Maski historii, strzępy współczesności

Studium o biografii i twórczości
Władysława Lecha Terleckiego

Grzegorzowi, Oldze i Tomaszowi,
Rodzicom, Rodzeństwu,
a także Władysławie (Dusi) Terleckiej

ANNA JAMROZEK-SOWA

Maski historii, strzępy współczesności

Studium o biografii i twórczości Władysława Lecha Terleckiego

WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU RZESZOWSKIEGO
RZESZÓW 2018

Recenzował
prof. dr hab. JACEK PETELENZ-ŁUKASIEWICZ

Opracowanie redakcyjne i korekta
BOGDAN STRYCHARZ

Opracowanie techniczne
EWA KUC

Łamanie
MAREK KUC

Projekt okładki
MARLENA MAKIEL-HĘDRZAK

© Copyright by
Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego
Rzeszów 2018

ISBN 978-3 83-7996-575-5

1548

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU RZESZOWSKIEGO
35-310 Rzeszów, ul. prof. S. Pigonia 6, tel.: 17 872 13 69, tel./faks: 17 872 14 26
e-mail: wydaw@ur.edu.pl; http://wydawnictwo.ur.edu.pl
wydanie I, format B5, ark. wyd. 34,00, ark. druk. 33,875, zlec. red. 21/2018

Druk i oprawa: Drukarnia Uniwersytetu Rzeszowskiego

Spis treści

Wstęp 7

CZĘŚĆ I. TERLECKI I JEGO EPOKA

Rodowód i wczesne dzieciństwo (1933–1939) 15
Wojna i powojnie – lata dojrzewania (1939–1951) 23
„Pod słońcem Stalina". Demontaż stalinizmu – lata terminowania (1951–1957) 43
Mała stabilizacja – poszukiwania (1958–1965) 74
Nadzieje i demony – prywatna stabilizacja (1966–1979) 103
W wirze przemian – żadnych nadziei (lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte) 147
Życie pośmiertne 170

CZĘŚĆ II. Z ZAGADNIEŃ TWÓRCZOŚCI

Sztuka pisania 183
Opowiadania rozproszone 191
Kocie łby (1956) 198
Podróż na wierzchołku nocy (1958) 204
Pożar (1962) 219
Sezon w pełni (1966) 226
Spisek (1966) 232
Gwiazda Piołun (1968) 254
Dwie głowy ptaka (1972) 266
Pielgrzymi (1972) 276
Powrót z Carskiego Sioła (1973) 281
Czarny romans (1974) 289
Odpocznij po biegu (1975) 301
Rośnie las (1977) 312

Wczesny powrót (1978) 316
Złoty wąwóz (1978) 322
Trzy etiudy kryminalne (1980) 328
Zwierzęta zostały opłacone (1980) 334
Cień karła, cień olbrzyma (1983) 347
Lament (1984) 354
Pismak (1984) 361
Wieniec dla sprawiedliwego (1988) 369
Drabina Jakubowa albo Podróż (1988) 375
Cierń i laur (1989) 382
Zabij cara (1992) 388
Mateczka (1995) 398
Wyspa kata (1999) 403

Zakończenie 409

Bibliografia podmiotowa i przedmiotowa 412

Opracowania ogólne 497

Summary: Masks of history, scraps of contemporariness. A study of Władysław Lech Terlecki's biography and literary output 507

Indeks nazwisk 510

Fotografie 525

Wstęp

Władysław Lech Terlecki zmarł po długiej i ciężkiej chorobie 3 maja w 1999 roku o godzinie szóstej po południu w szpitalu w Pruszkowie. Przeżył 66 lat. Po jego śmierci pojawiły się w prasie liczne nekrologi, później – dłuższe teksty pośmiertne i wspomnieniowe. Utrzymane były generalnie w tonie namysłu nad przemijaniem formacji kulturowej hołdującej wartościom inteligenckim, wyrażały żal za zmarłym i za odchodzeniem w przeszłość świata, którego zdaniem wielu Terlecki był symbolem.

W kończącym XX wiek roku zmarli także: w styczniu – Jerzy Turowicz, w sierpniu – Jerzy Harasymowicz, w grudniu – Jerzy Waldorff i Jerzy Grotowski. Rok wcześniej żegnano Zbigniewa Herberta, Macieja Słomczyńskiego, Mariana Brandysa. Odchodzenie tych zasłużonych dla kultury ludzi prowokowało do pytań o przyszły kształt życia duchowego i formację intelektualną kolejnych pokoleń Polaków, budziło niepokój o wartości, jakim ci nieobecni patronowali. W tym kontekście za emblematyczne można uznać to, że opublikowany na początku kolejnego stulecia tekst traktujący o „zamilknięciu intelektualistów" Teresa Walas dedykowała właśnie „pamięci Władysława Terleckiego"[1].

Lata dziewięćdziesiąte – czas odchodzenia od myślenia kategoriami obywatela państwa socjalistycznego i zarazem formowania się nowego społeczeństwa funkcjonującego według norm kapitalistycznych – były okresem bardzo trudnym dla Polaków, dekadą zbiorowej traumy[2]. Głębokie przeobrażenia zachodzące w życiu politycznym i gospodarczym kraju po 1989 roku wywołały frustrację sporej części społeczeństwa. Choć motywowana była ona w przypadku różnych osób odmiennymi przyczynami, generalnie odczuwano lęk przed utratą oraz nieodwołalnym nadchodzeniem „nowego", czyli nieznanego, „nieoswojonego".

---

[1] T. Walas, *Zawiązany język, czyli o milknięciu intelektualistów. Rekonesans*, [w:] tejże, *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie*, Kraków 2003, s. 226.

[2] M. Orwid, *Trauma*, Kraków 2009, s. 8–9.

W tekstach wspomnieniowych, które ukazały się po śmierci Władysława Terleckiego, uderza wspólny rys – eksponowanie ważnego aspektu osobowości pisarza. Zwracano uwagę na cechującą go kulturę osobistą, konsekwentnie przez niego tworzony wizerunek gentlemana, człowieka kierującego się inteligenckimi wartościami, uczciwego, lojalnego, odpowiedzialnego. Konstruowanie określonego i bardzo spójnego wizerunku zmarłego świadczy także o wielkiej potrzebie autorytetu moralnego widocznej w Polsce na przełomie XX i XXI wieku.

Dziesięć lat po śmierci Terleckiego o pamięć o zmarłym upominał się Jacek Łukasiewicz. Pisał o zadziwiającym fakcie pozostawania tak nowoczesnego twórcy w „literackim czyśćcu": „przecież pisarz, którego połowa bohaterów była straceńczymi powstańcami, a druga połowa należała do wysoko wykwalifikowanych obcych służb specjalnych – powinien budzić zainteresowanie. Nie budzi jednak. Straceńczymi powstańcami i służbami specjalnymi zajmują się teraz politycy kulturalni państwowi i samorządowi bardzo gorliwie, lecz pracują na innych falach"[3].

W 2013 roku Łukasiewicz zadawał pytanie o znaczenie książek Terleckiego w momencie historycznym, w którym dla wielu Polaków zarówno powstanie styczniowe, jak i PRL jest rzeczywistością bardzo już odległą. Jaki wpływ może wywrzeć lektura *Spisku* czy *Dwóch głów ptaka* na czytelników w drugiej dekadzie XXI wieku, w kontekście politycznym i społecznym diametralnie odmiennym od tego, w którym książki te powstawały? Krytyk dostrzegał w tej prozie wielki potencjał. Pisał, że książki Terleckiego „na pewno dopomogą w rozumieniu innych – nieprzyjaciół i partnerów. I to w rozumieniu uprzedzającym ewentualne konflikty, a nie – wynikającym z nich"[4].

W 2016 roku w lipcowej „Nowej Dekadzie Krakowskiej" pojawiły się głosy o potrzebie przywrócenia pamięci o literatach, których twórczość przypadła na lata PRL-u. W gronie „ważnych zapomnianych" obok Jarosława Iwaszkiewicza i Jerzego Andrzejewskiego wymieniono także Władysława Terleckiego. Bogdan Rogatko, krytyk literacki, wieloletni redaktor Wydawnictwa Literackiego, przypominając drogę kariery i dokonania artystyczne Terleckiego, zakończył wywód apelem o sporządzenie literackiej biografii pisarza[5] – niniejsza książka jest próbą sprostania temu wyzwaniu.

Terlecki był artystą „różnorodnym". Jego twórczość rozpięta jest pomiędzy różnymi rodzajami i gatunkami literackimi. Pisał powieści, opowia-

---

[3] J. Łukasiewicz, *Nagrody, powroty*, „Odra" 2009, nr 1.

[4] Tenże, *Słuchając*, „Odra" 2013, nr 6, s. 81.

[5] B. Rogatko, *Zawsze, do ostatniego tchu... O Władysławie Terleckim po latach i o jego nie-obecności*, „Nowa Dekada Krakowska" 2016, nr 3, s. 56–65.

dania, wiersze, dramaty, scenariusze radiowe, filmowe i telewizyjne, dokonywał teatralnych i filmowych adaptacji prozy, przekładał prozę czeską na język polski. Szczególne uznanie zyskał jako pisarz podejmujący tematy historyczne, ale połowa jego publikacji to utwory, których akcja rozgrywa się w rzeczywistości jemu współczesnej. Pracował jako dziennikarz radiowy, redaktor czasopism, reporter, publicysta. Wchodził w skład jury konkursów literackich i teatralnych. Udzielił sporej liczby wywiadów. Zdarzało mu się nawet rysować ilustracje dla „Wrocławskiego Tygodnika Katolickiego". Pomimo tego zróżnicowania jego twórczość powstającą na przestrzeni ponad 40 lat należy moim zdaniem traktować jako „jeden, wieloczłonowy, konsekwentnie rozwijający się tekst"[6].

