

Stanisław Podobiński

Samotność w historii : o języku pisarstwa Władysława Terleckiego

Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury 7, 143-151

1998

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Stanisław PODOBIŃSKI

Samotność w historii. O języku pisarstwa Władysława Terleckiego

Zmarły niedawno w Pruszkowie częstochowianin Władysław Terlecki, zmarły przedwcześnie, nowotworowo, to prozaik beletryzujący historię w sposób szczególnie, głównie historię XIX wieku bądź przełomu wieków XIX i XX. Tego pierwszego okresu, szczególnie epizodów z powstania styczniowego, tyczą utwory w cyklu: *Twarze 1863* (1971), *Spisek* (1966), *Dwie głowy ptaka* (1970), *Powrót z Carskiego Siola* (1973), *Rośnie las* (1977), także ostatnia powieść tego twórcy *Wyspa kata* (1999); drugiego zaś tyczą szczególnie *Czarny romans* (1974) oraz *Zwierzęta zostały optacone* (1978).

Terlecki urzeczony dziejami Polski łączy z niezwykłą docieklivością, z pogłębieniem psychologicznym motywacji działań ludzi o władniętych jakąś ideą bądź wieloma ideami w różnych okresach swego życia, zarówno powstańców, jak i oprawców — sędziów śledczych, dozorców więziennych, denuncjatorów i innych. Pod piórem tegoż prozaika postaci znane z historii w sposób dość schematyczny, a niekiedy niemal stereotypowy, nabierają innych cech — twórca pośrednio rewiduje utrwalone przez historię opinie, koncentrując się silnie wobec wnętrza tychże postaci historycznych tu ujmowanych w sposób typowy dla beletryzatorów historii, z tym wyjątkiem jednak, iż zachowują względną wierność realiom dziejowym.

Powieść Terleckiego *Wyspa kata*¹ przenika obsesją istoty pamięci jako jedynie czegoś godnego trwania, czegoś najistotniejszego, może bardziej dla mężczyzn, których pamięć o dokonaniach (także ich), stanowi jedyne dziedzictwo, kobiety bowiem, realizując się w macierzyństwie, mają innego rodzaju wzmocnienia. Zatem tylko pamięć o majorze Łukasińskim — tzw. buntowniku, więzionym przez carski aparat ucisku świadomy, z uwagi na pamięć właśnie, tego, co major potrafiłby zrobić, a więc i z obawą o to, co mógłby zrobić teraz — jest jednym z głównych motywów najnowszej i ostatniej — w życiu tego twórcy — powieści, jeśli nie najważniejszym powodem napisania tej książki.

Terlecki² zajmuje się więźniem szczególnym, przetrzymywanym w Szlisselburgu przez 44 lata, Napoleonidy i napoleonisty (czy do końca jego dni tkwiła w nim fascynacja

¹ W. Terlecki, *Wyspa kata*, Warszawa 1999.

² M. Szalast, *Dramat jednostki, która nie dorasta do historii*, „Kresy” 1995, nr 4, s. 299 i nn.

„Korsykańczykiem”?), współzałożycielem Wolnomularstwa Narodowego (rozwiązane-
go na dwa lata przed aresztowaniem Łukasińskiego) demokratą liberalnoszlacheckim,
współzałożycielem Towarzystwa Patriotycznego, słowem — człowiekiem wielowymia-
rowym. Walerian Łukasiński — skomplikowany wewnętrznie, wbrew pozorom jednak
nie rozmieniający się na drobne, lecz potrafiący dokonywać wielu doniosłych czynów,
dla totalitarnych władz carskich jest poddanym niebezpiecznym, bo pełnym wielostron-
nych talentów i możliwości, umiejącym wcielać w czyn wielkie idee zrodzone w jego
umyśle, często powstałe w efekcie działań antycarskich. Co prawda, Terlecki prezentuje
go, gdy ten patrzy już na swe życie z oddalenia i dokonuje jakby wiwisekcji, jednak
z tejże retrospektywy wyłania się zdecydowany na wszystko, myślący samodzielnie,
kreatywny — mający świadomość własnych i cudzych słabości i niedoskonałości —
człowiek, którego słusznie, jak to pośrednio udowadnia autor *Wyspy kata*, obawiali się
carscy mocodawcy.

