Šiljo, to sam ja .....	22
2.6. Lijepi dvadesetogodišnjaci i „izgubljena domovina“ .....	23
3. ZAKLJUČAK .....	25
4. Literatura.....	27

# 1. UVOD

## 1.1. Uvod u diplomski rad

Naslov ovoga diplomskog rada jest *Cenzura u Narodnoj Republici Poljskoj: Slučaj Marek Hłaska*. Da bi rad bio što bolje shvaćen, u uvodu će najprije biti opisana sama cenzura i njezino djelovanje tijekom totalitarnog režima komunizma, koji je vladao u razdoblju o kojem je zapravo i riječ u autobiografskoj knjizi *Lijepi dvadesetogodišnjaci*. Sve demokratsko u državi Poljaka bilo je tada planski uništavano kako bi se stvorila satelitska zemlja SSSR-a. Nakon uvoda o cenzuri bit će predstavljen opus Mareka Hłaska i izložen biografski pregled kako bi se što bolje predočili motivi koje je iznosio u svojim djelima. Slijedi povijesni pregled i uvid u najvažnija događanja koja su obilježila razdoblje staljinističkog komunizma i vrijeme poslije njega. Primjerima iz autobiografskog djela bit će obilježeno razdoblje Narodne Republike Poljske pedesetih godina 20. stoljeća. Osim cenzure, posvetit ćemo se djelu i njegovoj tematici, koja zahtijeva poznavanje poljske i svjetske književnosti, kao i uvid u politički kontekst i povijesna zbivanja. Na kraju diplomskog rada slijedi zaključak s vlastitim osvrtom na problematiku cenzure u djelu i oko djela Mareka Hłaska.

## 1.2. Cenzura kao pojam

O tome postoji li sloboda ljudskog mišljenja teško je danas govoriti utemeljeno, no u zapadnome svijetu i Europi ona je sasvim prihvaćena, uobičajena i poželjna pojava. Vraćajući se u daleku povijest čovječanstva, takva sloboda mišljenja gotovo nije postojala zbog vlasti koje nisu dopuštale nešto drugačije od ustaljenoga načina ponašanja i razmišljanja pa su suzbijali svaku vrstu suprotnog mišljenja. Pojam *hereze* u prijevodu s grčke riječi *hairesis* označuje načelo, mišljenje ili „zastranjivanje“ koje se razlikuje od ustaljenog vjerovanja ili ideologije, odnosno skretanje s „pravog puta“. „Hereza je naučavanje, pogled ili odnos različit od neke škole ili mišljenja. Najčešće se upotrebljava u religiji kao naučavanje suprotno službenomu vjerovanju ili općeprihvaćenim postavkama većine u određenome sustavu ili vjeroispovijesti.“<sup>1</sup> Nasuprot herezi, pojam *dogme* tretira se kao neupitna istina koja se koristi radi objašnjenja temeljnih vjerskih načela, a može se odnositi i na druge društvene sustave objašnjavanja svijeta. „U kršćanstvu temeljna vjerska i ćudoredna istina u koju vjernik mora vjerovati kako bi se

---

<sup>1</sup><http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=25128> posjećeno 11. 4. 2018.

spasio. U užem smislu dogma je od Boga objavljena vjerska istina ili članak vjere, a Crkva je kao takva proglašava s jamstvom nepogrešivosti.<sup>2</sup> Dakle, pojmovi hereze i dogme, krivovjerja i pravovjerja koriste se ponajviše u domeni religije, ali se mogu rabiti u svim drugim domenama i širim značenjima. Također, oni su imanentni svim režimima, i totalitarnim i demokratskim. Pobjednička većina u glasanju može se nazvati pravovjernom, dok istodobno svi suprotnog mišljenja postaju heretici. Osim u religijskom smislu, heretike možemo usporediti i s osobama koje imaju kritičko mišljenje u različitim područjima. U slučaju kritiziranja društvenog režima takvo se osporavanje smatra narušavanjem vrijednosti određenoga društvenog sustava. Ovakvo društvo ima svoje sustave zadužene za interpretaciju stvarnosti, što je sastavni dio sustava kontrole, i tu pripadaju obrazovanje i znanost, politika, ideologija te religija. Sve što sluti na promjenu, odnosno što ugrožava postojeće vladajuće strukture, kontrolira se i onemogućuje. Zato se ponekad dogodi da ni kritička manjina u društvu nije brojčano u manjini, nego je nedovoljno moćna, odnosno „glasna“, u društvu kako bi njezino mišljenje došlo do izražaja. Pojavom prosvjetiteljstva uvedene su ideje jednakosti i slobode kao načini čovjekova oslobađanja. Upravo te ideje možemo shvatiti kao preteče svakog kritičkog razmišljanja, odnosno odmicanja čovjeka od ustaljenih navika, običaja, tradicija i vrijednosti. Cenzura je odgovor vladajućih na kritičko, vlastito i slobodno mišljenje, a njezin općenit cilj jest sprječavanje slobodoumnosti.

U ovom uvodu cenzura, metoda suzbijanja kritičkoga mišljenja, predstavljena je kao postupak ili metoda jačanja vladajućega sloja. Cenzura je postojala oduvijek, ali u različitim oblicima i pod različitim nazivima. Sama definicija cenzure zapisana je na sljedeći način: „Cenzura je sustav administrativnih mjera koje poduzimaju državne, vjerske, stranačke i druge vlasti protiv objelodanjivanja, čitanja, širenja i posjedovanja, slušanja i gledanja nepoćudnih i za društvo opasnih tiskanih i rukopisnih knjiga, filmova, videokaseta i slične građe te radijskih i televizijskih emisija, kazališnih predstava i dr. Postupci koje poduzimaju vlasti protiv nepoćudnih knjiga i druge za društvo opasne građe razlikuju se od države do države i uvijek su odraz političkih ili vjerskih prilika u njima, a ovise o procjeni vladajućih krugova, o tome u kojoj mjeri tiskana ili izgovorena riječ ugrožava interese države i društva.“<sup>3</sup> U svim totalitarnim režimima kroz povijest cenzura je bila sastavni dio vođenja države, što je sada u većini suvremenih zapadnih društava zakonom zabranjeno. Pa ipak, neki oblici cenzure u manje

---

<sup>2</sup><http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=15720> posjećeno 11. 4. 2018.

<sup>3</sup><http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=11246> posjećeno 15. 3. 2018.



prepoznatljivim oblicima postoje i u najdemokratičnijim državama i društvima. Cenzura je, u nekom od svojih oblika, zapravo imanentna u trokutu vlast – društvo – pojedinac.

U osnovi postoje tri oblika cenzure: preventivna, represivna i autocenzura. Sva tri oblika vrlo su naglašeno prisutna i u razdoblju o kojemu je riječ: u razdoblju staljinizma. Preventivna cenzura očituje se u nizu postupaka, kao što su nadzor rada nakladnika i tiskara, nadzor njihovih planova rada, zabrana rada ilegalnim tiskarama, uskraćivanje financijske potpore izdavačima, postavljanje povjerljivih i podobnih urednika listova i knjiga, obveza autora i izdavača da cenzorskim vlastima predaju rukopise prije njihova slanja u tiskaru.<sup>4</sup> Dakle, preventivna cenzura djeluje maksimalno prije izdavanja djela, odnosno izlaganja informacija javnosti. Njezin je cilj spriječiti objavu informacije koja je štetna ili nepoželjna i oblikovati tekst u skladu s ideološkim potrebama vlasti. Suspenzivna (represivna) cenzura odnosi se na djela koja su već bila tiskana. Ona ograničava distribuciju knjiga i književnih djela i nerijetko omogućuje uklanjanje „neprimjerenih“ tekstova. To je najuobičajeniji oblik cenzure, a obuhvaća brojne postupke koji su tijekom povijesti mijenjali oblik i sadržaj, a koji su se često očitovali u gruboj represiji protiv autora, izdavača ili čitatelja. Crkvene i svjetovne vlasti prisiljavale su autore da sami ispravljaju svoje tiskane knjige i snimljene filmove, plijenile su tiskanu građu, uništavale je (slanjem u tvornice papira ili javnim spaljivanjima), zabranjivale dijeljenje nepoćudnih tiskovina, sastavljale su popise zabranjenih knjiga koje se nisu smjele držati u javnim i privatnim knjižnicama, zabranjivale su unošenje opasnih knjiga iz inozemstva u zemlju, izbacivale nepoćudne tiskovine iz javnih knjižnica, osuđivale su njihove autore na zatvor, progonstvo, na odreknuće svojih djela ili spaljivale autore s njihovim knjigama na lomačama.<sup>5</sup> Treći oblik koji će biti spomenut jest autocenzura. Autocenzura je oblik cenzure koju provodi sam autor u strahu od mogućih posljedica nakon izdavanja njegova djela. Taj je oblik najpoželjniji u totalitarnom sustavu jer uvodi velik pritisak i snažnu kontrolu sustava, što dovodi do povećane autocenzure, koja je sustavu najviše odgovarala. U osnovi to je i najpogubniji oblik cenzure jer uništava svaku pomisao na slobodu kritičkog mišljenja.

### **1.3. Biografija Mareka Hlaska i njegov opus**

Marek Hlasko jedan je od najznačajnijih poljskih pisaca koji su se pojavili pedesetih godina prošlog stoljeća. Rođen je 1934. u Varšavi, no zbog kaosa Drugoga svjetskog rata s

---

<sup>4</sup><http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=11246> posjećeno 4. rujna 2018.

<sup>5</sup>Isto

majkom putuje po Poljskoj, sve dok se nisu 1946. nastanili u Wrocławu. Često je bio opominjan i izbacivan iz škole zbog nedoličnog ponašanja, što je i rezultiralo njegovim napuštanjem školovanja. Potom se zaposlio kao vozač kamiona, što je opisao u autobiografskoj knjizi *Lijepi dvadesetogodišnjaci*. Godine 1958., nakon što su mu odbili objaviti dvije knjige, dobio je poziv dviju stranih nakladničkih kuća da objavi svoja djela. Hłasko odlazi u Pariz i ne sluteći da se više nikada neće vratiti. Pokušavao je u emigraciji pronaći sebe tijekom brojnih putovanja svijetom i poslova koje je obavljao. Život je skončao samoubojstvom 14. lipnja 1969. u Wiesbadenu.