Na temat literackiego dorobku Terleckiego napisano już wiele. Świadczy o tym chociażby dołączona do książki wielostronicowa bibliografia. Oprócz licznych recenzji i omówień (często obszernych i wnikliwych), szczegółowych opracowań naukowych pisanych z zastosowaniem narzędzi wybranej metody badawczej – opublikowane zostały cztery książki: *Władysława Terleckiego trylogia o powstaniu styczniowym (Spisek, Dwie głowy ptaka, Powrót z Carskiego Sioła)* Wojciecha Kajtocha, *Płomień rodzi się z iskry. Twórczość Władysława Terleckiego* i *Proza beletrystyczna Władysława Terleckiego (1956–1992)* Danuty Dobrowolskiej oraz *Forma, ciało i brzemię imperium. O prozie Władysława L. Terleckiego* Agnieszki Izdebskiej. Ich autorzy w różny sposób wyznaczali teren badań, na innych aspektach dorobku artysty koncentrowali uwagę, do odmiennych odwoływali się metodologii.

Znając ustalenia poprzedników, podjęłam trud ukazania indywidualności artystycznej Terleckiego na tle „jego" epoki. Chciałam spojrzeć na dzieło artysty z perspektywy przebiegu jego życia prywatnego, zawodowego, działalności w strukturach Związku Literatów Polskich, wielości wątków podejmowanej przez niego aktywności. Interesowała mnie dynamika rozwoju osobowości twórczej literata o tak wyraźnym temperamencie politycznym.

Truizmem jest stwierdzenie, że los ludzki rozpięty jest pomiędzy egzystencją prywatną i społeczną. Pisząc o artyście, nie sposób pominąć obu tych wymiarów istnienia. Dzieła powstają w określonym czasie indywidualnym i społecznym, w porządku życia prywatnego i kontekstu ideologicznego. Proces twórczy zachodzi w przestrzeni absorbującej sygnały z tych dwóch poziomów istnienia. Narracje Terleckiego przetwarzają doświad-

[6] Odwołuję się do zdania, jakie na temat twórczości Tadeusza Konwickiego wyraził Tadeusz Lubelski. Tę opinię uważam za właściwą także do opisu spuścizny Terleckiego. Zob. T. Lubelski, *Poetyka powieści i filmów Tadeusza Konwickiego (na podstawie analiz utworów z lat 1947–1965)*, Wrocław 1984, s. 4.

czenia pisarza urodzonego w latach trzydziestych, dzieciństwo przeżywającego w czasie II wojny, dorastającego w okresie zwanym powojniem, przez pięć dekad żyjącego w PRL-u, jedną dekadę – w III Rzeczypospolitej poddanej transformacji po upadku komunizmu.

Ponieważ Terlecki nie pozostawił pamiętników, wspomnień, zapisków, a nawet korespondencji, zmuszona byłam oddać głos „innym": bliskim – żonie, przyjaciołom; autorom monografii naukowych, świadkom oraz rejestratorom przemian politycznych i społecznych zachodzących w XX wieku. W związku z nieobecnością „głosu" pisarza musiałam także sprawić, aby „przemówiły" dokumenty. Stąd zrodziła się potrzeba odbycia kwerend archiwalnych. Nie udało mi się, niestety (ze względu na brak dostępu do akt GUKPPiW-u), dotrzeć do dokumentów zaświadczających o cenzorskich ingerencjach w teksty pisane przez Terleckiego. Wyjątek stanowi przywoływany przeze mnie opis perturbacji towarzyszących dopuszczeniu do premiery spektaklu *Odpocznij po biegu*.

Moją intencją było także dokonanie krytycznego oglądu całej twórczości Terleckiego (nawiązywałam do pozycji nieopublikowanych, pozostających w zbiorach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich), sprawienie, aby poszczególne różne formalnie teksty przeglądały się w sobie nawzajem. Pragnienie poznania etapów krystalizowania się postawy twórczej autora zrodziło potrzebę chronologicznego uporządkowania jego dzieł. Przyglądając się poszczególnym utworom, dążyłam do wskazania łączącej je myśli przewodniej. Chciałam wydobyć z wielości jedność przekazu artystycznego, rozpoznać rudymentarne wartości, którym hołdują bohaterowie, oraz rozpoznać „wzór" ich sytuacji egzystencjalnej. Oczywiście założenie oglądu „całościowego" ograniczało możliwość uszczegółowionej wypowiedzi na podejmowany temat.

Pisząc o poszczególnych książkach, odnotowywałam także ich recepcję. Chciałam sprawdzić, jak „współcześni" czytali Terleckiego. Ogrom materiału źródłowego sprawił, że przywołując słowa recenzentów i badaczy, musiałam dokonywać selekcji. Starałam się tak wybierać teksty krytyczne, aby pozwolić przemówić tym do tej pory niecytowanym.

Fabuły tworzonych przez Terleckiego powieści rozgrywają się na udokumentowanym tle. Autor ten powoływał na literackich bohaterów postacie z kart podręczników historii, luminarzy z panteonu polskiej kultury. Jednocześnie w wypowiedziach paratekstualnych odmawiał racji bytu próbom identyfikacji literackich figur z ich pierwowzorami. Prawda, której poszukiwał, była – jak twierdził – prawdą artystyczną. Uznałam jednak za zasadne, bo istotne dla procesu pogłębionej lektury, rozpoznanie owych postaci „źródłowych", na których Terlecki wspierał konstrukcję postaci fikcjonalnych.

Wypełniając luki w naukowym opracowaniu spuścizny Władysława Terleckiego, pragnęłam też otwierać nowe horyzonty. Dzieło Terleckiego wciąż bowiem inspiruje do podjęcia kolejnych wypraw badawczych.

***

W tym miejscu pragnę serdecznie podziękować Recenzentowi pracy, prof. dr. hab. Jackowi Łukasiewiczowi, oraz dr Marii Kotowskiej-Kachel i dr. hab. prof. UR Markowi Staniszowi. Za życzliwość i pomoc dziękuję moim Koleżankom i Kolegom z Instytutu Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego, w szczególności z macierzystego Zakładu Literatury Polskiej XX i XXI Wieku, oraz dr hab. Dorocie Korwin-Piotrowskiej i prof. dr. hab. Aleksandrowi Fiutowi. Za dostęp do materiałów archiwalnych i umożliwienie ich wykorzystania w książce składam podziękowania na ręce: Lucyny Terleckiej, Krystyny Ostrowskiej, Hanny Przywary ze Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik", Rafała Skąpskiego – Dyrektora Państwowego Instytutu Wydawniczego, Katarzyny Ozimek i dr. Juliusza Sętowskiego z Muzeum Częstochowskiego, dr Dagmary Nowakowskiej z Archiwum Włodzimierza Odojewskiego (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), dr Alicji Przybyszewskiej z Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu, Pracowników Redakcji Dokumentacji Archiwum Polskiego Radia oraz Pracowników Biblioteki i Czytelni Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego.

CZĘŚĆ I

Władysław Terlecki i jego epoka

Rodowód i wczesne dzieciństwo (1933–1939)

Rodzina, z której wywodził się Władysław Lech Terlecki, była liczna i bogata w indywidualności. Zróżnicowanie osobowościowe jej członków, odmienność temperamentów i ukształtowania kulturowego, różnorodność wykształcenia i podejmowanych zajęć zawodowych, umiejętność wchodzenia w relacje społeczne, wreszcie wysokie aspiracje – złożyły się na konglomerat wartości, z których czerpiąc, rozwijał się przyszły pisarz. Rodzina była dla niego fundamentem świata wartości, matrycą wzoru kulturowego, źródłem predyspozycji psychicznych, wreszcie – rezerwuarem tematów w przyszłości przetwarzanych literacko.

Władysław Terlecki urodził się w Częstochowie 18 maja 1933 roku. Był jedynym dzieckiem Eleonory Janiny Terleckiej z d. Mikke i Antoniego Terleckiego. Matka pisarza pochodziła z szanowanej rodziny o tradycjach kupieckich. Józef Mikke, dziadek ze strony matki pisarza, był kupcem, właścicielem dużej firmy handlowej, człowiekiem energicznym i przedsiębiorczym. Urodził się 7 czerwca 1871 roku w Tułowicach w powiecie opolskim[7]. Początkowo zajmował się rolnictwem. W 1910 roku założył Dom Rolniczy w Rudnikach koło Częstochowy. W 1924 roku przeniósł firmę do Częstochowy i rozbudował ją. Jej siedziba znajdowała się przy ul. Stodolnej 30. Nazwę tę zmieniono później na Kiedrzyńska (siedziba firmy mieściła się przy Kiedrzyńskiej 42/46, ulicy sąsiadującej z Wałami Dwernickiego[8]). Przedsiębiorstwo zostało ulokowane przy bocznicy Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej, co umożliwiało sprawny przeładunek i ekspedycję towarów[9].

---

[7] Informacja uzyskana od Krystyny Ostrowskiej, córki Stanisława Mikkego, wnuczki Józefa. Jego rodzicami byli Józef Mikke oraz Anna Rozalia z d. Franke. Rozmowa z 6 V 2017.

[8] Po wybudowaniu odcinka Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej w Częstochowie po jej obydwu stronach wytyczono Wały Lewe i Wały Prawe. Potem nazwa została zmieniona na Wały Dwernickiego.

[9] Informacja Krystyny Ostrowskiej, kuzynki pisarza. Rozmowa z 10 IV 2017.

Józef Mikke z żoną Antoniną (z d. Caban) miał siedmioro dzieci: Annę (1894–1974)[10], Stanisława (1898–1944)[11], Czesława (1903–1993)[12], Ludwika (1907–1936)[13], Eleonorę (1908–1979), Włodzimierza (1910–1976)[14] i Irenę (1916–1997)[15]. Dbając o materialne uposażenie członków swojej rodziny, od dzieci wymagał posłuszeństwa i pracowitości.

---

[10] Skończyła kursy nauczycielskie. Krótko pracowała w zawodzie. Jej mąż, Jan Bergiel, również był nauczycielem. Mieli dwoje dzieci: Jadwigę i Zdzisława. Znajomą Anny z kursów nauczycielskich była żona Stanisława Mikkego – Józefa.