Łukasiński przeżył wielu spośród swych licznych prześladowców, nieświadomie
przeżył dwie klęski powstań: listopadowego i styczniowego, po czasie dopiero, w imię
ochrony wspomnianej pamięci także o sobie samym, wyjednał u władz carskich możli-
wość spisywania pamiętnika. Był świadom, że tenże pamiętnik jest i będzie cenzuro-
wany, dlatego też pisał go, przemyślnie kryptując sprawy oczywiste, tj. woalując niektó-
re z ważnych wydarzeń, których był uczestnikiem lub świadkiem, szlifując swoją formę,
która stała się pod jego piórem ascetyczna, jak on sam.

Major prezentowany jest przez Terleckiego jako człowiek przenikliwy, żyjący
z samym sobą w harmonii, zachowujący świeżość myślenia i dedukowania na podstawie
nawet strzępów informacji i spostrzeżeń. Tę cechę jego umysłu z okresu powstawania
pamiętnika trafnie dostrzegł dziejopis mający doskonałe pióro — Szymon Askenazy
(jakżeż niesprawiedliwie przywołany przez Boya-Żeleńskiego w związku z nagrodą
Akademii i jego jakoby rywalizacji ze Stanisławem Tomkowiczem, acz Boya sympatia
i szacunek były po stronie Askenazego).

Krakowski historyk, odnalazłszy passusy o precyzyjności języka i głębi widzenia
zdarzeń przez Łukasińskiego, będącego też — jak podkreśla Askenazy — w swym
pamiętniku arcylogicznym, postrzegał bowiem i dostrzegał przyczyny oraz skutki okre-
ślonych zdarzeń i określonych postaw, przewidując konieczność nieuchronnych ich
następstw.³

Władysław Lech Terlecki, znany powszechnie jako Lech lub Leszek Terlecki, świa-
dom tejże ponadprzeciętnej inteligencji majora i jego historiozoficznych talentów, tak
skonstruował jego język, że dowodnie zeń wynika, iż jest efektem wielokrotnego „obra-
cania” myśli i słów w głowie majora, że są one arcycelne, a powieść jest przez to ciekawa.
Pisarz rezygnuje tu z technik narratorskich prozy kreacyjnej⁴ — przy całym szacunku dla
niej ta, sięgająca jednak trafnie po technikę paradokumentalną, wydaje się w odniesieniu
do tego kręgu postaci i tej tematyki najbardziej stosowna: dbałość o szczegóły, sprawdza-
nie w źródłach zdarzeń, mających charakter faktów historycznych potwierdzonych, a więc
wiarygodnych; zwięzłość, a nawet lapidarność wypowiedzi, czyli ich krótkość i gęstość
znaczeniowa, „po której — jak twierdził Goethe — znać mistrza” — to dominanty prozy
Terleckiego, także jednak języka jego scenariuszy i słuchowisk. Ponadto pisarz wykreo-

³ E. Balcerzan, *Nowe formy w pisarstwie i wynikające stąd porozumienia*, [w:] *Humanistyka przelomu
wieków*, pod red. J. Kozieleckiego, Warszawa 1999, s. 343 i nn.

⁴ *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, pod red. A. Brodzkiej i L. Burskiej, Warszawa 1998.

wuje swego bohatera na człowieka wewnętrznie niezależnego, którego cechuje szczególnie godność, a jest to godność w wymiarze głęboko zintelektualizowanym.

Sposób ujmowania dziejów przez Terleckiego⁵ ma niewiele podobnych w naszej literaturze dwudziestowiecznej⁶, wyjąwszy prozę Teodora Parnickiego, Hanny Malewskiej i niewielu innych, jest to bowiem podejmowanie problematyki logiczności i alogiczności dziejów narodowych, sensowności i bezsensowności decyzji o powstaniach, bitwach i wojnach; o działaniach gospodarczych, kulturalnych i politycznych; o mechanizmach rodzenia się i funkcjonowania małych i wielkich idei po dwu i więcej stronach, tj. w wielu zantagonizowanych obozach ideowych, systemach i państwach.