Prvo Hłaskovo objavljeno književno djelo bila je pripovijetka *Baza Sokołowska*, koja je nastala kao dio romana u nastanku *Sonata marymoncka*, napisana na prijedlog Igora Newerlyja. Pripovijetka je završena u svibnju 1953., a prvi je put objavljena 1954. u časopisu *Sztandar młodych*. Sljedeće objavljivanje bilo je u zbirci pripovijedaka *Pierwszy krók w chmurach* 1956., za koju je dobio književnu nagradu *Poljskog društva izdavača knjiga*. Hłasko je na svoj književni put krenuo u socrealizmu s djelom *Sonata marymoncka*, koje je kronološki njegovo prvo djelo, ali je objavljeno posmrtno 1982. godine. Publici je bilo neshvatljivo prihvatiti da je pisac koji je jedan od simbola i predvodnika književnog „otapanja“ počeo karijeru kao socrealist. Prema mišljenju kritičara, sasvim je uobičajeno bilo za sedamnaestogodišnjeg mladića pisati u duhu socrealizma, u kojemu je pokušao pronaći svoje mjesto. U djelu se očituje didaktičnost koja je imala zadatak odgojiti čitatelja u duhu novoga doba. Početni optimizam vidljiv je u sudbinama junaka njegove prve objavljene pripovijetke jer je nosio pečat socrealističke glorifikacije nove stvarnosti, ali i istodobno klicu budućeg razočaranja. Hłaskov socrealizam nije bio ideološki, nego dio mladalačkog entuzijazma kojim je opisivao svijet ljudi koji vole svoj posao. S druge strane, to je potvrđivalo da je njegova generacija, „generacija ’56“, zapravo bila dobar materijal za komunistički odgoj. Međutim, Hłaskova razočaranja imala su dublji korijen; proizlazila su iz buntovnog odnosa prema stvarnosti. Na taj način pretvarao se u gorljivog buntovnika, „autsajdera“ i neprijatelja vlasti. U tome se nalaze i tragovi fascinacije Hemingwayem, fascinacije herojstvom junaka u borbi sa samim sobom i sudbinom. Pod utjecajem američke književnosti toga vremena, ali i francuskog egzistencijalizma izdana je 1956. zbirka pripovijedaka *Pierwszy krók w chmurach* u kojoj se odmaknuo od socrealizma, a koja se tvorila od dva dijela. U prvome dijelu dominiraju tuga, usamljenost i prokletstvo rada koji su zatekli građane u staljinističkoj Poljskoj. U drugome dijelu prevladavaju teme ljubavi, mladenaštva, pravde i morala. U zbirci koja je sadržavala 16 pripovijedaka, u drugome dijelu odmaknuo se od lažnog socrealističkog optimizma i usmjerio prema pojedincu i njegovu

samoostvarenju. Iste godine počeo je proces „otapanja“ u kojem je veliku ulogu imala generacija autora pod nazivom „generacija '56“. U svojim djelima oni su interpretirali svijet u skladu s vlastitim osjećajima i prikazivali stvarnost koja ih je okruživala i nepravdu na koju su nailazili. Čitatelji su u tim djelima pronalazili vrijednosti koje su socrealistički pisci omalovažavali, dok su za njih bile vrlo važne teme vezane uz svakodnevnu egzistenciju. Za prozu 1956. godine karakteristična je bila izgradnja opozicije između okrutnog svijeta i čistog, ranjenog junaka, između životne istine i propagandnih prijevara, između doktrine socrealizma i njezine realizacije i opstojnosti. *Ósmy dzień w tygodniu* kratak je roman koji je izlazio u časopisu *Twórczość*, a prema tome djelu snimljen je i film, koji je režirao Aleksandar Ford i o kojemu Hłasko piše u romanu *Piękni dwudziestoletni*. U njemu je opisivao ružnu Varšavu, prljave ulice, zadimljene lokale, pijance, a cijelom radnjom proteže se kišovito i tmurno vrijeme. Sve se loše završava, a likovi ne osjećaju radost. Snovi junaka mogu se ostvariti jedino u danu koji ne postoji u tjednu. Film je prvi put prikazan 1983. jer je te 1958. povučen na intervenciju glavnog sekretara Władysława Gomułke. Već 1957. dolazi vrijeme u kojem se cenzura počinje iznova aktivirati i Hłasku je zabranjeno izdati dva djela (*Następny do raj* i *Cmentarze*). Već 1958. uslijedit će život u emigraciji te zauvijek postaje nepoželjan u Poljskoj.

U sva tri djela Hłasko se koristi tehnikom „istinite fikcije“. U tim kratkim romanima progovara o društvenom i političkom životu, i to na brutalan način. Likovi u djelu traže ljubav koju je nemoguće pronaći, osuđeni su na samoću i sve je krajnje pesimistično, štoviše i apokaliptično. Prave moralne vrijednosti su uništene, osjećaji ne postoje i svatko ostaje prepušten sam sebi. U sva tri kratka romana ukazuje na gorčinu života u onodobnoj Poljskoj u kojoj se osjeća kao stranac i u kojoj je jedini mogući i podnošljiv stav biti „outsajder“. Djelo *Następny do raj* počelo je izlaziti fragmentarno 1957. u tjedniku *Panorama*, ali najprije pod naslovom *Głupcy wierzą w poranek*. Jednako tako, i treći kraći roman *Cmentarze* objavljivan je u fragmentima, dok su svi romani u cijelosti izdani 1958. u Parizu u časopisu *Kultura*. Jedanaest godina proveo je u emigraciji, ne slutivši da se nikada više neće vratiti u Poljsku. Objavljivao je kasnije u Parizu u emigrantskoj *Kulturi*, gdje je pisao protiv vlasti u Poljskoj. Putujući diljem svijeta i tražeći sebe, radio je različite poslove pa je u većini svojih djela koristio autobiografske motive. U emigraciji piše nekoliko kratkih priča, ali i druga djela vezana uz svoj položaj u društvu i život u Izraelu i Americi: 1961. *Powiedz im, kim byłem*, 1962. *W dzień śmierci Jego* i *Stacja*, 1963. *Opowiadania*, 1964. *Wszyscy byli odwrócen*i i *Brudne czyny*, 1965. *Drugie zabicie psa*, 1966. *Nawrócony w Jaffie* i *Opowiem wam o Esther*, 1967. *Listy z Ameryki*, 1968. *Sowa, córka piekarza*, a posmrtno je objavljen roman *Palcie ryz każdego dnia* 1985. godine.

Nakon njegove smrti, sve do sredine osamdesetih, njegova su djela u Poljskoj bila zabranjena zbog tema o kojima je pisao. Jedno je od tih djela i knjiga *Lijepi dvadesetogodišnjaci*.

*Lijepi dvadesetogodišnjaci* autobiografska je knjiga pisana u ispovjednoj formi, kao zapis o izgubljenoj generaciji, pun drastičnih scena iz autorova života, kao i anegdota iz života umjetničke elite poslijeratne Poljske. Bitno je spomenuti da je knjiga objavljena u Parizu 1966. u biblioteci *Kultura* u središnjem emigrantskom časopisu, kod izdavača koji je bio jedan od najžešćih suparnika ondašnjem komunističkom sustavu i njegovoj kulturnoj politici. Hlasko se ovdje ne predstavlja kao intelektualac i mislilac jer se tako nije osjećao, nego kao običan čovjek koji je smatrao da je funkcija književnosti prikazivanje stvarnosti i pokušaj prenošenja svakodnevice na područje fikcionalnog. U svojem djelu želi objasniti razloge emigracije te koja je prava istina u vezi s njegovim odlaskom. Razgolitio je totalitarnu vlast Sovjetskoga Saveza u Poljskoj i pisao o ljudima koji su pridonosili uništavanju poljske nacionalne svijesti. Osim toga, pokušao je napisati sve o osobama koje su mu nekad nešto značile u životu kako bi im iskazao neizrečene emocije jer je on već dugo godina živio u emigraciji i bio svjestan da povratka nema. *Lijepi dvadesetogodišnjaci* s prelijepim pričama o jednoj zemlji i jednom životu do danas je ostalo najčitnije autorovo djelo.

#### **1.4. Autobiografija – književni rod i vrsta**

Autobiografska djela ubrajaju se u diskurzivni književni rod. Autobiografija se kao vrsta pojavljuje potkraj 18. stoljeća te je važna kulturna forma na Zapadu, u kontekstu emancipacije individualnosti kao dominantnog ideala osobnosti. U knjizi *Autor, pripovjedač, lik*<sup>6</sup> Cvjetko Milanja donosi definiciju koja je izvedena od niza operacija među različitim tekstovima koje je autor ustanovio: „Retrospektivni prozni tekst kojim neka stvarna osoba pripovijeda vlastito življenje, naglašavajući svoj osobni život, a osobito povijest razvoja ličnosti. U nastavku analize definicija uvodi elemente koji pripadaju četirima kategorijama:

1. Oblik upotrebe jezika:
  - a. pripovijedanje
  - b. u prozi
2. Tema: osobni život, povijest razvoja ličnosti
3. Situacija autora: identičnost autora (čije se ime odnosi na neku stvarnu osobu) i pripovjedača
4. Pozicija pripovjedača:

---

<sup>6</sup>Milanja Cvjetko (2000.) *Autor, pripovjedač, lik* Osijek, Svjetla grada

- a. identičnost pripovjedača i glavnog lika
- b. retrospektivna perspektiva pripovjednog teksta.“<sup>7</sup>

Autobiografsko djelo ispunjava sve te uvjete, što ne znači da ne postoje druge književne vrste diskurzivnog roda također autobiografske naravi kao što su memoari, dnevnici, biografije itd. Sve su te vrste slične autobiografiji, no ne mogu se s njome poistovjetiti jer im nedostaje jedan od navedenih elemenata. Tekst mora biti pripovijedanje, perspektiva u načelu mora biti retrospektivna, dok tema mora biti osobni život te se usredotočiti na povijest oblikovanja личности autora. Najčešće pripovjedno lice autobiografskog djela jest prvo lice jednine, no mogu postojati i druga djela u drugom i trećem licu jednine. Prvi primjer pripovjednog lica zasigurno je najkorišteniji jer poistovjećuje pripovjedača s autorom i likom. U *Lijepim dvadesetogodišnjacima* autor piše u prvom licu uz navođenje detalja ulica, lokala, kavana, pri čemu često citira i navodi izvor teksta o kojem u svojoj knjizi piše. Tim postupkom roman dobiva na vjerodostojnosti.