[11] Był legionistą, później osadnikiem na Wołyniu. Tam też ożenił się. Mieszkał w osadzie Kościuszko, położonej 16 km od Łucka. Z pierwszą żoną, która wcześnie zmarła, miał troje dzieci: Kazimierza, Józefa i Halinę. Z drugą żoną, Józefą, znajomą z czasów częstochowskich, miał jeszcze syna Włodzimierza oraz córki Zofię i Krystynę. Po napaści Związku Radzieckiego na Polskę Stanisław i Józefa wraz z czwórką młodszych dzieci zostali wywiezieni w 1940 roku w głąb ZSRR. Najstarszy syn Kazimierz przebywał wówczas w Łucku, gdzie jako uczeń gimnazjum mieszkał na stancji. Józef mieszkał u dziadka w Częstochowie. Rodzina Mikke została umieszczona w osadzie Charitonowo w rejonie kotłaskim obwodu archangielskiego. Od marca 1940 roku do Kotłasu zaczęły napływać tysiące deportowanych Polaków. Stanisław był społecznikiem. Zainicjował m.in. powstanie sierocińca dla dzieci polskich w *posiołku* Tiesowaja. Pracował tam wspólnie z żoną i córką Haliną. W Kotłasie został mężem zaufania Delegatury Rządu RP. Represją za odwagę w dopominaniu się o prawa deportowanych Polaków było niewyrażenie przez władze radzieckie zgody 21 maja 1942 roku na wyjazd z rodziną do tworzącego się polskiego wojska. Wraz z żoną i córką Haliną (która skończyła właśnie 16 lat) w 1943 roku nie zgodził się na przyjęcie paszportu i obywatelstwa radzieckiego. Z tego powodu cała trójka została aresztowana. Po długim śledztwie w archangielskim więzieniu został w styczniu 1944 roku oskarżony o szpiegostwo oraz sabotaż i skazany na 10 lat łagru. Przewieziono go do Kotłasu, gdzie wycieńczony zmarł w szpitalu 21 lutego 1944 roku. Żona i córka zostały skazane na dwa lata więzienia (za domniemany sabotaż i chuligaństwo). Zwolniono je wcześniej – w roku 1945. Pozostawieni na wolności Włodzimierz, Zofia i Krystyna sami pieszo udali się do domu dziecka w *posiołku* Tiesowaja. W marcu 1946 roku Józefa z czwórkę dzieci powróciła do Częstochowy.

[12] Jako szesnastolatek wstąpił do legionów. Mieszkał w Rudnikach, 16 km od Częstochowy. Należała do niego część tamtejszego lotniska. W pamięci rodziny zachowały się jego opowieści o koszeniu rozległych terenów wokół pasów startowych. Był człowiekiem serdecznym i wylewnym. Miał dwie córki: Wiesławę i Danutę.

[13] Ciężko chorował na gruźlicę. Leczył się m.in. w Otwocku, gdzie klimat sprzyjał terapii chorób płuc. Miasto to oprócz funkcji uzdrowiskowej pełniło rolę miejscowości letniskowo-wypoczynkowej.

[14] Włodzimierz ukończył Szkołę Główną Handlową w Warszawie. Ożenił się z Haliną Bartnicką. Miał dwoje dzieci: Radosławę i Stanisława. Stanisław Mikke (1947–2010), adwokat, sędzia Trybunału Stanu, redaktor naczelny miesięcznika „Palestra", pisarz, działacz społeczny, wiceprzewodniczący Rady Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa (gdy przewodniczącym był Władysław Bartoszewski), zginął w katastrofie lotniczej pod Smoleńskiem 10 kwietnia 2010 roku.

[15] Po mężu Kubisa. Przed wojną studiowała prawo na Uniwersytecie Jagiellońskim. Ukończyła je już po wojnie, w Łodzi. Była sędzią. Pracowała w Warszawie. Miała trzech synów: Przemysława, Ziemowita i Sławomira.

Rodzina Mikke zajmowała piętro kamienicy znajdującej się za bramą wjazdową (od frontu). Na parterze mieścił się sklep i garaż, gdyż firma posiadała samochód. W obszernych „składach" magazynowano sprowadzane z zagranicy maszyny i narzędzia rolnicze, w które zaopatrywali się mieszkańcy sześciu okolicznych powiatów. Dom handlowy oferował także nasiona zbóż, sadzonki – wszystko, co było przydatne w rolnictwie. Przed II wojną światową składy Mikkego były siódmą co do wielkości tego typu firmą w Polsce[16]. Wieńczący bramę wjazdową wykuty w kamieniu napis „Dom Handlowo-Rolniczy Józef Mikke i spółka" ukazywał się oczom pasażerów pociągów przejeżdżających przez Częstochowę.

W sporządzonym kilka miesięcy przez wybuchem wojny wpisie przedsiębiorstwa rodziny Mikke do rejestru handlowego widniała informacja, że spółka zajmuje się „hurtową i detaliczną sprzedażą artykułów z zakresu rolnictwa oraz skupem ziemio-płodów". Dalej czytamy: „spółka jest jawna, zawarta umową prywatną z 4 stycznia 1939 roku na czas nieograniczony. Zarząd spółki stanowią: Józef Mikke, Stanisław Mikke, Czesław Mikke, Włodzimierz Mikke. Józef Mikke występuje sam, pozostali po [nieczytelne – A.J.S.]. Kupno, sprzedaż nieruchomości oraz obciążanie nieruchomości spółki długiem hipotecznym wymaga podpisu Józefa Mikke[go] i jednego z pozostałych członków Zarządu lub wszystkich pozostałych członków Zarządu"[17]. W rubryce „wymienienie kupca prowadzącego bez spólników lub tylko z jednym cichym spólnikiem, albo spólników osobiście odpowiedzialnych" podano Józefa oraz wszystkie jego dzieci. Na podstawie wpisu z 20 sierpnia 1949 roku na miejsce zmarłego Stanisława Mikkego weszły jego żona i dzieci.

Z cytowanego zapisu wynika, że „Dom Rolniczo-Handlowy Józef Mikke i Spółka" z siedzibą przy wspomnianej ul. Kiedrzyńskiej 44/46 miał filie w Częstochowie przy ul. Narutowicza 77/79 oraz w Rudnikach, Miedźnie i Myszkowie (ul. Kościuszki 69). W czasie II wojny Józef Mikke odmówił złożenia podpisu pod volkslistą i z tego powodu był szykanowany, a nawet zatrzymany (na krótko)[18].

---

[16] Informację tę przekazała Krystynie Ostrowskiej, córce Stanisława Mikkego, Anna Bergielowa.

[17] Archiwum Państwowe w Częstochowie, Sąd Okręgowy w Piotrkowie Wydział Zamiejscowy w Częstochowie [1917] 1928–1939 [1956], Wpis do rejestru handlowego firmy „Dom Handlowo-Rolniczy Józef Mikke Sp. z o.o.", k. 72–73.

[18] Relacja Lucyny Terleckiej, żony pisarza, nagrana 8 VI 2015 roku w Pruszkowie. Wśród „pomocy ewidencyjnych" do zespołu archiwalnego Archiwum Państwowego w Częstochowie „Niemiecki Zakład Karny w Częstochowie 1939–1944" nie odnaleziono akt więźnia Józefa Mikkego.

W 1945 roku zmarła Antonina Mikke. Dwa lata po jej śmierci Józef Mikke powtórnie wstąpił w związek małżeński, tym razem z Zofią Jankowską (*primo voto* Obrączką). Rok później urodziła mu się córka Krystyna. Józef Mikke zmarł 27 grudnia 1949 roku w Częstochowie[19]. Od 1946 roku firmą zarządzał syn nestora rodu – Włodzimierz Mikke. Działalność przedsiębiorstwa ograniczała się wówczas już tylko do prowadzenia sklepu. W wyniku nacjonalizacji rodzina Mikke utraciła ostatecznie cały latami gromadzony majątek.

W Archiwum Państwowym w Częstochowie zachował się dokument poświadczający miejsce i datę urodzenia oraz chrztu matki Władysława Terleckiego – Eleonory Janiny. Czytamy w nim: „Miało miejsce we wsi Rędzina siedemnastego (trzynastego) sierpnia tysiąc dziewięćset ósmego roku. Przybył: Józef Mikke, w wieku trzydziestu siedmiu lat, rolnik[20], zamieszkały w Mariance, w towarzystwie trzydziestoczteroletniego Józefa Nanunia oraz Antona Wilka, w wieku trzydziestu pięciu lat (obydwaj zamieszkali we wsi Marianka) przedstawił niemowlę płci żeńskiej, oświadczając, iż zostało ono urodzone we wsi Marianka trzydziestego lipca (dwunastego sierpnia) owego roku, o godzinie czwartej po południu, przez prawną małżonkę Antoninę z Cabanów, trzydziestosześcioletnią. Przy Chrzcie Świętym sprawowanym owego dnia niemowlęciu nadano imiona Eleonora Janina, rodzicami chrzestnymi byli Piotr Chłondzyński i Waleria Mikke. Ten akt został przeczytany niepiśmiennym i wyłącznie przez nas podpisany [podpis nieczytelny – A.J.S.]”[21].

Matka Terleckiego nie lubiła swojego imienia metrykalnego. Przez bliskich nazywana była Aliną. Ukończyła średnią szkołę ekonomiczną. W przed-

---

[19] Pochowany został na cmentarzu Kule w kwaterze 4., rząd I, grób 5. Zob. J. Sętowski, *Cmentarz Kule w Częstochowie. Przewodnik biograficzny*, Częstochowa 2005, s. 196. Na podstawie informacji z „Gońca Częstochowskiego” 1931, nr 49, s. 50; Urząd Stanu Cywilnego w Częstochowie, Akt zgonu Józefa Mikkego nr 1881/1949; informacja krewnej, Haliny Mikke z Częstochowy; odpis z inskrypcji nagrobnej.