Terlecki z szacunkiem, rzadziej z wielką sympatią, odnosi się do Rosjan, ściślej do ich wysoce zhierarchizowanej, zbiurokratyzowanej, karnej, bezwzględnej i — co szczególnie ważne, w dużej mierze — wysoce ideowej elity urzędniczo-policyjno-wojskowej. Ma to konsekwencje w przesłuchiowaniach, w tzw. badaniach podejrzanych więźniów polskich, podczas których równie dokuczliwe lub dokuczliwsze i okrutniejsze jest dręczenie ich psychiczne. Tak się dzieje głównie w tu omawianej *Wyspie kata* i w utworach, w których zasadniczo przewija się tematyka powstańcza, tycząca szczególnie powstania styczniowego, po upadku którego represje carskie były zwielokrotnione: kasaty majątków, zakaz ich nabywania, a jedynie możliwość dzierżawienia, stosowanie odpowiedzialności zbiorowej, nawet odnośnie do dalekich majątnych krewnych, a więc w powieściach mających formę cyklu, tj. *Twarze 1863* (1971), *Spisek* (1966), *Dwie głowy ptaka* (1970), *Powrót z Carskiego Siola* (1973), *Rośnie las* (1977) i innych.

Szacunek dla myślenia dogłębnego, umiejętność wchodzenia w motywy działań i zachowań ludzkich, także ludzi niegodziwych, a nawet nikczemnych cechuje też prozę opowiadającą o wydarzeniach przełomu wieków: *Czarny romans* (1974), *Odpocznij po biegu* (1976) — powieść osadzona w realiach częstochowskiego Klasztoru Jasnogórskiego i tycząca postaci Macocha-Sykstusa, zakonnika-zabójcy męża swej kochanki, zarazem swego kuzyna; także *Zwierzęta zostały opłacone* (1980) i inne oraz, tu przywołwana już, *Wyspa kata* (1999).

Autor tych utworów często opatrywał swe postaci pseudonimami, co sugerowało uświadamianą przez niego fragmentaryczność i wyimkowość opisu prezentowanych postaci ujmowanych w zakrojonym tylko przez pisarza aspekcie, które to ujęcie pozwala w nich dookreślać informacje o innych sferach i innych okresach życia, autor jednak mówi jakby tylko o części tegoż, rozpatrywanego tu z uwagi na aspekt polskiego etosu inteligentckiego — obszaru spraw. W tekstach Terleckiego jest sporo niejednoznaczności, niedomówień, sugestii i domniemań⁷, co czyni je barwnymi, skrzącymi się intelektualnie, są to bowiem utwory z gruntu zintelektualizowane, a emocje zostały w nich powściągnięte.

W utworach Terleckiego wyczuwa się również rezerwę; myliłby się ktoś, kto by nie dostrzegł, że twórca prowadzi czytelnika przez świat emocji, do wielu idei, którymi owładnięci są jego bohaterowie, że nie wprowadza go na etap, który wskazuje na — mający rodowód w silnych emocjach właśnie — tok przyczynowo-skutkowy wielu

⁵ M. Orski, *W tajnych gabinetach dziejów*, „Dialog” 1994, nr 8, s. 103 i nn.

⁶ H. Zaworska, *Wspomnienie o Władysławie Terleckim. Mądry i smutny*, „Gazeta Wyborcza” 5 V 1999, s. 14.

⁷ T. Drewnowski, *Władysław Terlecki (1933 – 1999). Wieniec dla sprawiedliwego*, „Polityka” nr 20(2193), 15 V 1999.

zdarzeń o historycznej, moralizującej proveniencji, zarówno u pojedynczych osób, jak i w mniejszych i większych zbiorowościach. Tu pośrednie filiacje z pisarstwem wspomnianego Parnickiego — także jednak Conrada, Marii Ossowskiej, Leona Petrażyckiego i innych — są niemal uderzające.