---

<sup>7</sup>Milanja Cvjetko (2000.) *Autor, pripovjedač, lik* Osijek, Svjetla grada, str. 202

## 2. LIJEPI DVADESETOGODIŠNJACI I SLUČAJ MAREK HŁASKO

### 2.1. Drugi svjetski rat i poslijeratno razdoblje

Da bi se što bolje shvatio razlog emigracije Mareka Hłaska i razlog pisanja autobiografskoga djela, koje je dugo bilo zabranjeno, treba poznavati političke i društvene okolnosti u kojima se Poljska zatekla za vrijeme i nakon rata. „Početkom Drugog svjetskog rata okupacija Republike Poljske imala je katastrofalan utjecaj na poljsku nacionalnu baštinu. Nacisti i Sovjeti zatvorili su sve akademske i javne knjižnice i oduzeli većinu poljskih knjiga. 35 000 knjižnica je zatvoreno i 14 000 000 knjiga bilo je zaplijenjeno iz knjižara.“<sup>8</sup> Tijekom rata kontinuirano se uništavala svijest o poljskom narodu pa su sveučilišta zatvarana, a tek poneko je ostavljeno (Lavov) kako bi se preko obrazovnih ustanova nastavila sovjetizacija društva. Sovjeti su mladim ljudima priječili razvitak stava i „ubijali“ njihovu individualnost i intelekt. Boravak u takvoj državi, pod pritiskom Sovjetskog Saveza, potaknuo je brojnu emigraciju, koja je zahvatila sve razine društva. Na udaru su posebno bili mladi buntovni pisci, koji nisu pristajali biti marionete totalitarnog sustava, nego su se snažno opirali, pokušavajući ostati dosljedni. Dvije godine prije sovjetske invazije na Poljsku stvorena je poljska komunistička partija – *Poljska radnička partija (Polskapartiarobotnicza)*, koja je za vrijeme i poslije Drugog svjetskog rata odigrala važnu ulogu. Nakon sovjetske invazije 1944. upravo je ona postala dominantan čimbenik u formiranju nove vlasti. Vlast se formirala prema modelima karakterističnim za totalitarna rješenja. „Prisutnost Crvene armije davala je osjećaj sigurnosti u održavanju vlasti, ali nije pogodovala njezinu prihvaćanju većine društva. Glavna prepreka bili su ne samo nepovjerenje ili mržnja, prilično česti u mnogim sredinama koje su komuniste tretirale kao opunomoćenike strane velesile, nego i postojanje (i nastajanje) mnogih centara koji su izražavali ovakva mišljenja.“<sup>9</sup> Iako nakon završetka rata nije bilo razloga za kontroliranje tiska, aparat koji se time bavio sustavno se širio, a u centrali Poljske radničke partije posebno je uspostavljen odjel za planiranje i koordinaciju propagandne kampanje. Nadgledali su rad tiskara, upravljali državnim radijem i službenom informativnom agencijom, koja je bila glavni servis za dobivanje informacija. Tako je 1945. nastao *Glavni ured kontrole tiska, publikacija i javnih izvedbi (GłównyUrząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk)*, koji je djelovao pod nadzorom Poljske radničke partije kako bi osnažio svaku kontrolu. Godinu dana poslije

---

<sup>8</sup>Żmigrodzki, Z. & Witek, J. „Politycznapoprawność“ w III Rzeczpospolitej. Radom : PolskieWydawnictwo EncyklopedycznePolwen, 2003. u : Strządała, Gawęł. *CensorshipinthePeople's Republic of Poland*. Folklore. Str. 160.

<sup>9</sup>Paczkowski A. (2001) – *Pola stoljeća povijesti Poljske 1939. – 1989*. Zagreb, Profil, str. 134

donesena su pravila cenzuriranja, i to na temelju pet osnovnih kriterija: 1. Prijetnja sustavu poljske države, 2. Otkrivanje državnih tajni, 3. Štetnost za međunarodne odnose, 4. Narušavanje zakona i morala i 5. Obmana javnog mišljenja davanjem lažnih informacija.<sup>10</sup> U knjižnicama svih komunističkih zemalja čuvana djela morala su biti podređena ideologiji i politici jer je cilj bio odgojiti mlađi naraštaj u duhu nove ideologije. Pravljeni su popisi knjiga koje je trebalo izbaciti iz školskih knjižnica pa je izbačena brojna povijesna literatura, djela autora sa zapada i djela pisaca u emigraciji. *Glavni ured kontrole tiska, publikacija i javnih izvedbi* sastavljao je te popise, a od 1945. do 1947. sastavljeno je čak sedam popisa zabranjenih djela. Ponajprije se rješavao problem kontrole svakodnevnih informacija, a zatim su se počele reducirati publikacije izdane u prošlosti. Osim knjiga, bilo je uklonjeno 28 poljskih časopisa te sedam zapadnih i znanstvenih časopisa.

U sljedećim godinama pokušaji otpora bili su brojni, no svaki su ih put vladajući uspješno svladali. Tisuće nedužnih ljudi postajale su žrtvama otpora. Vlast je provodila represivne mjere, kao što su tajne likvidacije, mučenje uhićenika, iznuđivanje priznanja krivnje, poštovanje pravila kolektivne odgovornosti itd. Svjesno je bila proganjana svijest Poljaka o svojem narodu, više desetaka tisuća ljudi ležalo je u zatvorima zbog „političkog“ djelovanja, pa je 1947. bila ugušena legalna opozicija, preostale su samo neke katoličke grupacije koje su se okupljale oko časopisa, koji su, međutim, sve rjeđe objavljivali. Represijske mjere sezale su duboko u društvo, stoga je nastao pojam *Staljinova kovanica* u ljeto 1948., što je označavalo ne samo borbu protiv desničarsko-nacionalističkih skupina nego i potragu za novim područjima u kojima je moguće pronaći nove neprijatelje vlasti. „Mreža agenata“, žalio se ministar, „ne broji ni toliko osoba koliko ima službeni aparat“. Godine 1948. počinje se snažno širiti ta mreža kako bi se „uz njezinu pomoć očuvala sigurnost gospodarskog, političkog i društvenog života i svih drugih područja života.“<sup>11</sup> U prosincu iste godine, spajanjem Poljske radničke partije i Poljske socijalističke partije, nastala je Poljska ujedinjena radnička partija. Time je završen proces stvaranja novog ustroja u Poljskoj, koji je vladao do 1989. godine. Politika vladajućih temeljila se na marksističkoj filozofiji, a model vladanja nastao je prema uzoru na Sovjetski Savez.

Književnost koja piše kritično i negativno o vlasti bila je zabranjena u Poljskoj i zato je bio potreban *Glavni ured kontrole tiska, publikacija i javnih izvedbi* kako ne bi došlo do takvih djela u komunističkoj Poljskoj. Osim cenzure na Četvrtom kongresu poljskih pisaca u

---

<sup>10</sup>Zmigrodzki, Z. & Witek, J. „Politycznapoprawność“ w III Rzeczpospolitej. Radom : PolskieWydawnictwo EncyklopedycznePolwen, 2003. u : Strządała, Gawęł. CensorshipinthePeople's Republic ofPoland. Str. 162.

<sup>11</sup>Paczkowski A. (2001) – *Pola stoljeća povijesti Poljske 1939. – 1989.* Zagreb, Profil, str. 205

Szczecinu 1949., službeno se uvodi socijalistički realizam. Socrealizam je doktrina koja je u umjetnosti trebala izražavati ideje socijalizma i tako preoblikovati ideje pisaca kako bi pisci bili pod apsolutnom kontrolom vlasti, a čitatelji obmanjivani lažnim vrijednostima koje propagira socrealizam. Naravno da su pisci bili prisiljeni slijediti određene propisane smjernice, što je očekivano potaknulo autocenzuru, i nakon početnih rigoroznih metoda potreba za kontroliranjem pisaca uvelike se smanjila. Većina pisaca pozitivno je reagirala na ideju partije o stvaranju umjetnosti koja bi osvjetlila stanje radničke klase. „Umjetnost socijalističkog realizma teorijski je trebala prikazivati stvarnost, ali je u praksi predstavljala nepostojeći, imaginaran svijet želja i projekata vladajuće grupe. Junaci takvih slika, filmova, romana i pjesama, koji su nastajali po narudžbi, bili su nasmijani ljudi, sretni i radosni.“<sup>12</sup> U stvarnosti je bilo drugačije, poljski narod trpio je siromaštvo, umirao od tuberkuloze, neishranjenosti i alkoholizma. Uvjeti rada bili su nesnosni i dramatičniji nego što ih je predstavljala umjetnost socijalističkog realizma. Književnost je morala zračiti optimizmom, ukazivati na izgradnju novog i boljeg svijeta, morala je predstavljati junake koji su djelovali u socrealističkom duhu i upozoravati na negativne likove. Socrealizam je potrajao do 1955. godine.

Važan korak u uspostavi vlasti bilo je i donošenje ustava. Ustav je pripreman gotovo dvije godine, a Josif Staljin morao je proučiti i prepraviti njegov tekst. Dana 26. svibnja 1951. godine sazvan je službeni parlamentarni Ustavni odbor na kojem je ustav prihvaćen te je 23. siječnja 1952. podvrgnut općenarodnoj diskusiji. Jedanaest milijuna ljudi sudjelovalo je u raspravama i projekt je naišao na „odobranje i podršku milijunskih masa naroda“. Samo prividno i na papiru bila je riječ o demokratskom aktu, no svi rezultati rasprave bili su zapravo namješteni i služili su jačanju uloge SSSR-a. „Dana 21. srpnja 1952. godine, nakon trodnevne rasprave, Sejm je izglasao ustav, koji je sadržavao ideološke pretpostavke ‚narodne demokracije‘. Potvrđivao je već postojeći pravni poredak i strukturu vlasti, a napisan je neobično ideologiziranim jezikom. Po svojoj prirodi bio je to ‚klasni‘ dokument, koji je za subjekt uzimao ‚radni narod gradova i sela‘ te izravno potvrđivao da je zadatak države ‚ograničenje, potiskivanje i likvidacija društvenih klasa, koje žive od izrabljivanja radnika i seljaka‘.“ Sljedećega dana promijenjen je naziv države u Narodna Republika Poljska (Polska Rzeczpospolita Ludowa)<sup>13</sup>. Prvi izbori za Sejm održani su 26. listopada 1952., a kandidati Narodne fronte dobili su 99,8% glasova. Mnogi su sumnjali da su rezultati namješteni, a potpisi krivotvoreni, međutim to nikada nije ni moglo biti utvrđeno.

---

<sup>12</sup>Tymowski M. (1999.) – *Kratka povijest Poljske* Zagreb, Matica hrvatska, str. 145

<sup>13</sup>Službeni naziv za Poljsku od 1952. do 1989.