[20] Józef Mikke zaczął trudnić się kupiectwem dwa lata później, w 1910 roku. Wtedy to założył Dom Rolniczy w Rudnikach k. Częstochowy.

[21] Tekst sporządzono w języku rosyjskim. Podaję oryginalne brzmienie: Состоялось в деревне Рендзина семнадцатого [тридцатого] августа тысячадевятьсот восьмого года. Явился: Иосиф Мике [Józef Mikke] тридцати семи лет от роду, земледелец, жительствующий в Марьянке, в присутствии Иосифа Нануня, тридцати четырех лет, и Антона Вилька, тридцати пяти лет от роду, обоих земледельцев, жительствующих в Марьянке, и предъявил нам младенца женского пола, объявляя, что он родился в Марьянке тридцатого июля [двенадцатого августа] сего года в четыре часа пополу дни от законно его жены Антонины, урождённой Цабан [Antoniny z Cabanów], тридцати шести лет от роду. Младенцу этому при Святом Крещении, совершенном сего числа, даны имена: Елеонора-Янина [Eleonora Janina], а восприемниками его были: Петр Хлондзыньский и Валерия Мике. Актсейобъявляющему и свидетелям неграмотным прочитан и Намитолькоподписан [подпись неразборчива].

siębiorstwie ojca poznała Antoniego Terleckiego (zwanego w gronie bliskich Tolkiem), przybyłego tam w charakterze rewidenta finansowego. Po krótkiej znajomości Antoni poprosił o jej rękę, ale spotkał się ze stanowczą odmową Józefa Mikkego, który nie widział w Terleckim odpowiedniego kandydata na męża córki[22]. Ta jednak wbrew woli ojca poślubiła Antoniego 8 lutego 1932 roku. Ze względu na sprzeciw i pozycję ojca, zamożnego i znanego w środowisku Częstochowy przedsiębiorcy, ślub odbył się nie w rodzinnym mieście panny młodej, lecz w Wilnie – w kościele św. św. Jakuba i Filipa[23].

18 maja 1933 roku przyszedł na świat Władysław Lech Terlecki. W księdze urodzin Parafii Archikatedralnej pw. Świętej Rodziny w Częstochowie zapisano: „Irena Mikke, lat 21, z Częstochowy i Ludwik Mikke, lat 27, urzędnik z Częstochowy, stwierdzili, że 18 V 1933 o godz. 5 rano urodził się z ojca Antoniego Terleckiego, lat 25, urzędnika, nieobecnego przy akcie z powodu wyjazdu, i jego małżonki Eleonory z d. Mikke, lat 25", chłopiec, któremu nadano imiona Władysław Lech. Rodzicami chrzestnymi byli Adam Łubkowski, szwagier Antoniego, i Irena Mikke, siostra Eleonory[24]. Małżonkowie zamieszkiwali w Częstochowie przy ul. gen. Dąbkowskiego 5.

Antoni Terlecki wkrótce porzucił żonę i syna, doprowadził też do rozwodu, który został przeprowadzony 24 marca 1936 roku w Wilnie[25]. Organem orzekającym był Konsystorz Wileński Ewangelicko-Reformowany jako sąd konsystorski pierwszej instancji. W dokumencie rozwodowym Antoni Terlecki widnieje jako osoba wyznania ewangelicko-reformowanego (dokonał konwersji w 1936 roku). W tejże wileńskiej parafii 19 września 1937 roku Antoni Terlecki wstąpił w kolejny związek małżeński – z Donatą Joanną Grudzińską (miał z nią córkę – Hannę Wiktorię[26]).

Eleonorą i Władysławem zaopiekowała się najstarsza z sióstr, Anna, po mężu Bergiel, z którą oboje zamieszkali w Częstochowie przy ul. Słowackiego 15. Józef Mikke, który na jednej z częstochowskich ulic spotkał córkę i urodziwego trzyletniego chłopca, wybaczył Eleonorze sprzeniewierzenie się jego woli. Wynajął dla córki i wnuka duże dwupokojowe mieszkanie w centrum Często-

---

[22] Ślady tego wydarzenia, oczywiście literacko przetworzone, odnajdujemy w opowiadaniu *Spowiedź* z tomu *Pożar*, przedrukowanym później w tomie *Złoty wąwóz*.

[23] Wypis z sporządzony 13 października 1937 roku, nr 120/73/36 r., w Wilnie. Konsystorz Wileński Ewangelicko-Reformowany, ul. Zawalna 11.

[24] Urząd Stanu Cywilnego w Częstochowie, Parafia Świętej Rodziny, 11 lutego 1934 roku, akt ur. nr 74/1934/II.

[25] Powód podawał jako główną przyczynę rozpadu związku „niezgodność charakterów" i „wzajemne sobie obrzydzenie".

[26] Z relacji Lucyny Terleckiej.

chowy – w nowo wybudowanej willi w „stylu krakowskim" przy ul. Chłopickiego 33/31 (m. 2). Ponownie też zatrudnił córkę w swoim przedsiębiorstwie.

Eleonora do końca życia darzyła byłego męża głębokim uczuciem. Nie wyszła powtórnie za mąż. Utrzymywała życzliwe stosunki z matką i siostrami Antoniego, a przyszły pisarz w okresie studiów we Wrocławiu mieszkał w domu ciotki – Marii Łubkowskiej.

Antoni Terlecki według ustnego przekazu rodzinnego wywodził się ze zubożałej w XIX wieku szlachty kresowej. Był synem Władysława Terleckiego i Heleny Wilhelminy z d. Sławik, wnukiem Antoniego Terleckiego (w rodzinie Terleckich pierworodni synowie w kolejnych pokoleniach nosili naprzemiennie imiona Władysław bądź Antoni) i Wiktorii Bielańskiej. Przyszedł na świat 14 sierpnia 1908 roku w Piotrkowie Trybunalskim[27].

Dziadek pisarza, mieszkający w tym mieście, był zatrudniony na kolei jako maszynista[28]. Wcześnie (w 1913 roku) osierocił rodzinę. Pozostawił dwie córki – Janinę (wyszła za mąż za Jana Matyję, miała córkę Alicję, nazywaną w domu Alisią) i Marię (jej mąż, Adam Łubkowski, przed II wojną był komendantem więzienia w Częstochowie; po wojnie „zaszył" się we Wrocławiu, gdzie znalazł zatrudnienie na etacie szeregowego pracownika w urzędzie rolnym; mieli syna Mariana).

Wdowa po dziadku, osoba energiczna i zaradna, po śmierci męża założyła i z sukcesem prowadziła sklep z artykułami spożywczymi i „kolonialnymi" w Miechowie[29]. Rodzina powiązana była pochodzeniem z Charsznicą w powiecie miechowskim[30].

Ojciec przyszłego pisarza był człowiekiem o niełatwym, wybuchowym charakterze, inteligentnym przy tym, dowcipnym i towarzyskim. W pierwszych miesiącach okupacji podjął udaną próbę przedostania się do Francji do formujących się tam oddziałów polskiego wojska. W zbiorach Lucyny Ter-

---

[27] Wypis sporządzony 13 października 1937 roku, nr 120/73/36 r., w Wilnie. Konsystorz Wileński Ewangelicko-Reformowany, ul. Zawalna 11.

[28] Z relacji Lucyny Terleckiej. Tej informacji nie udało się potwierdzić. Odpowiedź z Archiwum Państwowego w Piotrkowie Trybunalskim z 1 lutego 2016 roku brzmi: „Informuję, że w księgach ludności stałej Piotrkowa prowadzonych do 1931 r. oraz w rejestrze wniosków o wydanie kart rozpoznawczych z 1939 roku nie ma osób o nazwisku Terlecki". Dbał o swój wizerunek urzędnika państwowego i nosił się elegancko (w pracy, jak mówi rodzinna legenda, wkładał białe rękawiczki.

[29] Z relacji Lucyny Terleckiej.

[30] W pisemnej relacji autorstwa Antoniego Terleckiego (pozostającej w zbiorach Lucyny Terleckiej) znajduje się fragment dotyczący spotkania z konsulem polskim w Tuluzie w 1940 roku: „W trakcie kolacji okazuje się, że konsulowa znała mojego ojca, gdy był chłopcem 12-letnim. Znała dobrze babkę (matkę ojca). Mówiła o Charsznicy, o której ja mało wiem. Tam przebywała babka, będąc wdową".

leckiej zachowały się zapiski Antoniego, który prowadził dziennik „wyprawy". Notatki te opracował i podał do druku syn pisarza – Tomasz Terlecki[31].

Antoni Terlecki wraz z niewiele starszym od niego wujem Władysławem Sławikiem wyruszył 1 stycznia 1940 roku pociągiem z Psar. Mężczyźni, przesiadając się wielokrotnie, dotarli do Karyntii, do miasteczka Oberdrauburg położonego w pobliżu granicy austriacko-włoskiej. Tam rozpoczęli przeprawę przez Alpy Karnickie. Eskapada okazała się ekstremalnym przeżyciem. Zdesperowani, pełni wiary we własne siły, ale zupełnie niedoświadczeni (Antoni po raz pierwszy w życiu był w górach), nieodpowiednio ubrani, wyruszyli w wysokie góry, oblodzone i zasypane śniegiem (szczyty sięgały ponad 2700 m).

Terlecki i jego towarzysz zdołali przedostać się przez granicę austriacko-włoską. Zatrzymani przez wojskowy patrol, z powodu wyczerpania fizycznego i ciężkich odmrożeń przewiezieni zostali do szpitala. Opis odbytej przez nich drogi, literacko przetworzony, znajdzie się na kartach pierwszej powieści autorstwa Władysława Terleckiego pt. *Wczesny powrót*. Jej pierwotną wersję pisarz ukończył w 1958 roku. Do wydania książki doszło jednak dopiero 20 lat później.