Epizody dysonujące⁸ układają się w łańcuch zdarzeń, przy czym to twórca składa ten łańcuszek, logizując przyczynę zdarzeń i ich następstwa, stara się bowiem nie tylko wyeksponować przyczynę zdarzeń i ich skutków, ale i ułożyć je, scalić, uporządkować, nadać im kształt płynnego toku, a mówiąc prościej, tak zinterpretować i zestawić — odległe nieraz — zdarzenia, zachowania i postawy, tak by stanowiły zamkniętą całość o strukturze misternie mozaikowej, wchodzi więc nieraz na teren autotematyzmu, rozgrywa w sobie samym niemal psychodramę, jak to sugerował Jan Błoński.

Literaturze — w swojej prozie, i w słuchowiskach — stawia pisarz wysokie wymagania, winna ona bowiem wedle niego — dążąc do prawdy — rozwiązywać zagadki historii, docierać do jej trzewi i dochodzić do prawdy o sobie. Językowi literatury zaś stawia wymóg, by najcelniej oddawał złożoność ludzkiej psychiki⁹, a będąc efektem różnorodnych zachowań ludzi i śladem zachowań językowych, by najcelniej oddawał złożoność dziejów, w które zachowania te są wprzęgnięte.

Pisarz¹⁰ tropi też różne formy zniewolenia postaci, niekiedy nawet upodlenia — przez warunki, otoczenie, miałość własnego charakteru, przez zdarzenia, które stanęły na drodze poszczególnych jednostek, nawet jeśli wyniosły je na szczyty hierarchii społecznej, przez tę właśnie ich niemoralność z czasem wtrącając ich w niebyt, a więc w niepamięć, co jest bodaj karą najsroższą, zważywszy kult pamięci — w systemacie myślowo-pisarzkim Terleckiego kategorię niezwykle istotną, niemalże przewodnią.

Terlecki podkreśla rozbieżność między pragnieniem trwania a pragnieniem przeżywania namiętności, jedno pragnienie bowiem drugiemu zaprzecza. Bohater *Wyspy kata* niemal maniakalnie powraca do pewnych zdarzeń, które ożywają w jego pamięci i ozywają jego samego, szczególnie do jedynej swojej — jak się okazało — miłości w jego życiu, panny Melcer z Kalisza, zwłaszcza do jej zagadkowego, trudnego wówczas do pojęcia, wyjazdu do Kalisza. Rozważa, czy była z nim brzemienna i czy temu należy przypisać tę jej decyzję? Ten wątek wraca po wielokroć w wynurzeniach mjr. Łukaszińskiego, także w mowie Widma. Ewokowana postać Melcerówny unamiętnia jego mówienie i ożywia te partie powieści, w których się pojawia nabierając rangi alegorii. Terlecki pozwala przyjść bohaterowi do prawdy o sobie, co tak naprawdę jednak nie nastąpi, bo koła wspomnień zataczają mniejsze i większe kręgi, nakładając się na siebie.

Major żywi się nadzieją, pokłada ją jednak bardziej w samym sobie niż w kimkolwiek innym. Jedyne promyki jej zapalają się w nim żywiej, gdy myśli o pannie Melcer, natomiast relacje „współczesników” — głównie Rosjan, którzy zresztą budzą jego estymę jako sprawni i inteligentni wykonawcy carskich zleceń oraz ich próby interpretowania wydarzeń w Polsce — zasmucają go i irytują, powodując niesmak, bo obrażają jego intelekt i głębię rozumienia przez niego tych wydarzeń. Niektórym Rosjanom

⁸ M. Głowiński, *Nauka o literaturze wśród innych dyscyplin*, [w:] *Humanistyka przełomu wieków*, pod. red. J. Kozielskiego, op. cit., s. 343 – 357.

⁹ T. Budrewicz, „Lalka”. *Konteksty stylu*, Kraków 1990, s. 78 i nn.

¹⁰ T. Wałas, *Co odjęto nam mowę? Pamięci Władysława Terleckiego*, „Dekada Literacka” 5/6 1999, 30 VI 1999.

relacje te wystawiają złe świadectwo: ciasnotę ich poglądów, stereotypowość w postrzeganiu Polaków i ich spraw w ich własnym, mimo że dla Rosjan formalnie w ekskrajach Polaków, formalnie, bo na „przywiślańskim” skrawku carskiego imperium. Jednocześnie razi go ostracyzm Rosjan wobec Polaków, niezrozumienie polskiej mentalności objawiającej się szczególnie w dążeniach wolnościowych i ciężeniu prozachodniemu, przy nieutożsamianiu się z kulturą rosyjską mimo wielu „stycznych” z nią kultury polskiej, także ruszczenia się Polaków, rzadziej — acz też — polonizowania się Rosjan¹¹.