## 2.2. Staljinova smrt i proces „otapanja“

Dana 5. ožujka 1953. godine umro je sovjetski komunistički diktator Josif Staljin. Njegova smrt bila je iznimno važan događaj za cijeli Istočni blok, iako u Poljskoj nije odmah donio nikakvu promjenu. U drugim satelitskim državama oslobođeni su politički zatvorenici, smanjile su se represijske mjere i vlast je djelovala radi poboljšanja uvjeta za život i stvaralaštvo. U Poljskoj to nije bilo tako. Većina pisaca bila je i dalje podložna autocenzuri, a kazne su bile velike tako da nitko nije ni pokušavao napisati nešto protiv vlasti. „Represijske mjere doseglye su vrhunac 1953. godine. Nakon smrti diktatora uslijedio je najснаžniji udar na Katoličku crkvu. U jesen 1953. godine u sudskom postupku biskup Czesław Kaczmarak iz Kielca osuđen je na dvanaest godina zatvora, a u istom mjesecu uhićen je primas Stefan Wyszyński. Iz škole je izbačen predmet religija.“<sup>14</sup> Nakon tih događanja uslijedilo je oslobađanje političkih zatvorenika i liječnika koji su trebali biti smaknuti. U radijskoj emisiji Józefa Światła, koji je bio bivši zamjenik direktora desetog odjela Ministarstva državne sigurnosti, otkriveno je kako je funkcionirala vlast te su navedeni primjeri nezamislivog terora i tračevi iz života partijske elite. Dana 13. prosinca 1954. godine iz zatvora je, nakon tri i pol godine, pušten Władysław Gomułka, komunist koji je osuđen zbog nacionalizma i titoizma. Njegova uloga u drugoj polovini 1950-ih godina bila je golema, postao je prvi sekretar koji je počeo provoditi ideje u prilog poljskom narodu. Ključni trenutak za 1956. godinu bio je kratkotrajan revolt radnika i stanovnika Poznania. Demonstracije su počele u tvornici „Staljin“ i proširile su se u cijelom gradu pa su sudionici štrajka pokušali ući u javne zgrade. U listopadu 1956. proces „otapanja“ počeo je u cijelosti nakon sastanka Gomułke s premijerom Sovjetskog Saveza Nikitom Hruščovom. Osudili su Staljina za masovna ubojstva i deportacije te su sovjetski socijalizam okarakterizirali kao razdoblje pogrešaka i izopačenja. Nakon niza mučnih godina s oduševljenjem je prihvaćen povratak Gomułke na najviši položaj u zemlji – položaj prvog sekretara Partije. Pušten je primas Wyszyński te je vraćen vjeronauk u škole. Stanje u kulturi je promijenjeno, pa tako i u književnosti: „Godina 1956. izrazito je ubrzala bijeg iz zatvorenog svijeta socrealizma i ‚napredne kulture‘. Izišle su zakašnjele zbirke pjesama Zbigniewa Herberta i Mirona Białoszewskog te knjige *Rojsty* Tadeusza Konwickog i *Cipele (Buty)* Jana J. Szczepańskiego, koje su čekale u ladicama.“<sup>15</sup> Osim književnosti, u kinima su se puštali filmovi zapadne proizvodnje i filmovi koji su pokazivali život društvenih margina. Takva je bila i pripovijest *Prvi korak u oblacima (Pierwszykrók w chmurach)* Mareka Hłaska. Ponovno su izdavana zabranjena djela kao što su *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza, a počeli

<sup>14</sup>Machcewicz P. (1993.) *Poljski rok 1956* Warszawa, MówiąWieki, str. 201

<sup>15</sup>Paczkowski A. (2001) – *Pola stoljeća povijesti Poljske 1939. – 1989.* Zagreb, Profil, str. 259

su se tiskati dijelovi romana Czesława Miłosza. Socrealizam je postajao prošlost, rehabilitirana je romantičarska drama, a na pozornicama su se odigravale drame Ionesca, Sartrea, Witkacyja. Tiskana su i književna djela sa Zapada te djela poljskih pisaca koji su još bili u emigraciji. U prvi plan došla su djela koja su govorila o burnoj sadašnjici: „Od tadašnjih književnika debitanata najbržu je i najveću popularnost stekao Marek Hłasko, čije priče više svjedoče o promjeni društvene klime nego o odbacivanju određenih književnih normi. Ta je proza bitno obilježena dokumentarizmom i autobiografizmom. Likovi su te proze žrtve vlastita heroizma, ljudi koji se ne mogu zadovoljiti malim osjećajima. Paroksizam je klima njihova svijeta, heroizam je njihov usud. Tipu te ‚tvrde‘, ‚muške‘ proze pripadaju još neki suvremeni poljski prozaici: Bohdan Czeszko, Marek Nowakowski, Andrzej Brycht, Janusz Głowacki.“<sup>16</sup> Međutim, takvo stanje nije dugo trajalo, nego je 1958. godine Władysław Sokorski, jedan od čelnih ljudi „kulturne fronte“ u razdoblju od 1948. do 1956. godine, upozorio da se država ne smije odreći utjecaja na ono što će se prikazivati u medijima, televiziji, knjigama... U drugoj polovini te godine reduciran je broj časopisa, pooštrena je cenzura koja je odlučivala o visini naklada i broju predstava. Obnovljen je rad odjela za kulturu, znanost i prosvjetu Centralnog komiteta. Vodili su se sudski procesi protiv osoba koje su imale veze s piscima u emigraciji i sudilo se osobama u emigraciji kao što je Marek Hłasko: „Specijalno povjerenstvo osnovano polovinom 1958. godine izvršilo je redukciju broja časopisa (ukinuto je 255 naslova). Pooštrena je cenzura koja je sve češće sama odlučivala o visini naklade ili o broju predstava. U srpnju je 1958. godine procesom protiv Hanne Rewske, koja je surađivala s pariškom *Kulturom*, započela serija suđenja osobama koje su imale kontakte s emigracijom. Ta je tendencija ojačana posebno zbog kampanje protiv Hłaska, koji je u Giedroycevom poljsko-emigrantskom, pariškom časopisu *Kultura*, objavio zbirke *Groblja (Cmentarze)* i *Sljedeći za raj (Następny do raj)*, a koje su zaustavljene od strane cenzure. Neposlušni pisac odbio se vratiti u zemlju s putovanja u inozemstvo, otvarajući listu onih koji su radije ‚izabrali slobodu‘ nego novu postlistopadsku stvarnost. Na III. kongresu PURP-a Gomułka ne samo da je oštro kritizirao intelektualne krugove nego je također inicirao obnovu rada odjela za kulturu, znanost i prosvjetu Centralnog komiteta (ukinutih u jesen 1956.)“<sup>17</sup> Upravo je to razdoblje Hłasko opisao u autobiografskom djelu *Pięknidwudziestoletni* na vrlo izravan način, pri čemu primjeri iz autorova života najbolje predočavaju stanje razdoblja s kraja pedesetih godina. U nastavku rada tema će ostati cenzura,

---

<sup>16</sup>Malić, Z. (2004) *Iz povijesti poljske književnosti*, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo, str.209

<sup>17</sup>Paczkowski A. (2001) – *Pola stoljeća povijesti Poljske 1939. – 1989*. Zagreb, Profil, str. 260

ali na primjerima koji su navedeni u knjizi, uz prikazivanje socrealističkog utjecaja u svim sferama života u Poljskoj 1950-ih godina.

### **2.3. Cenzura književnosti Mareka Hłaska i drugih poljskih pisaca u emigraciji**

Za Hłaskovo autobiografsko djelo može se reći da služi kao kratak pregled poslijeratne poljske književnosti i socrealizma jer je autor te knjige pročitao mnoga djela poljske književnosti, ali i djela svjetske književnosti te je na svoj način interpretirao i dijelio kritike o djelima drugih pisaca. Radio je za časopise i samim time bio upućen u sva zbivanja vezana za književnost i izdavanje djela u razdoblju poslijeratne Poljske, prije i poslije smrti Josifa Staljina. Često se pritom dotiče svojih romana i pripovijesti koje mu nisu htjeli izdati u Poljskoj zbog tema o kojima je pisao, odnosno zbog nepopularnog i „štetnog pristupa“, jer je opisivao život kakvim ga je on vidio i proživio. Kao što smo naveli, upravo je takvo stanje bilo razlogom široke primjene autocenzure i stvaranja umjetničkih djela za ladicu. Piscu je to bilo posebno bolno jer mu je nedostajalo svjedočanstvo recepcije njegovih djela među čitateljima: „Čovjek ne može procijeniti svoje pogreške dok pripovijetka leži u ladici radnoga stola; treba je objaviti i početi je se sramiti; to je jedina mogućnost da se nešto nauči za budućnost. Ako takva mogućnost uopće postoji“, pisao je Hłasko.<sup>18</sup> Predvodnici „generacije '56“ željeli su opisati tadašnje društveno stanje, izraziti vlastite osjećaje određene njihovim egzistencijalnim statusom i pristajanjem na situacije iz koje nema izlaza. Borba za život i u krajnjem slučaju progonstvo – to je bila sudbina onih koji su čekali svojih „pet minuta“: „Svi ti momci s kojima sam se potucao znali su da živimo u groznim vremenima, ali su godinama čekali da bi napisali jedan stih, jednu pripovijetku; da bi naslikali jednu nadrealističku sliku ili pak izložili skulpturu koja nije ni na što nalikovala. Ali sve su to bili ljudi koji su usprkos činjenicama i svemu što se oko njih događalo, nastojali sačuvati vjeru u to da će doći čas kada će moći slobodno reći: ne. Mi, koji smo već počeli ćelavjeti, a nismo bili ni lijepi ni dvadesetogodišnjaci, napravili smo tih nekoliko koraka prema suncu; jedni su to napravili lošije, drugi bolje; u to vrijeme nisu nastala vrijedna djela, ali možda će poslužiti budućim kroničarima kao dokazi bijede i nesposobnosti, i kao dokaz nemoći čovjeka, koji živeći u noćnoj mori, ne može u sebi naći snage da si to prizna.“<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup>Hłasko M. (2012.) – *Lijepi dvadesetogodišnjaci*, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo, str. 168

<sup>19</sup>Hłasko M. (2012.) – *Lijepi dvadesetogodišnjaci*, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo, str. 160