Dzięki pomocy polskiego konsulatu w Trieście mężczyźni uzyskali zgodę na wyjazd do Francji. Antoni Terlecki, niedomagający fizycznie i leczący odmrożenia nóg, silnie odczuwał trudy podróży. Mimo to dotarł do Coëtquidan, gdzie mieścił się ośrodek rekrutacyjny i obóz szkoleniowy oddziałów wojska polskiego tworzonych po zakończeniu wrześniowej wojny obronnej. Przebywając tam, odnotowywał nierówności w sytuacji swojej, uciekiniera z okupowanej ojczyzny, i tych towarzyszy broni, którzy kraj opuścili we wrześniu 1939 roku.

Po kapitulacji Francji i ewakuacji oddziałów do Wielkiej Brytanii Antoni Terlecki odbył szkolenia wojskowe i walczył w szeregach I Dywizji Pancernej gen. Stanisława Maczka we Francji, Belgii i Holandii. W 1945 roku osiedlił się w Szkocji, w Edynburgu, gdzie ukończył studia ekonomiczne. W latach sześćdziesiątych odwiedził Polskę, a ostatecznie powrócił do kraju w 1968 roku. Zamieszkał w Komorowie, nieopodal syna. Zmarł nagle na zawał serca w 1970 roku, podczas rodzinnego wyjazdu w Tatry. Spoczął, zgodnie z życzeniem, na Starych Powązkach w Warszawie.

Częstochowa, gdzie urodził się i przez pierwsze lata życia mieszkał Terlecki, była w skali II Rzeczypospolitej miastem powiatowym średniej wielkości[32].

---

[31] *Notatki dla potomnych. Tomasz Terlecki o swoim dziadku i jego wojennych przygodach*, „Magazyn Parafialny" [Komorów] 2006, nr 6–8 (cz. 1); nr 9–10 (cz. 2); nr 11 (cz. 3); 2007, nr 1 (cz. 4).

[32] Informacje na temat dziejów Częstochowy pochodzą przede wszystkich z dwóch tomów zbiorowych: *Częstochowa. Dzieje miasta i klasztoru jasnogórskiego. W czasach Polski*

Administracyjnie podlegała Kielcom. W świadomości Polaków zajmowała jednak miejsce szczególne ze względu na rangę duchową znajdującego się tam klasztoru jasnogórskiego oo. paulinów. Religijne znaczenie kultu Matki Boskiej Częstochowskiej szło w parze z postrzeganiem Jasnej Góry jako bastionu polskości. Do „duchowej stolicy Polski" corocznie przybywały rzesze pielgrzymów. Liczba pątników wydatnie rosła w momentach szczególnie dramatycznych w historii kraju. Na przykład podczas uroczystości zawierzenia Polski Niepokalanemu Sercu Maryi Panny 8 września 1946 roku na mszy zgromadziło się około miliona wiernych[33]. Cechą wyróżniającą to sanktuarium było zachowanie przez przybywających tam pątników formy wędrówki pieszej[34]. Napływ pielgrzymów skutkował rozwojem handlu w mieście. Częstochowa była więc miastem pielgrzymek, przemysłu i handlu[35].

W latach dziewięćdziesiątych w jednym z wywiadów Terlecki mówił o specyfice miejsca, w którym się wychował: „Z atmosfery domu rodzinnego i domów, w którym bywałem, wyniosłem pewne uwrażliwienie na sprawę stosunków polsko-rosyjskich [...]. Wydawało mi się, że mimo wrogości istnieje ważna potrzeba znalezienia *modus vivendi* między tymi dwoma światami"[36]. Częstochowę swojego dzieciństwa i młodości zapamiętał jako miasto „pograniczne", w którym ślady okupacji rosyjskiej i niemieckiej były na równi widoczne.

Władysław Terlecki został wychowany bardzo starannie. Matka, której ogromnie zależało na odpowiednim kulturowym ukształtowaniu syna, obawiając się złego wpływu, ograniczała do minimum jego kontakt z rówieśnikami – zezwalała jedynie na zabawy z kuzynostwem. Do wybuchu wojny przyszły autor *Spisku* odbywał wraz z rodziną regularne wyprawy na „letnisko" do Rudnik pod Częstochową, do cioci w Poroninie, do Krynicy-Zdroju oraz nad morze, do Gdyni[37]. Był też u wuja Stanisława na Wołyniu. Miał nawet spędzić tam wakacje 1939 roku. Z jakiegoś powodu wyjazd nie doszedł do skutku, co być może ocaliło mu życie[38].

---

odrodzonej i drugiej wojny światowej 1918–1945, t. 3, red. R. Szwed, Częstochowa 2006; *Częstochowa. Dzieje miasta i klasztoru jasnogórskiego. Dzieje miasta i klasztoru po 1945 roku*, t. 4, red. K. Kersten, Częstochowa 2007.

[33] D. Thiriet, *Marks czy Maryja? Komuniści i Jasna Góra w apogeum stalinizmu (1950–1956)*, przekł. J. Pysiak, wprow. M. Kula, Warszawa 2002, s. 35.

[34] Tamże, s. 42.

[35] Tamże, s. 43.

[36] W. Terlecki, *Nie lubię stereotypów*, rozm. przepr. M. Kledzik, „Przekrój" 1992, nr 36, s. 8.

[37] Relacja Lucyny Terleckiej z 10 IV 2017 roku.

[38] Tamże.

Wojna i powojnie – lata dojrzewania (1939–1951)

Lata wojny oraz następująca po nich dekada miały formotwórcze znaczenie dla osobowości Władysława Terleckiego. Okupacja, powojenne gwałtowne i głębokie przemiany ustrojowe, ekspansywny stalinizm – wyryły ślady na psychice dziecka i dorastającego młodzieńca[39]. W wywiadzie udzielonym w 1980 roku pisarz wyrażał przekonanie, że źródeł „uogólnionego niepokoju" przenikającego polską literaturę drugiej połowy XX wieku należy upatrywać w „urazach psychicznych" doznanych przez polskie społeczeństwo w czasie okupacji i wojny domowej lat 1944–1948[40].

Wspomnienia z tego okresu, oczywiście literacko przetworzone, zostały zapisane przez Terleckiego w jego wczesnych opowiadaniach. Spójną opowieść o wojennym i tużpowojennym przeżywaniu świata dają przede wszystkim opowiadania zebrane w tomie *Złoty wąwóz*.

We wrześniu 1939 roku Władysław Terlecki został uczniem pierwszej klasy szkoły powszechnej. W późniejszych latach uczęszczał także na komplety tajnego nauczania.

---

[39] W wypowiedzi dla „Miesięcznika Literackiego" z 1969 roku Terlecki zamieścił następujące zdania: „Stabilizacja, o jakiej myśli Polak współczesny, zrodziła się z podziałów, które groziły wojną domową. W czasach, kiedy taka tragiczna perspektywa rysowała się w atmosferze mordów bratobójczych, stabilizacja była jedną z kilku szans. Szanse te można sobie wyobrazić przy odrobinie dobrej woli. Z układu istniejących wtedy stosunków wynikało, że byłyby one tragiczne. Nie potrzeba się uważać za katastrofistę, aby stwierdzić, że mogły grozić niebezpieczeństwem najgroźniejszym. Czy prawdy te znalazły wyraz w literaturze? Jako forma nieokreślonego niepokoju. Ten niepokój rodzi sama biografia artystów, którzy w następne ćwierćwiecze wchodzą z przeświadczeniem tych samych konieczności, jakimi żyli w ostatnich latach. Tu nic nie zostanie zastąpione mechaniczną cezurą. Ani sukcesy, ani klęski". W. Terlecki, [głos w ankiecie *Pisarze o XXV-leciu PRL*], „Miesięcznik Literacki" 1969, nr 11, s. 74.

[40] *O historii, strachu i moralności. Rozmowa z Władysławem Terleckim*, rozm. przepr. M. Mietkowska, „Tygodnik Kulturalny" 1980, nr 51–52, s. 3.

Częstochowę dzieliło od granicy z III Rzeszą zaledwie 30 kilometrów, toteż napięcie poprzedzające wybuch II wojny znajdowało tu szczególny wyraz. Ponieważ obawiano się ataku gazowego, mieszkańcom rozdano maski przeciwgazowe oraz prowizoryczne maseczki. Namawiano do uszczelniania pomieszczeń mieszkalnych, burzono płoty, aby umożliwić łatwiejszy przepływ gazów[41].

Od 1938 roku wyraźnie wzmógł się ruch pielgrzymkowy na Jasną Górę. Odbywały się liczne uroczystości religijno-narodowe. W pierwszej dekadzie lipca 1939 roku do sanktuarium przybyło 120 tys. tercjarzy – członków III Zakonu św. Franciszka. Przewodził im gen. Józef Haller. Kilka dni później odbył się wielki zjazd członków Stowarzyszenia Chrześcijańskiego Rzemiosła, podczas którego również podejmowano patriotyczne zobowiązania. 25 sierpnia 1939 roku, w wigilię święta Matki Boskiej Częstochowskiej, pod murami klasztoru zgromadził się stutysięczny tłum, do którego porywającą mowę skierował znany kaznodzieja ojciec Alfons Jędrzejewski[42].

30 sierpnia pojawiły się ogłoszenia o powszechnej mobilizacji. 1 września wojska niemieckie przekroczyły granice II Rzeczypospolitej. Ulicami Częstochowy przechodziły tłumy uciekinierów, a także mężczyzn podążających do punktów mobilizacyjnych. 2 września świat obiegła nieprawdziwa informacja, że zbombardowany został klasztor na Jasnej Górze, a cudowny obraz uległ zniszczeniu (tego dnia bomby spadły w okolicach częstochowskiego cmentarza Kule). Następnego dnia rano oddziały niemieckie wkroczyły do Częstochowy. Mieszkańcy pozamykali się w domach. Nie padł ani jeden strzał. Nazajutrz wojsko dokonało w mieście masakry ludności cywilnej. Żołnierze wyprowadzali ludzi z domów, chwytali na ulicach przypadkowych przechodniów, zamykali w kościołach i w więzieniu na Zawodziu, gonili pod kolbami karabinów na place przed ratuszem, na Nowy Rynek oraz przed katedrę. Tam ludzie ci leżeli twarzami do ziemi, oczekując na wyrok. W mieście zapanował lęk przed niemożliwymi do przewidzenia aktami przemocy[43].