Major rejestruje i rekonstruuje w myślach minione i obecne zdarzenia i spostrzeżenia, a próbując nadać im charakter porządkujący, uświadamia sobie zarazem dawne, wówczas nie uświadamiane, jedynie intuicyjnie domniemywane, relacje między nimi, postaciami w nie uwikłanymi i konsekwencjami tych zdarzeń. Czy to były kukły czy naznaczeni charyzmą i przeznaczeniem do czegoś wielkiego wykonawcy, przejęci swoimi rosyjskimi (?!), prorosyjskimi czy polskimi sprawami? Teraz jest bezradny, jego przemyślenia nie mogą się nikomu na nic przydać, zwłaszcza że rozmawiać mu z nikim nie wolno, a 44 lata pobytu w twierdzy czynią go niemal pustelnikiem.

Jego pamiętnik będzie najpewniej — przez władze więzienne policyjne i carskie wojskowe — kastrującą ocenę. Więc po co pisać, czy tylko autoterapeutycznie? Rozmyśla i przychodzi do przekonania, właściwie do gorzkich konstatacji, że jednak winien to czynić, że jest to jego obowiązek dania świadectwa, dania innym swoich przemyśleń także o tym, iż to ludzie przydają sobie cierpień miast się wspierać.

Odnosnie do terminu: pamiętnik należy dodać celną uwagę Aliny Witkowskiej, która dokonała ważnej dyferencjacji znaczenia tego terminu w wieku dziewiętnym i współcześnie: pamiętnik wówczas — i tak go postrzegał Łukasiński, także mający tego świadomość Terlecki — znaczył wówczas ‘opisujący fakty życia publicznego z elementami tylko (i to nielicznymi) życia osobistego’. W taki sposób rozróżniano pamiętnik i wspomnienie bądź wspomnienia, które mogły, a nawet winny, zawierać elementy opisu życia osobistego.

Terlecki prezentuje majora Łukasińskiego jako ogniwo w systemie carskich działań, niewolących Polskę i Polaków. System ten, został utrwalony przez Mikołaja I, będącego następcą i spadkobiercą działań i ustaleń: Iwana Srogiego, Iwana Groźnego, z którym „brał się za bary” Batory, Piotra I, który Petersburg upotęgnił twierdzą i jako germanofil nazwał go z niemiecka; Szlisselburg. Jest to jednak ogniwo znaczące, czego świadomość mają i Rosjanie, i Polacy, którzy Łukasińskiego nie potrafili z niewoli wydobyć. Ranga więźnia łączy się z jego morale i z jego intelektem — pisarz wyposaża go w cechy człowieka wielkiego, mocarza duchowego, innych swych bohaterów czyni też ludźmi pełnymi, niemal nadświadomymi, szczególnie tych, którzy o władnięci są jakąś wielką ideą, także ideą wielkiej miłości, jak — w *Odpcznij po biegu* — postać zakochanego mnicha Sykstusa alter ego mnicha Macocha.

Poprzez osobę Łukasińskiego Terlecki przedstawia wielkość człowieka obecnego mimo formalnej nieobecności, obecnego w świadomości tych, z którymi walczył i tą swoją mocą władnego rozsadzić mury więzienne¹². Carski aparat ucisku jest tego

¹¹ J. Łukasiewicz, *Ostatnia powieść Władysława Terleckiego*, „Odra” 6/1999, s. 63 – 65.

¹² M. Orski, *W tajnych gabinetach dziejów*, „Dialog” 1994, nr 8.