Hłaskov kraći roman *Następny do raju* također je djelomično autobiografski. Roman opisuje ljude bez nade, ljude koji su zbog prevelikog obujma posla radili više od osamnaest sati dnevno i usprkos tome imali nedostatnu plaću. Sve to autor je sažeo i u romanu *Piękni dwudziestoletni*: „Crcčili smo od jutra do sutra; pred kraj mjeseca upravitelj baze obznanio bi nam da smo napravili oko četrdeset, katkad četrdeset i pet posto norme. Tamo sam se zadržao relativno kratko; otišao sam jer mi je prijeto zatvor zbog gospodarskog kriminala. U to sam vrijeme vidio dva smrtna slučaja i jedan slučaj slomljene kraljeznice; uostalom, izgleda da je i taj umro već u bolnici, jer ga nismo mogli smjesta prevesti; naši su automobili bili prilagođeni za prijevoz stupova, stoga ga nismo mogli poleći. Tada sam zarađivao oko sedamsto zlota mjesečno.“<sup>20</sup> Nakon objavljivanja tog prvog kraćeg romana Hłasko se suočio s kritikama drugih poljskih pisaca da je jedino „mali Marek“ na taj način vidio ljude. Prema uzoru na roman *Następny do raju* snimljen je i film *Baza ludzi umarłych*, koji je režirao Czesław Petelski. Zbog jedne rečenice izbacio je dio originalnog dijela romana, a potom je Hłasko odlučio povući svoje ime s odjavne špice. Sporna rečenica zbog koje roman nije izdan u Poljskoj i razlog zašto se promijenio smisao u filmu glasi: „Poljsku ste pretvorili u tako velik koncentracijski logor da čak nema potrebe za bodljikavom žicom i psima, jer se ionako nema kamo pobjeći.“<sup>21</sup> U takvoj antisovjetskoj rečenici jasno se vidi Hłaskov stav i iščitava bunt koji ga je obilježavao. Cenzuriranje, odnosno izbacivanje rečenice bio je znak da je strah od vlasti prevelik i da sloboda mišljenja i govora ne postoji. Nadalje, Hłasko kritizira u svojoj knjizi Aleksandra Forda<sup>22</sup>, za kojeg smatra da je katastrofalno prenio ideju njegova djela u film, pa je tako kraći roman *Ósmy dzień w tygodniu* snimljen o tome kako mladi nemaju gdje voditi ljubav, umjesto o mladom paru koji želi normalan i iskren početak svoje ljubavi. Pripovijetku *Ósmy dzień w tygodniu* objavio je u časopisu *Nowa kultura*, iako je bio zaposlen u časopisu *Po prostu*. Razlog takvim „nelogičnim“ situacijama jest strah glavnog urednika Eligiusza Lasote<sup>23</sup> od objavljivanja neprovjerenih i za vlast opasnih pisaca koji su kritizirali društveno stanje u Sovjetskom Savezu. Književnost Mareka Hłaska temeljila se na prikazu stanja u Poljskoj, što su mu zamjerali mnogi izdavači koji nisu smjeli izdavati djela negativnog stajališta prema vlasti. „Takva Poljska ne postoji“ bio je čest odgovor izdavača, uz savjete da ne piše o politici, nego o ljubavi. U knjizi spominje i svoja druga dva autorska djela – kraći roman *Cmentarzy* i zbirku pripovijedaka *Pierwszy krók w chmurach*. Okretao je glavu od lažnog socrealističkog optimizma, kakav se

---

<sup>20</sup>Hłasko M. (2012.) – *Lijepi dvadesetogodišnjaci*, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo, str. 11

<sup>21</sup>Hłasko M. (2012.) – *Lijepi dvadesetogodišnjaci*, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo, str. 170

<sup>22</sup>Aleksander Ford (1908. – 1980.), filmski direktor

<sup>23</sup>Eligisuz Lasota (1929. – 2001.) poljski novinar, glavni urednik časopisa *Po prostu*

prezentirao u tadašnjim medijima, i pokušao prikazati autentične činjenice, pa je tako napisao pripovijest *Groblja*: „Napisao sam pripovijest *Groblja*, djetinjastu i neuspjelu; ali odlučio sam je izgraditi na autentičnim činjenicama jer tada još nisam bio svjestan da u prozi nisu važne činjenice, nego samo istinita fikcija. Činjenice u toj prozi nisu se pokazale iskoristivima; priča sa psom Sambom autentična je; govor koji sluša junak pripovijesti govor je Romana Werfela, prepisan iz časopisa *Nowe Drogi*; pričica koju prepričava visoki oficir političke policije – o majoru i saboterki – pričica je koju sam čuo od Jaceka Róžańskog; priča kipara koji izrađuje kip Velikog Učitelja za privatnog naručitelja istinita je priča poznata cijeloj Varšavi...“<sup>24</sup> Istinita fikcija na kojoj se temelji pripovijetka *Groblja* također se koristi i u Koestlerovoj<sup>25</sup> knjizi *Pomračenje o podne*, koja je također smatrana lošom knjigom, nezrelom i neuvjerljivom. Osim Koestlera spominje Williama Faulknera i njegovo djelo *Divlje palme*, za koje se smatra da predstavlja istinitu fikciju jer surovost toga vremena bila je dovoljno fiktionalna za stvaranje zanimljiva književnog djela.

Roman *Pepeo i dijamant* Jerzya Andrzejewskog spominje u više navrata u knjizi, ponajviše zbog mijena stvaralaštva, koje je mijenjao s idealima. Ispočetka je Andrzejewski pisao u duhu socrealizma i tada je nastao jedan od najvažnijih poslijeratnih poljskih romana *Pepeo i dijamant*. U *Lijepim dvadesetogodišnjacima* Hłasko iznosi činjenice popraćene subjektivnim mišljenjima, pa tako citira kritičare koji su težili jačanju karaktera likova komunista, što su, uz oduševljenje romanom, ipak predbacivali Andrzejewskom, koji likove komunista nije učinio „nedodirljivima“. Hłasko komentira i druga poslijeratna djela, poput romana *Celuloza* Igora Newerlyja, prve socrealističke uspješnice. Osim njega pozabavio se Władysławom Broniewskim, s kojim je napravio izbor pjesama za omladinu u nakladničkoj kući *Iskry*. „Bio je to čudan čovjek; časnik poljskih legija, komunist nepartijac, zatočenik naše hirovite braće, najpoljskiji od svih pjesnika koje možete zamisliti – a komunizam mu je bio potreban samo iz jednog razloga; jer je on, Broniewski, najviše volio pisati o komunizmu.“<sup>26</sup> Zanosio se slikovitom stranom totalitarnog sustava, koji je bio prikaza narodu preko novih građevina, no nije uzimao u obzir koliko je ljudi ginulo dok su trajali radovi te što je i sam bio Staljinov zatvorenik. Hłasko ga cijeni zbog njegove iskrenosti i njegovih djela, no otvara pitanje o svrstavanju Broniewskog među dvorske pjesnike, odnosno pjesnike koje je Czesław Miłosz opisao u knjizi *Zasužnjeni um*. Činjenica jest da je Broniewski pisao o komunizmu, no samo

---

<sup>24</sup>Hłasko M. (2012.) – *Lijepi dvadesetogodišnjaci*, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo, str. 161

<sup>25</sup>Arthur Koestler – mađarsko-britanski pisac i novinar

<sup>26</sup>Hłasko M. (2012.) – *Lijepi dvadesetogodišnjaci*, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo, str. 51

zato što je nalazio inspiraciju za pisanje pjesama, izvor nadahnuća koji mu je davao novi motiv u djelima. Upravo zato Hłasko piše o motivima za dobru književnost na primjeru Poljske: „Nikad nisam mogao shvatiti na čemu se temelji nesreća poljske književnosti. Po logici stvari, malo koji narod ima tako velike izgleda za dobru književnost kao mi Poljaci. Imamo sve: nesreću, politička ubojstva, vječnu okupaciju, doušništvo, jad i bijedu, pijanstvo – što nam još, pobogu, treba?“<sup>27</sup>

U tadašnjoj Poljskoj pisci nisu mogli razvijati svoje talente i sposobnosti zbog prevelikog nadzora službi i cenzora, stoga je nekolicina vrhunskih književnika emigrirala. Odnos Miłosza i Putramenta autor je prikazao iz svojeg kuta viđenja i dao mišljenje o Putramentovu kritiziranju Miłosza u knjizi *Dwa tyki Ameryki*. Bavi se njihovim odnosom jer na temelju njega neizravno piše o sebi i situaciji u kojoj se i Hłasko nalazi, koja je nastala cenzurom Hłaskovih djela i protjerivanjem iz Poljske uz razne laži i obmane izrečene i napisane protiv Hłaska: „I još jedan niski udarac: Putrament piše da su Amerikanci Miłoszu, nakon što je odabrao slobodu, odbili izdati vizu. Nije teško pogoditi kako se sve dogodilo, i Putrament bi u to morao biti najbolje upućen; ali ja ću sve pojasniti na temelju vlastita iskustva. Kada se doušnika šalje na neki posao, za njim se šire dezinformacije; da je reakcionaran, da je nenaklonjen režimu; da mašta o povratku kapitalizma itd.“<sup>28</sup> Svojevrsno cenzuriranje nedopuštanjem povratka u Poljsku bilo je na snazi tih godina, što je i sam Hłasko proživio i opisao u emigraciji.

U svojem djelu autor detaljno iznosi autentične činjenice vezane uz situaciju koju opisuje kako bi što realističnije predstavio Poljsku u kojoj je živio. Htio je predočiti pravu sliku života jer nikada u poljskoj književnosti nije bilo opisano koliko nešto stoji, jer se ekonomsko stanje u državi nije smjelo dovesti u pitanje. U zapadnoj književnosti pisci su spominjali cijene jela ili pića, opisivali kako je netko bio odjeven i mogao se zamisliti životni standard. U zemljama zahvaćenim doktrinom socrealizma sami su se brinuli o svojoj književnosti, odnosno autocenzurirali, jer su znali da im neće izdati djela koja su štetna za vlast. Hłasko o tome piše: „U knjigama Balzaca i Dostojevskog, kod Čehova i suvremenih američkih pisaca junaci se razbacuju rubljima, francima i dolarima; u poljskoj suvremenoj književnosti glavni lik ulazi u kafić i plaća; kupuje odijelo i plaća; ali nikad ne pita za cijenu i ne znamo pozadinu ili nedostatak pozadine danog junaka. Književnost se, važan propagandni čimbenik, razotkriva na vrlo jednostavan i vidno nepredvidljiv način; junake jednog proizvodnog romana nije briga za