W 1939 roku Częstochowa była w jednej piątej żydowska; społeczność żydowska liczyła tu 28 tys. 456 osób. W 1946 roku liczba obywateli deklarujących żydowskie pochodzenie wahała się od 101 do 255 osób, co dawało znikomy ułamek 0,0021 wszystkich mieszkańców[44].

---

[41] J. Pietrzykowski, *Cień swastyki nad Jasną Górą. Częstochowa w okresie hitlerowskiej okupacji 1939–1945*, Katowice 1985, s. 10.

[42] Tamże, s. 12–13.

[43] Cytowany już Jan Pietrzykowski podaje, że zabito wówczas pięćset osób. Internowano setki i osadzono w koszarach na Zaciszu. Niemcy szczególnie znęcali się nad Żydami.

[44] Zob. *Czenstochowa*, [w:] *The Encyclopedia of Jewish life before and during the Holocaust*, t. 1, red. S. Spector, G. Widoger, New York 2001, s. 285–288; *Częstochowa*, [w:] *Encyc-*

8 kwietnia 1941 roku w Częstochowie wokół Nowego i Starego Rynku zostało utworzone getto. Nie było oddzielone murem, lecz na ulicach wylotowych umieszczono posterunki policji żydowskiej[45]. Od północy ograniczała je między innymi ul. Kiedrzyńska, przy której był dom oraz składy należące do Józefa Mikkego. Również kamienica przy ul. Chłopickiego, w której mieszkał przyszły pisarz, znajdowała się w niewielkiej odległości od getta.

W tzw. dużym getcie, czwartym co do wielkości w Generalnym Gubernatorstwie, zgromadzono ponad 40 tys. Żydów z Częstochowy i okolic, a także wysiedlonych z miast leżących na ziemiach wcielonych do Rzeszy – z Płocka i Łodzi. We wrześniu i październiku 1942 roku Niemcy przystąpili do likwidacji getta. W tym czasie liczba przebywających tam ludzi przekroczyła 48 tys. Dzieci oraz osoby starsze i niezdolne do pracy wyłapano i zamordowano w przeważającej mierze w Treblince[46]. Pozostałych przy życiu 5–6 tys. Żydów zdolnych do pracy stłoczono w tzw. małym getcie. Akcja ostatecznej likwidacji getta rozpoczęła się 26 czerwca 1943 roku. Walka podjęta przez członków Żydowskiej Organizacji Bojowej zakończyła się 30 czerwca spaleniem żywcem w getcie około 500 bojowników[47].

Wojnę przeżyło niewielu z częstochowian żydowskiego pochodzenia. Zachowały się jednak świadectwa sporządzone przez ocalałych. W ich gronie znaleźli się ludzie wybitni, tacy jak brazylijski teatrolog Yan Michalski[48], światowej sławy lekarz onkolog pracujący w Szwecji – Jerzy Einhorn, autor tomu wspomnieniowego *Wybrany, aby żyć*[49]. Do tego grona należą też Ita Dimant[50] oraz mieszkająca w Izraelu pisarka Irit Amiel[51].

---

lopaedia Judaica, wyd. 2, t. 5, s. 1212; *Częstochowa*, [w:] *Polin. Dziedzictwo polskich Żydów*, http://www.polin.org.pl/cities/147/info [24 XI 2016].

[45] http://zydzi.muzeumczestochowa.pl/miejsca-zydowskie [3 III 2018].

[46] Dwa tysiące osób zabito na miejscu.

[47] https://sztetl.org.pl/pl/miejscowosci/c/425-czestochowa/99-historia-spolecznosci/137 211-historia-spolecznosci [3 III 2018].

[48] Yan Michalski (Jan Majzner Michalski), ur. 1932 w Częstochowie, zm. w 1990 w Rio de Janeiro – uznany, wpływowy teoretyk i historyk teatru, krytyk, eseista, autor książek, tłumacz. Był m.in. inicjatorem i organizatorem pierwszej wizyty Jerzego Grotowskiego w Brazylii w 1974 roku, propagatorem jego wizji teatru i działań parateatralnych.

[49] J. Einhorn, *Wybrany, aby żyć*, przekł. W. Łygaś, Gdańsk 2002.

[50] I. Dimant, *Moja cząstka życia*, Warszawa 2001.

[51] Po latach, na kartach książki *Życie – tytuł tymczasowy*, przypomniała, jak wyjście poza getto wprawiło ją, wówczas jedenastoletnią dziewczynkę, w stan dezintegracji: „O godzinie trzeciej nad ranem, w noc po najważniejszym chyba żydowskim święcie Jom Kipur – Sądnym Dniu, 22 września 1942 roku zaczyna się niemiecka akcja wysiedleńcza Żydów z dużego getta w Częstochowie na inny świat. […] Dziś wiadomo, że w programie jest sześć akcji z trzydniowymi przerwami, bo pociągi muszą dojechać do Treblinki, wyładować żywy

Jak utrzymuje Lucyna Terlecka, śmierć żydowskich współmieszkańców odcisnęła się głębokim piętnem na osobowości męża. Wrażliwe dziesięcioletnie dziecko uwewnętrzniło zachodzącą na jego oczach przemoc. O podobnym dziecięcym empatycznym współodczuwaniu cierpienia Żydów, tym razem z Dubienki i okolic, przerażeniu powodowanym ich wypędzeniem i zabiciem, mówiła także Lucyna Terlecka. Jest to bowiem ten rodzaj przeżycia, które na zawsze zapada w pamięć. Jego późniejszemu przywoływaniu, wydobywaniu z niepamięci, towarzyszy lęk, poczucie bezsilności i winy.

Żydowscy mieszkańcy Częstochowy, Żydzi jako przedstawiciele narodu skazanego na wyniszczenie pojawiają się na kartach wielu tekstów Terleckiego[52]. W jego optyce Holokaust to katastrofa, która pochłonęła nie tylko życie milionów, ale zniszczyła sieć relacji społecznych, mienie i godność. W opowiadaniach pochodzących z lat pięćdziesiątych Terlecki rzadko czyni przedstawicieli tej społeczności bohaterami pierwszoplanowymi (np. w *Kuzynach* z tomu *Sezon w pełni*[53]), częściej pozostają anonimowymi postaciami pojawiającymi się w tle zdarzeń. Ich obecność jest wówczas zaledwie sugerowana.

W opowiadaniu *Znajomy* z tomu *Sezon w pełni* informacja o tym, iż dwójka bohaterów – złodziei trudniła się w czasie wojny „tropieniem" Żydów, jest do tego stopnia ukryta „pomiędzy" słowami, że może umknąć uwadze czytelnika. W opowiadaniu *Złoty wąwóz* tuż po przejściu frontu i wtargnięciu do miasteczka uciekającej na Zachód bandy w niewyjaśnionych okolicznościach zabita zostaje jedna osoba – „miejscowy Żyd, ocalały z wojny, pijany jeszcze odzyskaną wolnością. Zastrzelony nagle nad brzegiem, płynął środkiem rzeki, za uciekającym oddziałem z roztrzaskaną od nieprzypadkowej kuli głową"[54].

---

oraz martwy ładunek i wrócić do Częstochowy. Zachował się autentyczny makabryczny rozkład jazdy na trasie Częstochowa – Piotrków – Koluszki – Skierniewice – Warszawa – Małkinia – Treblinka. «Sześć specjalnych pociągów, każdy składający się z 60 wagonów, uruchomionych przez dyrekcję Ostbahnu, odeszło z Częstochowy zgodnie z rozkładem jazdy nr 594 z dnia 21 września 1942 roku, w dniach 22/23, 25/26, 28/29 września, 1/2, 4/5 i 7/8 października 1942 roku». Wskazówka pod punktem drugim zamieszczona w cytowanym powyżej rozkładzie jazdy głosi: «Ciężar: wagony pełne – 800 ton, puste – 600 ton». […] 1200 ton LUDZI zaduszonych w komorach gazowych Treblinki i tam spalonych. […] [po ucieczce z getta – dop. A.J.S.] Zaszokowana patrzysz na znajome ulice. Jest ciepła, piękna pogoda, koniec września. Nie wierzysz własnym oczom. Zupełnie normalne miejskie życie toczy się po aryjskiej stronie na ulicach twojego rodzinnego miasta. Oświetlone ulice. Otwarte sklepy i kawiarnie. A ty czujesz się jak szczur". I. Amiel, *Życie. Tytuł tymczasowy*, Warszawa 2014, s. 65–66, 70.

[52] Ograniczę się do przywołania tylko kilku przykładów.

[53] W opowiadaniu tym ocalały z Zagłady Żyd stara się o restytucję mienia należącego do, jak utrzymuje, jego zabitych w trakcie wojny krewnych.

[54] W. Terlecki, *Złoty wąwóz*, [w:] tegoż, *Pożar*, Warszawa 1962, s. 34.

Generalnie powtarza się konstrukcja narracji, w której centralnemu zdarzeniu ilustrującemu jakiś graniczny etap w życiu bohaterów towarzyszą echa procederu masowego zabijania. W tytułowym opowiadaniu tomu *Pożar* uczestnicy skromnego przyjęcia weselnego, skupieni na własnych, należy dodać – istotnych problemach, dosyć obojętnie obserwują pożar w getcie, słuchają dobiegających stamtąd strzałów. W utworach późniejszych, jak powieść *Gwiazda Piołun* i niezrealizowanych scenariuszach filmowych *Księżniczka Izraela*[55] i *Ogień na Babilon*[56], Żydzi są prezentowani jako członkowie społeczności wyrokiem historii tu i teraz skazanej na śmierć. Zagłada, tak w sensie dosłownym, biologicznym, jak i wykształconej przez nich formacji kulturowej, jest nieuchronna. Ofiarami czyni ich przynależność etniczna, czyli coś, co jest immanentną cechą człowieka.