świadomy, z jego więc nakazu nikt nie może znać ani nazwiska więźnia, ani powodów jego skazania. Do postawy majora Łukasińskiego przystaje, noszący znamiona heroizmu,¹³ opis postawy, którą można by określić mianem Herbertowskiej, utrwalonej wcześniej w pięknym wierszu Kavafisa, *Che fece... il gran rifiuto*: Dla niektórych ludzi przychodzi taka godzina, / kiedy muszą powiedzieć wielkie Tak / albo wielkie Nie. Od razu widać, / kto z nich w sobie ma gotowe Tak. / Wypowiedziawszy je, coraz wyżej się wspina, / wzrasta i w ludzkiej czci, i w zaufaniu do samego siebie. / Ten, kto powiedział Nie — nie żałuje. / Gdyby zapytali go, czy chce / odmienić je, nie odwoła. / Ale właśnie to Nie / — to słuszne Nie — na całe życie / go grzebie. /

Postawa pisarza ma w sobie coś z godnego trwania — mówi o rozumieniu wagi odmowy, jest w niej piękna godność, z którą w sobie walczyło później wielu ludzi idei nie godzących się na świat postrzegany przez nich jako niesprawiedliwie ułożony. Terlecki prezentuje też zruszczonego Polaka, identyfikującego się z caratem i jego systemem represji, generała Leparskiego, dowódcy szlisselburskiej twierdzy, który przyzwolił starcowi Łukasińskiemu czytać prasę, co ten czynił pasjami, pozwolił mu też pisać pamiętnik i uczynił go na powrót człowiekiem w znaczeniu wolnym, mającym prawo m.in. do noszenia nazwiska, gdy ujawnił więc jego nazwisko współwięźniom i dozorowi więziennemu. Za jego też sprawą niektórym znane też były tzw. przewiny majora, za które został uwięziony w twierdzy zamojskiej, a potem rosyjskiej, bo wcześniej był anonimowy — nikt nie mógł z nim rozmawiać ani wiedzieć, kim jest. Generał — Polak renegat — miał jednak tyle przyzwoitości, a może skrywanego sentymentu do tego szczególnego więźnia, że okazał mu szacunek, sam go w ten sposób zyskując. Terlecki tego typu postawy: Rosjan spolszczonych i Polaków zruszczonych mocno ceni wysoko, czyniąc je we wszystkich swych utworach obiektem szczególnego zainteresowania i analizy psychologicznej.

Z *Wyspy kata* wylania się postawa majora godna niemalże kanonizacji — dobro i szlachetność i mądrość tkwiące w nim są ponad wszystko zło, nie zwyciężają go, ale je osłabiają, nadwątlają, bo czymżeż innym jest decyzja tegoż więźnia o pozostawaniu w twierdzy, mimo możliwości życia „wolnego”, w którejś — z odległych — części carskiego imperium, na co przystawał car?

Tym dowiódł prawdy, że wolnym się jest w sobie samym, że wartości największe to te, które się nosi w sobie, niezależnie od zewnętrznego zniewolenia¹⁴ i erozji wartości w życiu codziennym.

Moralnie zwycięża więc Łukasiński, mimo że formalnie zwycięzcami są jego przełożeni, mocodawcy, współpiskowcy, „bracia” wolnomularze, współtowarzysze broni, zaś generał Skrzynecki — mając w pewnym czasie możliwość wymiany więźnia na któregoś z ulubionych carskich generałów-sługusów — nie skorzystał z tej okazji, Łukasiński bowiem byłby jego wiecznym wyrzutem sumienia jako świadek swoich różnorodnych niecnych działań a nawet upodleń. Okazał się więc tenże generał etycznie „miętki”, podobnie jak, acz mniej: Zajączek Machowski i inni, Skrzynecki jednak podpisał wyrok skazujący i wcale nie tłumaczy go fakt, że był nieco zaszantażowany przez Wielkiego Księcia Konstantego.

Rozpisane przez Terleckiego „na głosy” kwestie dotyczące osób związanych z mjr. Łukasińskim, tj. na Więżnia, Widmo i opowiadacza-twórcę jest pomysłem trafionym,

¹³ W. Terlecki, *Demoniczny pierwiastek*, „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 20.