---

<sup>27</sup>Isto, str. 11

<sup>28</sup>Hłasko M. (2012.) – *Lijepi dvadesetogodišnjaci*, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo, str. 102

likove drugog i to je vjerojatno njihova jedina ljudska osobina. U suvremenim knjigama nećemo pronaći ono što nalazimo barem u djelima Dostojevskog, koji je raspravljao s Turgenjevom na svoj način, parodirajući čak i njegov stil; pišući stilom propisanim i hvaljenim od nepogrešive partije, nije im čak palo na pamet da sakriju svoju ubogost i da se potrudu sa svojim knjigama ostaviti neki trajniji trag.<sup>29</sup> U *Lijepim dvadesetogodišnjacima* daje sve podatke o sebi i iznosi autentične činjenice koje su mu se događale tijekom života u Poljskoj, ali i u drugim državama u kojima je boravio. Opisuje stanje u državi na odviše iskren i subjektivan način, što su potvrdili njegovi prijatelji, suradnici i bivša žena u dokumentarnom filmu *Z nimi żyłem, z nimi piłem, ich kochałem – Marek Hłasko*.<sup>30</sup>

## 2.4. Uloga časopisa u Poljskoj Narodnoj Republici

Tisak je bio jedan od najvažnijih čimbenika koji je uspio pobuditi društvenu aktivnost i ukazati na potrebne promjene, koje su se dogodile 1956. godine. Već nakon Drugog svjetskog rata uvedena je cenzura, koja naizgled nije bila potrebna zbog ishoda rata, no vlast je, svjesna moći tiska, jačala sustav koji je nadzirao pisce i onemogućavao nepoželjna djela koja su pisala protiv vlasti. Nedugo nakon rata kontrola tiska počela je ukidati novine i tjednike te uhićivati političke zatvorenike: „U jesen 1947. godine slomljena je i legalna opozicija, a njezini jedini predstavnici ostale su katoličke grupacije okupljene oko nekoliko novina koje su jedva disale pod pritiskom cenzure. Potkraj kolovoza 1948. godine i one su se našle na udaru. Vlasti su ukinule *Tygodnik Warszawski*, zatvarajući pri tome skoro sve urednike.“<sup>31</sup> Kršćansko-demokratska formacija bila je razbijena, tako da se i krakowski *Tygodnik Powszechny* našao pod posebnim pritiskom cenzure. Cenzuriranje djela zapadnih književnosti i sprječavanje njihova ulaska u Poljsku počelo je potkraj 1947., baš kao i onih djela koja potiču nacionalnu svijest: „Na sjednici CK-a PPR-a održanoj 11. listopada 1947. godine, koja je bila posvećena ‚suprotstavljanju‘ – kako je to rekao Jerzy Putrament – ‚prodiranju kapitalističkog mentaliteta‘, preporučeno je ograničavanje uvoza ‚anglosaksonskih‘ filmova, knjiga i novina, kao i djelatnosti British Councila i ‚engleskih kružoka‘ u školama. Nužnom se smatrala i eliminacija privatnog izdavaštva i jačanje cenzure. Istoga mjeseca krakowska cenzura zabranila je postavljanje *Kordiana*, a s repertoara su skidani – kako se uskoro pokazalo – i Wyspiański,

---

<sup>29</sup>Isto str. 167

<sup>30</sup>Sosiński J. (1999.) *Z nimi żyłem, z nimi piłem, ich kochałem – Marek Hłasko*, biografsko -dokumentarni film, produkcija Polska

<sup>31</sup>Paczkowski A. (2001) – *Pola stoljeća povijesti Poljske 1939. – 1989*. Zagreb, Profil, str. 204

Mickiewicz, Norwid...“<sup>32</sup> Socrealizam je nastupio u potpunosti i svaka je tiskovina imala glavnog urednika koji je bio zadužen za autokontrolu i autocenzuru onih djela koja su trebala ići u tisak. Uoči „procesa otapanja“ pritisak cenzure je popustio: najvažniji događaj u to vrijeme bilo je objavljivanje *Poemetu dla dorosłych* Adama Ważyka u časopisu *Nowa kultura* u kolovozu 1955. godine. *Nowa kultura* pokrenuta je kao oružje socrealizma, a u to vrijeme najaktivnije tiskovine bili su studentski tjednici *Po prostu*, *Przegląd kulturalny*, *Sztandar Młodych*. Kao odgovor na navedene tjednike, koji su bili najradikalniji kritičari vlasti, 1957. počeo je izlaziti tjednik *Polityka*, kao propagandna alternativa u čijoj su redakciji sjedili članovi Centralnog komiteta. Potkraj ljeta iste godine Gomułka je presudio oporbenom časopisu *Po prostu*: „Gomułka se odlučio za napad potkraj ljeta: 21. rujna na partijskom sastanku u varšavskoj Tvornici osobnih automobila ustvrdio je da „nećemo dopustiti kontrarevolucionarnu djelatnost (...) Ili će se *Po prostu* smjestiti na liniju Partije ili neće uopće izlaziti. Drugačije se ne može, drugovi!“<sup>33</sup> Nakon ukidanja tjednika nastali su nemiri, koje su ugušili pripadnici novoformiranih jedinica specijalne policije, dok je najveći broj studenata i mladih stao u obranu tjednika.

#### 2.4.1. Tjednik *Po prostu* i njegova uloga

Studentski tjednik *Po prostu* bio je jedan od najvažnijih čimbenika tijekom promjena u listopadu 1956. godine. Unatoč represiji tjednik je postavljao teška pitanja o kojima se nitko nije usudio pisati. Pisali su o vlasti, apsurdnoj birokraciji, demonima poljskog antisemitizma itd. Glavni urednik bio je Eligiusz Lasota<sup>34</sup>, kojega je u svojoj knjizi također opisao Marek Hłasko, koji je svojedobno bio zaposlen u tjedniku *Po prostu* i surađivao s Lasotom. U *Lijepim dvadesetogodišnjacima*, u poglavlju *Reporter najborbenijeg lista u zemlji*, autor piše o tjedniku i Lasoti: „Vratio sam se u Varšavu i trudio se napisati svoju reportažu. Izbacili su mi dvije trećine teksta. Kraćenje je izvršio Lasota. Dok ovo pišem, Lasota više nije glavni urednik u *Po prostu* i poslanik u Sejmu; žao mi je zbog toga. Lasota je bio najprestrašeniji čovjek u časopisu. Jednoga dana postao je poslanik u Sejmu – bio je, uz Dymssu, najpopularniji čovjek u Poljskoj; za njegov su se poslanički mandat borili studenti – ali taj je čovjek bio kukavica. Časopis je vodila Hanka Bratkowska koja je od tračerskog lista, kakav je *Po prostu* bio prije 1955. godine, napravila najčitaniji i najomiljeniji časopis u Poljskoj. Kada sam počeo raditi i za svoju rubriku

---

<sup>32</sup>Isto, str. 226

<sup>33</sup>Isto str. 252

<sup>34</sup>Eligiusz Lasota – poljski novinar i glavni urednik tjednika *Po prostu*, poslanik u Sejmu



proze od lijepe Mire Michałowske iskamčio prijevod jedne od najboljih Hemingwayevih pripovijedaka *Čisto, žarko osvijetljeno mjesto* – Lasota je naredio da ga objavim na zadnjoj stranici. Kada sam napisao pripovijetku *Osmi dan u tjednu* – Lasota me naglavačke izbacio iz redakcije; otišao sam k Machu i on ju je objavio u tjedniku *Nowa kultura*.<sup>35</sup> Hłasko je ovo autobiografsko djelo uistinu napisao iz svoga kuta gledanja, što dokazuju autentične činjenice koje je sam Lasota potvrdio u dokumentarnom filmu. Njegovo djelo *Osmi dan u tjednu* roman je koji u prvi plan postavlja duševnu bol dvoje mladih ljudi, dok s druge strane vlast produbljuje njihovo stanje nezadovoljstva. Tjednik *Nowa kultura*, koji je nastao spajanjem dvaju tjednika *Odrodzenie i Kuźnica*, propagirao je socrealističku prozu, no usprkos tome objavili su Hłaskov roman. Lasotin strah bio je prevelik, što se može potvrditi iz dokumentarnog filma *Z nimi żyłem, z nimi piałem, ich kochałem – Marek Hłasko*<sup>36</sup> u kojemu Lasota progovara o svojoj ulozi glavnog urednika i suradnji s Hłaskom. Kaže za Hłaska kako je bilo teško raditi s njim jer je tekstove ocjenjivao riječima *genijalno* ili *govno*. Nije htio razumjeti posao glavnog urednika, koji je bio posebno praćen zbog djela nepoželjne tematike koja se nisu smjela objavljivati, a morao je i imati opravdanje da je djelo izdano radi propagiranja socijalizma jer bi u suprotnom bio kažnjen odlaskom u zatvor. Hłasko nije podnosio autore koji su svoja vjerovanja zanemarili zbog socrealizma, među njima je Kazimierz Brandys, čije je djelo bilo jedan od povoda Hłaskova otkaza u tjedniku *Po prostu*. Objavljivanjem socrealističke knjige *Obrana Grenade*, Lasota je prihvatio da se kritička rasprava na temu tog djela odvija u klubu, čiji je pokrovitelj bio tjednik *Po prostu*, što se Hłasku nije svidjelo, pa u knjizi citira samog sebe: „Ne rasipaj ugled časopisa na takve stvari. Objavljujmo debitante u koje vjerujemo ili pisce koji se nisu kurv.... Ne zavaravajmo se. Nije O.K. što je takav pjesnik kao Miłosz pobjegao iz zemlje. A doživio je iznenadnu preobrazbu. Odj... Brandysa.”<sup>37</sup> Sljedeću situaciju koju spominje Hłasko, njegov je članak o Dostojevskom koji je objavio najvažniji, centralni partijski dnevnik *Trybuna Ludu*, organ Centralnog komiteta, jer Lasoti je bilo previše opasno objaviti njegov članak. Činjenice iznosi Hłasko o tijeku djelovanja tjednika *Po prostu*: „Partija je iz svog kuta gledanja besprijeckorno riješila pitanje tog časopisa. *Po prostu* radio je za partiju; *Po prostu* ustalasio je mase; *Po prostu* bio je prvi list u Poljskoj koji je objavio razgovor s Władysławom Gomułkom; *Po prostu* borio se za Gomułku i Gomułka ga je uništio.”<sup>38</sup> U nastavku piše o tjedniku i njegovoj nakladi, koliko su se zapravo borili da postanu časopis cijelog naroda, jer umjetnici se nigdje

---

<sup>35</sup>Hłasko M. (2012.) – *Lijepi dvadesetogodišnjaci*, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo, str. 65

<sup>36</sup><https://www.youtube.com/watch?v=6bALYUQ2F-c>

<sup>37</sup>Hłasko M. (2012.) – *Lijepi dvadesetogodišnjaci*, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo, str. 68