Akcja *Ognia na Babilon* rozgrywa się w Warszawie w przededniu powstania w getcie. Jednym z najistotniejszych wątków jest „organizowanie" przez pracowników teatru rewiowego pieniędzy na okup dla niemieckiego oficera przymykającego oko na szmugiel towarów i wyprowadzanie Żydów na „aryjską stronę". W opublikowanym w 1995 roku dramacie *Mateczka* dwójka młodych Żydów ukrywana jest w wśród pensjonariuszek prowadzonego przez siostry zakonne zakładu dla nieobyczajnych dziewcząt i na plebanii. Wydrukowany rok przed śmiercią pisarza dramat *Nieznajomi* opowiada o lęku towarzyszącym przeczuciu Zagłady i o zapowiadających ją sygnałach. Narrator, żyjący w czasach współczesnych, przekraczając próg mieszkania na Starym Mieście, przenosi się w przeszłość. Staje się świadkiem spotkania kilkorga znajomych, zamożnych Żydów, kobiet i mężczyzn,

---

[55] Scenariusz napisany wspólnie ze Stanisławem Grochowiakiem. Pozostaje w zbiorach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Archiwum Władysława Terleckiego, akc. 107/07, Scenariusze filmowe i telewizyjne W. Terleckiego z innymi autorami (Domalik, Grochowiak, Kuśniewicz). Akcja powieści filmowej rozgrywa się w Łańcucie podczas II wojny. Tobiasz, mężczyzna, któremu wyjeżdżający w pośpiechu hrabia Alfred Potocki powierzył pieczę nad pałacem, ukrywa w nim piękną żydowską dziewczynę, której udało się umknąć w trakcie akcji likwidacji getta.

[56] Dwa warianty utworu (powieść oraz scenariusz filmowy) pozostają w zbiorach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Archiwum Władysława Terleckiego, akc. 93/07, Powieści: *Ogień na Babilon*; akc. 106/07, Scenariusze filmowe: *Ogień na Babilon, Rudy, Sprawa honorowa, Zabij cara.* Powieść została w 1989 roku zakupiona przez KRRiT. Nie doszło jednak do realizacji filmu, a po pięciu latach umowa wygasła. Przytaczam brzmienie ostatniego akapitu powieści, w której getto określone zostało mianem ziemi Ulro: „Wszystko to dzieje się na progu wschodniej bramy. Brama ta prowadzi do krainy Beulah. Między Wiecznością a Ulro. Poniżej Beulah zaczyna się kraina Ulro. Kiedy wiatr podnosi się, milkną dzwony zwiastujące rezurekcję. Dym nie podnosi się w górę. Zatapia domy, mury i bramy. Najpierw czarny, odbijający płomień ognia. Potem biały, szczelnie wszystko przykrywający jak nagła mgła, w której giną ślady żywych i głosy umarłych" (s. 181).

toczących z pozoru neutralne rozmowy. Jest rok 1940[57]. Zebrani, chociaż podświadomie czują śmiertelne zagrożenie, bronią się przed uświadomieniem sobie znaczenia docierających do nich sygnałów. Zaprzeczając niejednokrotnie faktom, jednocześnie ujawniają lęki i przeczucie niechybnej zagłady „rasy", której są reprezentantami.

Żydów jako osoby, które społeczeństwo identyfikuje i opisuje poprzez fakt przynależności etnicznej, czyni także Terlecki bohaterami utworów niezwiązanych tematycznie z okresem II wojny światowej. Na przykład w opowiadaniach z tomu *Rośnie las* etykieta żydowskości stygmatyzuje i wyznacza rolę obcego Leopoldowi Kronenbergowi, wybitnemu działaczowi gospodarczemu i politycznemu drugiej połowy XIX wieku. Hrabia Kronenberg jest określany przez niechętnych mu „żydowskim bankierem", „żydowskim baronem". Wartość jego działań na rzecz polskiego ruchu niepodległościowego jest już poprzez sam ten epitet podważana i negowana.

Głównym bohaterem powieści *Pismak* jest żydowski dziennikarz, członek Bundu, obserwator procesu sądowego przeciw szajce żydowskich sutenerów. W scenariuszu filmowym *Zamachowiec*, którego akcja rozgrywa się w Stambule w 1855 roku, Terlecki porusza temat sporów towarzyszących powołaniu tam Legionu Żydowskiego.

W trakcie II wojny radykalnej zmianie ulegał pejzaż społeczny pozostającego pod okupacją państwa polskiego. Dokonywały się głębokie przemiany mentalności. W marcu 1944 roku pułkownik Jan Rzepecki, szef Biura Informacji i Propagandy AK, raportował generałowi Tadeuszowi Borowi-Komorowskiemu: „Nastąpiła niewątpliwie daleko idąca radykalizacja warstw dotychczas upośledzonych i ogólne przesunięcie się światopoglądów na lewo. Niemal powszechne stało się żądanie likwidacji wszelkiego skupienia dóbr w ręku prywatnego człowieka lub grupy ludzi i wszelkiego uprzywilejowania materialnego, kulturalnego i politycznego jednostek lub grup społecznych. Wszelkie próby cofnięcia tego procesu lub choćby zahamowania go są beznadziejne, a zatem szkodliwe. To namiętne dążenie mas, którego nic zdusić nie zdoła, znajdzie swój pełny wyraz dopiero po odzyskaniu wolności. Obecnie hamowane jest zmęczeniem wojennym i okupacyjnym terrorem"[58].

---

[57] Możemy określić czas akcji ze względu na padającą w rozmowie informację o wspólnym z żoną wyjeździe do Szwajcarii zaprzyjaźnionego dramaturga Michała. Jego pierwowzorem był najpewniej Michał Choromański (1904–1972), który po wybuchu wojny wziął ślub z Ruth Sorel (1907–1974), berlińską tancerką i choreografką żydowskiego pochodzenia. Małżonkowie wyjechali z kraju w 1940 roku.

[58] Cyt. za: A. Bikont, J. Szczęsna, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006, s. 91. Autorki przypomniały i cytowały również tużpowojenny felieton Stefana

Częstochowa, zmieniona demograficznie, gospodarczo, kulturowo i mentalnie, została wyzwolona spod okupacji niemieckiej 17 stycznia 1945 roku przez czołgistów majora Siemiona Chochriakowa. Błyskawiczny manewr zaskoczył Niemców i uniemożliwił zrealizowanie planów uczynienia z Częstochowy twierdzy. Po wyzwoleniu miasto dotknięte było represjami żołnierzy radzieckich. Dochodziło do grabieży, konfiskaty mienia, niszczenia go. Rozboju dopuszczali się często także tzw. ludzie luźni, bandyci podążający za frontem. Sytuacja poprawiła się jesienią 1945 roku, gdy zmieniono komendanta wojennego miasta[59].

Realizowany od zakończenia II wojny projekt modernizacji Polski miał charakter totalny[60]. Działania wojenne lat 1939–1945 i polityka prowadzona przez okupantów doprowadziły do poważnych zmian demograficznych. Liczba ludności spadła z ponad 35 mln w 1939 roku do 23,9 mln (w tym 16,1 mln ludności wiejskiej według spisu z 1946 roku). Do 1950 roku Polska stała się państwem homogenicznym etnicznie i wyznaniowo[61].

Aby stworzyć nowe socjalistyczne społeczeństwo, władze dokonały nagłej i bardzo głębokiej ingerencji w strukturę odziedziczoną po II Rzeczypospolitej i okresie wojennym[62]. Edmund Mokrzycki opisał te zmiany jako przebiegające w dwóch etapach: rewolucyjne lat 1944–1955 oraz organiczne w latach późniejszych[63]. W pierwszym okresie władze wyeliminowały z życia społecznego klasy „wyzyskiwaczy", czyli ziemiaństwo i burżuazję, oraz doprowadziły do degradacji inteligencji. Równocześnie nastąpił przyspieszony awans mas ludności napływających ze wsi do miast. Rodziła się „nowa klasa robotnicza" i „ludowa inteligencja".

Kisielewskiego, w którym odnotowywał on, że intelektualiści obciążeni są „chorobliwą obawą przed straceniem kontaktu z «duchem czasu», znalezieniem się w obozie «ginącego świata»". Kisielewski wskazywał na podobieństwo sytuacji polskich intelektualistów pod władzą sowiecką do położenia tych, którzy zdecydowali się pracować na rzecz okupanta hitlerowskiego. W momencie, kiedy przez Polskę „przewiał wiatr dziejowy w postaci przekraczającej Wisłę Armii Czerwonej", nastał jego zdaniem czas próby „charakterów, światopoglądów, wierności sobie" (s. 92).

[59] D. Jarosz, *Polacy – Sowieci – Żydzi*, [w:] *Częstochowa. Dzieje miasta i klasztoru jasnogórskiego*, t. 4: *Dzieje miasta i klasztoru po 1945 roku*, red. K. Kersten, Częstochowa 2007, s. 35.

[60] Obszernie i ciekawie pisze o tym Wojciech Musiał w pracy *Modernizacja Polski. Polityki rządowe w latach 1918–2004*, Toruń 2013, s. 163.

[61] Tamże, s. 175.

[62] Tamże, s. 176.

[63] E. Mokrzycki, *Od protokapitalizmu do posocjalizmu. Makrostrukturalny wymiar dwukrotnej zmiany ustroju*, [w:] *Elementy nowego ładu*, red. H. Domański, A. Rychard, Warszawa 1997, s. 33.