¹⁴ E. Kabatc, *Odszedł od nas Przyjaciel*, „Sycyna” 1999, nr 107.

bo współtworzy pełny obraz spraw, zaś użyczenie im świadomości ludzi współczesnych nam — także językowej — czyni powieść mocno uintelektualnioną, prowadzoną eleganckim zbiektywizowanym tokiem narracji, z wyważonym słownictwem, z rozbudowanymi okresami zdaniowymi naprzemiennie z lakonicznymi konstrukcjami parataktycznymi, zawsze jednak bez kolokwializmów, które by dysharmonizowały z powagą tematyki ujmowanej w powieści.

Narracja jest tu silnie skorelowana ze składnią języka prozy Terleckiego¹⁵: składnia tej pracy jest nad wyraz prosta, a do takiej konstatacji przywieść może fakt używania głównie konstrukcji syntaktycznych o przewadze parataksy, z rzadkimi formami hipotaktycznymi, a i to nieskomplikowanymi. Jest to jednak pozorna jedynie prostota, bo tak jak parataksa w językach indoeuropejskich i u wszystkich ludów świata — w języku społeczności tzw. prymitywnych i w języku dzieci — nie dowodzi prostactwa, lecz szczególnego postrzegania świata, jak przemieszczających się przed oczyma obserwatora obrazków, tak i w prozie tu omawianej konstrukcje parataktyczne wydają się najbardziej funkcjonalne w odpominaniu przeżytych zdarzeń, w ich retrospektywnym oglądaniu. Nadto, krótkie linearne niemal zdania, jakby guziki nizane na wspólnej nitce, tworzą odrębne całości myślowe, siłą rzeczy pozostając w relacji następstwa czasowego. Pośrednio jednak pisarz — wkładając kwestie w usta głównie osób związanych z wojskowością — uprawdopodobnia ich język, odwiecznie z natury rzeczy zwięzły, lapidarny, jednoznaczny, dobitny i to właśnie czyni język jego tekstów wartki, atrakcyjny i zasadniczo nietrudny w odbiorze, choć myślowo „gęsty”. Nie ma w tym jednak tzw. gonitwy myśli ani raptownego zmieniania tematu, lecz zamykanie każdej myśli osobnym zdaniem.

Terlecki, co po wielokroć powtarzało wielu, traktował w całym swoim pisarstwie historię jako pretekst, nie troszcząc się zbytnio o arcyszczegółową wierność, dając raczej obraz danej epoki z jej klimatem, który zazwyczaj udawało mu się odtworzyć. W zasadzie bowiem pisarz zawsze skazany jest na baśniotwórstwo, sam bowiem mówił o twórczości jako o „tworzeniu mitu”, „jego postacie więc i wydarzenia powołała do życia ta epoka, w której ona sam żyje”¹⁶. W tym właśnie tkwi wielkie podobieństwo podejścia do dziejów i szczególnej umoralniającej, przykładającej miarę do wszystkiego, etyki zawartej w prozie Terleckiego, upodobniające go do wspomnianej już tu twórczości Hanny Malewskiej, także jednak Antoniego Gołubiewa, Teodora Parnickiego i wielu innych.

Acz znaczenie prozy historycznej w naszej współczesności nie jest tak wielkie, jak jeszcze w wieku XIX, nadal na biografie wybitnych postaci politycznych, sportowych i artystycznych zapotrzebowanie jest ogromne, co wynika i z pragnienia dotarcia do ich mentalności, w tym także do ich prywatności, jak też z pragnienia wychwycenia w ich biografiach elementów stanowiących o ich wybitności, a dających się współcześnie przejmować. Terlecki, sięgając po wybitności polskie w wiekach XIX i XX, szczególnie po postaci zapomniane niesłusznie w ostatnich latach, przyczynił się znacznie do zainteresowania czytelników dziejami Polski ostatnich wieków.

W prozie tego twórcy jest powaga, a nawet pośepność, zaś zarzewie bądź wręcz realny kształt dramatu, niekiedy dopiero mającego nadejść, dudniącego w oddali jako

¹⁵ M. Ruszkowski, *Główne tendencje syntaktyczne w polskiej prozie artystycznej dwudziestolecia międzywojennego*, Kielce 1997.