<sup>38</sup>Hłasko M. (2012.) – *Lijepi dvadesetogodišnjaci*, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo, str. 70

nisu mogli ostvariti, osim ako nisu pogodovali vladajućim. Iz ovog djela, ali i činjenica koje su zapisane, možemo vidjeti kako su odredbe socrealističke književnosti služile kao cenzura, jer se time autocenzura povećala i smanjila na taj način djela koja su nepoželjna, dok su pisci koji se nisu priklonili vlasti bili primorani pisati za ladicu. Nakon godina cenzure stigao je „proces otapanja“, koji Hłasko smatra unaprijed smišljenim političkim potezom: „U svakom slučaju, iz motrišta gledališta i kazališne atmosfere partija je bez pogreške odigrala svoj taktički manevar; ljudima su pružili osjećaj da su nešto postigli, što predstavlja važnu prijelomnu točku u povijesti nekog naroda.“<sup>39</sup> Tako je cenzura ponovno poprimila konture strahovlade i svi oni koji su i prije pisali negativno o Gomułki, bez posljedica su i dalje izdavali svoja djela i snimali filmove. Dakle, ništa se nije promijenilo niti je tko bio kažnjen. Prije odlaska počeo je raditi u časopisu *Europa*, u kojem je glavni urednik bio Jerzy Andrzejewski. Partija nije željela da časopis ugleda svjetlo dana, stoga je odbila izdavanje. Unatoč pokušajima okretanju drugim smjerovima, socrealizam je opet zavladao: „Krajem pedeset sedme godine svi su gadovi opet digli glave; opet se počelo pisati o socrealizmu; rastjerali su stoga studente koji su se domogli novih brojeva *Po prostu*; cenzori su prigrlili Gomułkine riječi o državnoj koristi; i tako je završila moja karijera suradnika u časopisu *Europa*.“<sup>40</sup>

#### 2.4.2. Hłasko u Parizu

Slučaj Marek Hłasko i dalje je postojao u književnosti, stoga je odlučio svoja djela objaviti gdje je dopušteno, a to je u njegovu slučaju bio Pariz i časopis *Kultura*<sup>41</sup>, u kojem je funkciju glavnog urednika obavljao Jerzy Giedroyc. Časopis *Kultura* ideja je Jerzya Giedroyca i Wojciecha Karpińskog, koji su željeli stvoriti struju radi očuvanja i održavanja svijesti o poljskom narodu, sustavno uništavanom cenzurom i nemogućnošću vlastita izraza. Časopis je imao glavnu ulogu u očuvanju nacionalne svijesti i razbijanju sovjetskog režima. Osim Hłaska, u *Kulturi* su izdana djela ostalih poljskih pisaca u emigraciji kao što su Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, no objavljivani su i drugi svjetski poznati pisci poput Georgea Orwella, Alberta Camusa, Thomasa Eliota i drugih. Kasnijih godina pridružili su se pisci drugih zemalja pod sovjetskom vlasti, tako da su težili istome cilju – oslobađanju Poljske, Ukrajine, Litve i Bjelorusije od Sovjetskog Saveza. Jerzy Giedroyc zbog svojeg je djelovanja i časopisa postao neprijateljem Sovjetskog Saveza, što se odrazilo i na njegovu suradnju s Hłaskom: „Nisam imao iluzija; znao sam da Poljska ljude zanima samo kao predgrađe Rusije;

---

<sup>39</sup>Isto, str. 142

<sup>40</sup>Hłasko M. (2012.) – *Lijepi dvadesetogodišnjaci*, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo, str. 178

<sup>41</sup>*Kultura* – poljski emigracijski časopis, izlazio je od 1947. do 2000., najprije osnovan i smješten u Rimu, a zatim od 1948. u Parizu

ni sam, ne zanimajući se za mladu bugarsku ili rumunjsku prozu, nisam mogao biti toliko smiješan i tražiti od ljudi da zaborave Camusa ili Faulknera i stanu se zanimati za mladu poljsku prozu. Ali htio sam vidjeti kako sve to izgleda; budući da su moja djela *Groblja* i *Sljedeći za raj* odbili tiskati, a rekli su mi da imam pravo potražiti drugog izdavača – htio sam objaviti svoje pripovijesti. Moj nakladnik bio je Jerzy Giedroyc.<sup>42</sup> Za njegovu knjigu *Groblja* govorili su da takva Poljska ne postoji i zato je bila odbijena. Temperament i emocija koju je nosio u sebi nisu mogli spriječiti njegovo mišljenje koje je stvarao na temelju činjenica koje je viđao oko sebe, o čemu također piše sarkastično: „...ja sam izmislio bijedu u Poljskoj, ja sam izmislio političku policiju; ja sam izmislio mučka i javna pogubljenja; ja sam izmislio činjenicu da me dvije godine ucjenjivala policija; ja sam izmislio likvidaciju časopisa *Po prostu*; i sve te stvari o kojima govorim; a učinio sam to samo zato da bih uredniku Jerzyu Giedroycu večeri učinio ugodnijima.“<sup>43</sup> Ironijom, sarkazmom i komikom često je odgovarao na probleme društva. Hrabrost objavljivanja u Parizu stajala ga je doživotnog progonstva iz Poljske, a vlasti su pisali o njemu kao o zločincu i špijunu. Pokušavao se opravdati i ukazati na vlastita prava da objavljuje u inozemstvu, ali neuspješno. Zauvijek otpisan, pomirio se s istinom da je 1958. posljednji put bio u svojoj rodnoj zemlji, stoga je putovao svijetom i radio svakakve poslove ne bi li preživio i napisao ovo djelo kako bi obrazložio ljudima do kojih mu je stalo zašto ih više nikada neće sresti. Posebno je bio svjestan goleme moći tiska. Jer teško je bilo pokazati pravo lice ako partijske novine o nekome loše pišu – kao što su to bile ruske novine *Izvestije* za koje je pisao poljski komunistički pisac Jerzy Putrament. Hlasko to opisuje ovako: „...sjedeći u berlinskom novinarskom klubu, pročitao sam u *Izvestijama* paskvil o sebi; o tome da sam moralno iskvaren, da sam društvena štetočina, i o tome da ljudi poput mene ne trebaju živjeti itd. *Izvestija* su, kao što je poznato, ruske novine, ali autor prijave bio je poljski pisac Jerzy Putrament. Bilo je to u srpnju 1958. godine; odloživši novine, prvi sam put pomislio da se može dogoditi da se više nikad ne vratim u Poljsku. I upravo to se dogodilo.“<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup>Hlasko M. (2012.) – *Lijepi dvadesetogodišnjaci*, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo, str. 182

<sup>43</sup>Isto, str. 159

<sup>44</sup>Isto, str. 103

## 2.5. Šiljo, to sam ja

Šiljo (Pluto)<sup>45</sup> je pas iz crtića Walta Disneya koji se uvijek nađe u nevoljama i rješava ih na svoj način, komično i poučno djeci, no također može biti zanimljivo i poučno odraslima. Situacija u Poljskoj bila je teška, Šiljo je izazivao rijetke osmijehe na licima ljudi i baš zato im je bio potreban. Poglavlje knjige *Šiljo*, posvećeno tom Disneyevu liku, vezano je uz cenzuru djela sa Zapada u komunističkoj Poljskoj, a svjedoči o Hłaskovim pogledima na zapadnu kulturu: o filmovima, knjigama, sportu i ljudima koji su Poljskoj davali utjehu. Ljudi su bili nezadovoljni i tražili su uzore na Zapadu, ponajprije u Americi, stoga su često emigrirali i ondje su se ostvarili kuz slobodu življenja i pisanja koju nisu mogli osjetiti u Poljskoj. U tom kontekstu bitni su pisci koji su proveli život u emigraciji na Zapadu, borili se za domovinu svojim djelima te pokušavali zadržati nacionalnu svijest Poljaka.

U tom poglavlju knjige Hłasko kao glavnog negativca poljske književnosti navodi Jerzya Putramenta, koji se zalagao za cenzuriranje svih djela što dolaze sa Zapada. U zgradi američkog veleposlanstva mogle su se čitati američke knjige i časopisi i tu su se prvi put susreli s likom *Šilje*. O američkim filmovima Putrament je pisao kritično bez osnove, odnosno prema mjerilima socrealističke ideologije. Prema Putramentu uloga Poljaka bila je marginalna i odveć surova jer su ih Amerikanci koristili u negativnom kontekstu u filmovima, što Hłasko opovrgava primjerima: „U romanu *Goli i mrtvi* također se pojavljuje naš zemljak, gospodin Kaczyński; po zanimanju svodnik iz Chicaga. U filmu *Snaga tenkova* nastupa naš drugi zemljak, koji uopće ne govori, nego samo s vremena na vrijeme vadi bodež ne bi li ucmeкао sljedećeg Nijemca, Arapina ili koga već.“<sup>46</sup> Godine 1957. prikazali su film *Posljednji Apaš* u kojem je glumio Burt Lancaster.<sup>47</sup> Kako piše Hłasko, tisuće ljudi htjele su gledati američki film, dok nitko nije želio gledati let balona *Poljska zvijezda II*. Modni uzori bili su na Zapadu, od traperica do frizure, pa i automobila. *General Motors Corporation*, skraćeno GMC, bio im je omiljen američki automobil koji su svi obožavali zbog krova od tkanine koji se mogao spustiti i automatskog umjesto mehaničkog mjenjača. Široke jakne, kravate, uske hlače i fudbalerka samo su neke stvari kojima su Amerikanci osvojili Poljake, a ni zanimanja za njihovu književnost nije nedostajalo. Nakon nekoliko godina upoznavanja sa zapadnom književnosti i kulturom, rado prihvaćeni postali su Faulkner, Hemingway, Steinbeck itd. U dokumentarnom filmu *Z nimižylem, z nimipilem, ichkochałem – Marek Hłasko* glavni urednik pariškog časopisa

---

<sup>45</sup>[https://pl.wikipedia.org/wiki/Pies\\_Pluto](https://pl.wikipedia.org/wiki/Pies_Pluto) (pregledano 12. 7. 2018.)

<sup>46</sup>Hłasko M. (2012.) – *Lijepi dvadesetogodišnjaci*, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo, str. 80

<sup>47</sup>Burt Lancaster (1913. – 1994.) – američki glumac, glumio u vesternu *Posljednji Apaš* i brojnim drugim filmovima

*Kultura* Jerzy Giedroyc govori o Hasku, kako se jedino u Americi mogao snaći i prilagoditi te osjećati pozitivno, manje rezignirano i buntovno, što potvrđuje i kraj poglavlja *Šiljo* u kojem piše što je sve spreman napraviti za Ameriku: „Neka putuju onamo i pljuju na tu veliku i lijepu zemlju; a svaku njihovu laž shvatit će kako treba svi oni koji će ih čitati u Poljskoj. Neka pišu o vašoj prekrasnoj književnosti da je smeće; neka pišu o vašim sjajnim vojnicima da su ubojice; neka pišu o generalu Pattonu da je bio kukavica, a o vašim tvornicama koje vašim građanima daju kruh da su pakao koji čovjeka lišava dostojanstva i inteligencije. Ali neka samo to pišu; ja sam želio dati samo svoju krv; ali ona nije bila dovoljno dobra za zvjezdanu zastavu. Ali ne pitajte nas, zaboga, što možemo učiniti. Ne mogu učiniti ništa.“<sup>48</sup>

## **2.6. Lijepi dvadesetogodišnjaci i „izgubljena domovina“**

Cenzura je napravila svoje, usmjerila je mlade tamo gdje nema umjetnosti, gdje nema vlastitog izričaja koji može biti zagušen politikom. Pri odlasku neće biti etiketirani kao protivnici sustava i neće se morati brinuti o egzistenciji. Nacionalni motivi neće postojati i nastat će težnja za boljim životom bez obzira na domovinu u kojoj si odrastao i živio, jer sustav koči vlastito ostvarenje, u što se možemo uvjeriti i danas: „Kada danas sretnem lijepe dvadesetogodišnjake i razgovaram s njima, jedno me šokira: svi oni znaju da je u Poljskoj loše; nitko od njih nema iluzije o tome da je Poljska zemlja [- - -]; međutim nikoga od njih to uopće ne zanima. Jedna od najljepših djevojaka koje sam u zadnje vrijeme upoznao želi postati inženjerkom elektrotehnike; drugi lijepi dvadesetogodišnjaci studiraju mediteransku arheologiju; treći pak žele postati inženjeri metalurgije. Nijedan od njih ne želi biti ni pisac, ni slikar, ni kipar; nijedan od njih ne iščekuje dan kada će moći slobodno reći: ne. Ako se uputi na Zapad, slikara, pisca ili režisera čekaju godine odricanja i honorarni poslovi; noći provedene u prljavim hotelima; žene koje moraju plaćati; i nije mi poznat slučaj – osim onog Czesława Miłosza – da umjetnike koji su stigli iz zemalja iza željezne zavjese nije uvijek pratio i proces društvene degradacije. Ovi novi lijepi dvadesetogodišnjaci neće imati tih problema; nakon što dobiju azil, i dalje će biti doktori, inženjeri ili bog te pita šta. Ne prijete im ni siromaštvo, ni glad, ni žudnja za domovinom koju su ostavili i koja im nije zadavala muke. I to su ti novi lijepi dvadesetogodišnjaci.“<sup>49</sup> Autor djela zapravo daje objašnjenje o njegovoj emigraciji i ujedno šalje poruku svojim bližnjima koji su mu predstavljali Poljsku. Kao što i sam navodi, nikada nije mislio da se neće vratiti i ostaje žal za dragim ljudima, noćnim izlascima u omiljenim

---

<sup>48</sup>Hasko M. (2012.) – *Lijepi dvadesetogodišnjaci*, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo, str. 104

<sup>49</sup>Hasko, M. (2012) *Lijepi dvadesetogodišnjaci*, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo, str. 160

lokalima i brojnim drugim životnim sferama, zbog čega je i lutao svijetom u potrazi za sobom: „Pišem o ljudima koje sam poznao i koje sam volio. Kao što sam već rekao: upravo zbog tih ljudi želim napisati zašto ne živim u Varšavi. Želim to napisati jer svim tim ljudima mnogo dugujem, želim im reći da ih nisam prestao voljeti i da ih nikada neću zaboraviti.“<sup>50</sup> Način na koji opisuje uspomene iz Poljske odaje kako je buntovnički ludo volio Poljsku i da mu zapravo taj segment života najviše nedostaje. Kockanje, krađa pištolja, upadanje na boksačke mečeve bez ulaznica, opijanje s milicijom, krađe i brojne druge aktivnosti najbolje opisuju Hlaskov karakter i ludost. Karakter buntovnika doveo ga je do rezignacije koja se očituje u osjećajima stranca i voljom za onim što mu je nekada donosilo radost: „Taj život koji sam vidio oko sebe bio mi je stran; strane su mi bile gužve na Elizejskim poljanama; stran mi je bio stari Alžirac čije sam mrcvarenje promatrao; strani su mi bili Poljaci koje sam ovdje sretao i koji su mi objašnjavali da smo tamo, iza željezne zavjese, profućkali sve naše šanse. Sve što sam tada čitao nije na mene ostavljalo nikakav dojam; filmove koje sam gledao u Parizu doživljavao sam potpuno drugačije od onih koje sam gledao u Varšavi; na izložbama apstraktnih slikara dosađivao sam se kao pas; a u Varšavi bismo se zadubili u svaku mazariju; gledajući Buffetove slike razmišljao sam o izložbi u Arsenalu pedeset šeste, kada su naši mladi slikari prvi put počeli umjesto traktora i zidova slikati luk, mrtve prirode i žene.“<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Isto, str. 50

<sup>51</sup> Isto, str. 188

### 3. ZAKLJUČAK

Povjesničari su protumačili stanje u Poljskoj onog doba posredstvom raznih fotografija, dokaza, ispričanih priča, a Marek Hłasko istu je temu opisivao u djelu na temelju vlastitog iskustva na satiričan, komičan i buntovan način. Upravo je zato ova autobiografska knjiga materijal koji potvrđuje tu stvarnost koju su povjesničari već zapisali i dandanas proučavaju. Tema cenzure u poslijeratnoj Poljskoj učestala je, no poprima sasvim drugačiji oblik u književnom djelu, u kojem autor vlastitim izrazom piše o cenzuri koja je desetljećima sprječavala buđenje nacionalne svijesti Poljaka. Cilj ovog diplomskog rada bio je prikazati cenzuru u Poljskoj Narodnoj Republici na primjerima iz knjige *Lijepi dvadesetogodišnjaci*. Uzevši u obzir sve činjenice i izvore, uočavamo da je cenzura bila prisutna u svakoj pori društva, u političkom, kulturnom i javnom životu te je ostavila velik trag u povijesti Poljaka. Kritika usmjerena prema Sovjetskom Savezu bila je zabranjena, a cenzurirani i zabranjeni bili su čak i časopisi koji su pisali o ekonomiji, politici ili društvenim temama. Velik broj primjera i jedanaest godina Hlaskova progonstva priča tragičnu priču u kojoj nema mjesta za pozitivne vrijednosti i pomirbu sa svijetom. Uz pojedinačne priče, u kojima se osvrće na prijatelje, ženu, političke dužnosnike, kolege pisce i ostale, piše svoj život kao priču i ispovijest kako bi istinu koju je zapisao u autobiografskom romanu mogli doznati ponajprije njegovi najbliži jer, kako navodi u knjizi, *nikada ih više neće vidjeti*. Nadalje, osim cenzure, Hłasko spominje i lik *Šilje* koji je u njihovim očima bio simbol slobode. Zapadna kultura puna raznovrsnosti bila je trn u oku komunističkim vlastodršcima u Poljskoj. Zabranjivana je jer nije išla u prilog Sovjetskom Savezu, koji je vidio najveću prijetnju u Sjedinjenim Američkim Državama. Hłasko je sudbinu intelektualca u komunističkoj Poljskoj dijelio s mnogim svojim kolegama koji su vodili život prožet trnjem, no Hłasko je to drugačije prenosio. Pišući svoje djelo kombinacijom književnog i govornog jezika, predstavlja se više kao običan čovjek nego mislilac koji je pokušao prenijeti stvarnost, odnosno stvarnu fikciju na papir. Uvjerljivost priče postiže faktografskim detaljima iz svojeg života: godinama, lokacijama, ulicama, stvarnim osobama koje su potvrdile Hlaskovu iskrenost u dokumentarnom filmu *Z nimi żyłem, z nimi piłem, ich kochałem – Marek Hłasko*. Na temelju izjava Jerzya Giedroycy, Eligiusza Lasote, Jerzy Buchbinder-Pressa i Sonje Ziemann uvjerali smo se u pozitivnu „ludost“ Hłaska, koji je zbog svojeg ponašanja bio u centru pozornosti, govoreći izravno i iskreno, bez lažne skromnosti. Baš tako je i napisano ovo djelo, preneseno sa svim manama i vrlinama života u Poljskoj, iz perspektive i pera Mareka Hłaska.

U djelu se naziru egzistencijalistički motivi apsurdnosti i besmislenosti u kojoj egzistira čovjek te buntovnost prema stvarnosti koja je bila glavni pokretač u njegovu životu i djelima.



## 4. Literatura

Budrowska, K. (2009): **Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948-1958**, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok

Galant, J. (1996): **Marek Hłasko**, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań

Grzegorz, Ł (2016): *Censorship in People's Poland. Science journal(Communication and information)*

Hłasko, M. (2012): **Lijepi dvadesetogodišnjaci**, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb

Hłasko, M. (1999): **Pierwszy krok w chmurach, Następny do raju**, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław

Machcewicz P. (1993): **Polski rok 1956**, Mówią Wieki, Warszawa

Malić, Z. (2004): **Iz povijesti poljske književnosti**, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb

Milanja, C. (2000): **Autor, pripovjedač, lik**, Svjetla grada, Osijek

Paczkowski, A. (2001): **Pol stoljeća povijesti Poljske 1939.-1989.**, Profil, Zagreb, 2001.

Pyszny, J. (1992): **Nie wszyscy byli odwrócenii – wizerunek Marka Hłaski w prasie PRL**, Joanna Pyszny, Wrocław

Strzadala, G.: *Censorship in the People's Republic of Poland. Folklore*. URL:

<http://www.folklore.ee/pubte/eraamat/eestipoola/strzadala.pdf> (posj.15. 6. 2018.)

Tymowski, M.(1999): **Kratka povijest Poljske**, Matica hrvatska, Zagreb

Żmigrodzki, Z. & Witek, J. (2003): *„Polityczna poprawność“ w III Rzeczypospolitej*. Radom: Polskie Wydawnictwo, Encyklopedyczne Polwen

### Internetski izvori

<http://www.enciklopedija.hr> (posj. 4. 9. 2018.)

[https://pl.wikipedia.org/wiki/Pies\\_Pluto](https://pl.wikipedia.org/wiki/Pies_Pluto) (posj.12.7.2018)

**Audiovizualni izvor:**

Sosiński J. (1999) *Z nimi żyłem, z nimi płem, ich kochałem* – Marek Hlasko, biografsko – dokumentarni film, produkcija Polska

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6bALYUQ2F-c> (posj.15. 7. 2018.)