¹⁶ L. Bugajski, *Człowiek i historia*, „Życie Literackie” 1980, nr 7, s. 3.

nadchodzącej niedoli, czasem wprost utragicznionej, jest tu językowo potęgowana. Pisarz czyni to precyzyjnie krótkimi zdaniami, nieledwie konturowo, są to jednak partie tekstów przejmujące emocjonalnie¹⁷, tym więcej że ujmowane pozornie „simplice”, tj. z prostotą, w istocie jednak wypracowaną i obliczoną na określony, emocjonalny efekt po stronie percypujących.

Konteksty emocjonalne właśnie, także jednak estetyczne, polityczne, socjologiczne i epistemologiczne¹⁸, najszczególniej jednak etyczne, warunkują światopogląd autora i jego prozy. Terlecki prezentuje swych bohaterów w sytuacjach pokusy, wyboru, opętanych żądzą jakiejś, nierzadko wielkiej i szlachetnej, idei ulepszającej świat. Nierzadko są to idee przez siebie obmyślane z wysoko ustawionymi progami możliwości dla siebie i innych, wymagające bezkompromisowości w rygorystycznym przestrzeganiu norm. W idee te wplątana jest też kategoria śmierci, której twórca ten dotyka w każdym swym dziele, jakby bezwiednie przeczuwając, że i jego „weźmie” ona wcześniej.

Literatura polska utraciła twórcę bez wątpienia wybitnego, zwłaszcza że jego życie jest zamknięte, nie zamknięta jest jednak jego spuścizna literacka¹⁹, nadal bardziej zapoznana niż znana, z całą pewnością warta wracania do niej wielokrotnego i odpoznawania zawartych w niej głębokich analiz mechanizmów dziejowych, ujętych ascetycznie, bez emfazy, w sposób wysoce zintelektualizowany i estetyczny.

Stanisław PODOBIŃSKI

Solitude in History. On the Literary Language of Władysław Terlecki

Summary

*Wyspa Kata*²⁰, a novel by Terlecki, is pervaded with obsession with the essence of memory as the only thing worth abiding by, something of utmost importance, maybe more so for men, whose memory about achievements (also their own) is their only heritage than for women, who find accomplishment in motherhood and have other kinds of corroboration. Therefore, only the memory of major Łukasiński — the, so called, rebel against the Tsar, held in prison by the Tsar's machine of oppression, conscious of the memory of the things Łukasiński was able to do and apprehensive of what he might have been able to do — is one of the major reasons of the latest and last — in the life of this author — novel, if not the most important reason for writing the book.

Terlecki deals with a special kind of prisoner held in Schlüsselburg Prison for 44 years, a Napoleonic and Napoleonic (was he fascinated by the „Corsican” until the end of his days?), a co-founder of the national Freemasonry dissolved two years before Łukasiński was arrested, a liberal nobleman and democrat, a co-fo-

¹⁷ T. Drewnowski, *Próba scalenia. Obiegi — wzorce — style*, Warszawa 1997, s. 432 – 434.

¹⁸ T. Budrewicz, op. cit., s. 196.

¹⁹ S. Podobiński, *Kreatywność jako wartość w rozumieniu norwidowskim i współczesnym*, [w:] *Wartości humanistyczne a problemy współczesnego świata*, pod red. S. Folarona, Częstochowa 1996, s. 89 – 99.

²⁰ *Hangman's Island*

under of Patriotic Society, to put it shortly — a man for all seasons. Walerian Łukasiński — complicated inside, against all appearances an integrated man who was able to perform many a heroic deed — was a dangerous subject for totalitarian authority of the Tsar because he had many talents and abilities and was able to realise great ideas conceived in his mind, which often resulted in his acting against the tsar's regime. Indeed, Terlecki shows him when Łukasiński looks at his life from a distance and performs a kind of vivisection. From that retrospective he emerges as a thorough-going, independent, creative personality — aware of his own weaknesses and imperfections — a man rightly feared by the Tsar's machine of oppression, as Terlecki proves in his novel.

Łukasiński survived many of his persecutors. He was unaware of two defeats, of the November Rising and the January Rising. After some time, he was granted permission to write a diary, and although he was aware that the diary would be censored, he wrote it ingeniously coding obvious things, that is coding important events that he participated in or witnessed, polishing his form which, under his pen, became ascetic, like himself.