Latem 1948 roku jednym z przejawów „zaostrzającej się walki klasowej" stała się rozprawa z „odchyleniami prawicowo-nacjonalistycznymi"[64]. Oznaczało to poszerzenie obszaru, na którym powinno się poszukiwać wroga. Jeden z kierunków terroru realizowanego przez władzę komunistyczną, zgodnie z przekonaniem, że „sabotaż i dywersja są systemem organizowanym przez wroga dla całych dziedzin", wiódł do prześladowania wszystkich grup społecznych. Drugi, ze względu na możliwość „wniknięcia wroga w szeregi partii", prowadził do permanentnej czystki we własnej organizacji. Tylko pozornie, z punktu widzenia potocznej racjonalności, ten „nadmiar terroru" mógł wydawać się zbędny. W rzeczywistości był bardzo potrzebny. Celem rewolucjonistów było bowiem zdobycie „władzy symbolicznej" nad „imaginarium" wspólnoty[65].

Andrzej Leder, pisząc o wojennym i powojennym kryzysie polskiej państwowości, utrzymywał, że pomiędzy rokiem 1939 a 1956 dokonała się w Polsce społeczna rewolucja, wciąż nieobecna w naszym myśleniu. Była ona: „okrutna, brutalna, narzucona z zewnątrz [...]. Niesłychanie głęboko przeorała [...] tkankę polskiego społeczeństwa, tworząc warunki do dzisiejszej ekspansji klasy średniej, czyli po prostu mieszczaństwa. To zaś oznacza, że utorowała drogę do, najgłębszej być może od wieków, zmiany mentalności Polaków – odejścia od mentalności określanej przez wieś i folwark ku zdeterminowanej przez miasto i miejski sposób życia"[66]. Hanna Świda-Ziemba podkreślała, że w latach powojennych ofiar terroru było więcej aniżeli w czasach stalinizmu, ale były one ukrywane przed społeczeństwem zaangażowanym w odbudowę kraju[67].

Marcin Zaremba, autor studium *Wielka trwoga. Polska 1944–1948*, tytułową „trwogę" definiował jako szczególny rodzaj zbiorowego napięcia lękowego manifestującego się masowymi zaburzeniami, tumultem lub paniką[68]. Ówczesne lęki generowane były przez zawieszenie w powojennej „próżni", świadomość utraty dotychczasowego statusu społecznego, przez przestrzenne i pionowe ruchy migracyjne, przez konieczność stawienia czoła nieznanemu, mającemu wiele obliczy, jak: komunizm, Armia Czerwona, maruderzy, szabrownicy, bandytyzm, drożyzna, głód. Ogromny niepokój budziły także wprowadzane jednocześnie i w bardzo szybkim tempie

[64] A. Paczkowski, *Pół wieku dziejów Polski*, Warszawa 2005, s. 174.

[65] A. Leder, *Prześniona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Warszawa 2014, s. 160.

[66] Tamże, s. 7.

[67] H. Świda-Ziemba, *Młodzież PRL. Portrety pokoleń w kontekście historii*, Kraków 2010, s. 70.

[68] M. Zaremba, *Wielka trwoga. Polska 1944–1947. Ludowa reakcja na kryzys*, Kraków 2012, s. 46–47.

reformy (pomijano procedury demokratyczne, uchwały przyjmowano niejednokrotnie – wbrew uzusowi społecznemu – nocą), które zupełnie zmieniały sposób funkcjonowania i kształt prawny państwa. Trudna codzienność absorbowała ludzi, powodowała niechęć do skupiania uwagi na sprawach publicznych. Zaremba odnotował: „im bliżej centrum kraju oraz im niższa była pozycja społeczna ludzi, tym większa była ich obojętność, czasami też niezrozumienie"[69].

Emigracyjny dziennikarz publicysta Aleksander Janta-Połczyński, diagnozując stan społeczeństwa powojennego, podkreślał zaabsorbowanie Polaków życiem codziennym. Ich uwaga skupiała się na rodzinie, zapewnieniu bytu jej członkom, szukaniu „najbezpieczniejszej drogi wśród raf i niespodzianek" oraz irracjonalnym, tradycyjnym wyczekiwaniu na „przyszłe cuda"[70]. Niepewność jutra owocowała pragnieniem intensywnego przeżywania dnia dzisiejszego. Ludzie powszechnie lękali się „utracenia Ziem Odzyskanych i nieodzyskania Utraconych"[71].

Lektura książki Andrzeja Friszkego, zawierającej między innymi analizę postawy młodej inteligencji katolickiej w latach 1945–1953, pozwala poszerzyć przedstawioną powyżej diagnozę społeczną o opis stanu ducha środowiska pozostającego pod wpływem Polskiego Państwa Podziemnego, dostarczającego „skupionym wokół niego grupom społecznym norm, hierarchii", wymuszającego wprost określone zachowania: poświęcenia, bezinteresowności, dyscypliny, solidarności społecznej[72]. W trakcie II wojny w strukturach tegoż państwa pozostawało około pół miliona ludzi, czyli 3–4 proc. populacji. Jeżeli uwzględni się krąg oddziaływania – osoby formalnie nieprzynależące do organizacji, lecz silnie się z nią identyfikujące – to liczba „aktywnych" osiągnie 10–20 proc. populacji.

Z zakonspirowanym Polskim Państwem Podziemnym, zarówno w trakcie wojny, jak i po jej zakończeniu, identyfikowała się głównie inteligencja. Ona to poniosła najdotkliwsze straty i doświadczyła najcięższych represji podczas okupacji (szacuje się, że zginęło w tym czasie około 30 proc. ludzi z wykształceniem średnim i 37 proc. z wykształceniem wyższym). Znaczenia tych strat trudno przecenić, gdyż, jak utrzymuje Piotr Zaremba, „tylko inteligencja potrafiła nazwać powojenną rzeczywistość, mogła szybko skoń-

[69] Tamże, s. 420.

[70] A. Janta-Połczyński, *Analiza podejść politycznych*, [w:] tegoż, *Wracam z Polski*, wstęp i oprac. G. Pomian, Paryż–Kraków 2013, s. 51.

[71] Tenże, *Wystawa i zagadnienie Ziem Odzyskanych*, [w:] tegoż, *Wracam z Polski...*, dz. cyt., s. 62.

[72] A. Friszke, *Między wojną a więzieniem 1945–1953. Młoda inteligencja katolicka*, Warszawa 2015, s. 33.

czyć z naturalnym w tych okolicznościach chaosem i zagubieniem, wskazywać kierunki odbudowy. Na placu boju pozostała «Polska B»: biedna i niewykształcona, z silnym poczuciem deprywacji, pełna lęków i urazów. Bardziej związana z Kościołem, konserwatywna i tradycyjna, mieszkająca raczej na wsiach i w małych miasteczkach"[73].

Przywoływana już Hanna Świda-Ziemba wskazywała na istotność mechanizmu psychologicznego rodzącego się w klimacie ideologicznego terroru. Jest nim dążenie do „nagrody wewnętrznej", czyli psychicznego komfortu. Badaczka dowodziła: „przyjęcie ideologii i percepcja rzeczywistości przez jej pryzmat sprawiały, że rzeczywistość, dotąd beznadziejna i nie do zniesienia, jawiła się nagle w kolorowych barwach – jako trudna, lecz pełna triumfu droga do epoki «powszechnej szczęśliwości»"[74]. Podatność części społeczeństwa na nową ideologię i asekuracyjny konformizm innych sprawiły, że możliwe stało się wprowadzenie w Polsce obcego systemu[75].

Po 1955 roku rozluźnieniu uległ związek pomiędzy zamożnością, wykształceniem i przedsiębiorczością a pozycją społeczną. Wysoko waloryzowano pracę fizyczną – tzw. produkcję materialną, degradując jednocześnie znaczenie wysiłku intelektualnego. Powstało społeczeństwo klasowe typu socjalistycznego. Dotychczasowe formy różnicowania społecznego zastąpiono „funkcjonalnym odpowiednikiem form przedkapitalistycznych, bazujących na panowaniu politycznym i przemocy"[76]. Wykształciły się nowe kategorie zawodowo-społeczne: nomenklatura, chłoporobotnicy i robotnicy rolni.

Ponieważ po zakończeniu wojny tylko 1,5 proc. obywateli miało wykształcenie średnie lub wyższe, a władzom zależało na wyeliminowaniu klas „wyzyskujących", powstałą „próżnię" rządzący zamierzali wypełnić ludźmi, którzy identyfikowaliby się z działaniami partii i zobowiązani byli do wdzięczności[77]. Tużpowojenny szybki awans nie wynikał bowiem ani z wykształcenia, ani z kwalifikacji, lecz z postawy politycznej. Jan Szczepański pisał: „drogi formowania inteligencji miały jeden cel: stworzyć warstwę pracowników umysłowych, wysoko kwalifikowanych zawodowo, wykonujących ustalone przez partię plany do zbudowania nowego ustroju, opartego na uspołecznionej gospodarce, a przede wszystkim na uspołecznionym przemyśle"[78].

---

[73] M. Zaremba, *Wielka trwoga...*, dz. cyt., s. 95–96.

[74] H. Świda-Ziemba, *Młodzież PRL...*, dz. cyt., s. 97.

[75] Tamże, s. 98.

[76] E. Mokrzycki, *Od protokapitalizmu do posocjalizmu...*, dz. cyt., s. 34. Podaję za: W. Musiał, *Modernizacja Polski...*, dz. cyt., s. 177.

[77] W. Musiał, *Modernizacja Polski...*, dz. cyt., s. 184.

[78] J. Szczepański, *Zmiany społeczeństwa polskiego w procesie uprzemysłowienia*, Warszawa 1973, s. 208. Podaję za: W. Musiał, *Modernizacja Polski...*, dz. cyt., s. 184.

Bardzo szybko wzrastała liczba pracowników aparatu biurokratycznego traktowanego przez rządzącą partię przedmiotowo, jako instrument przydatny w realizacji własnych celów. Cytowany już Edmund Mokrzycki zauważał: „jeśli eksploatację rozumieć jako sprzeczne z zasadami wolnej konkurencji przyswojenie sobie korzyści z cudzej pracy, to trzeba stwierdzić, że to inteligencja (a nie chłopstwo właśnie, jak sugerują niektórzy krytycy komunizmu) była przedmiotem największej i najbardziej systematycznej eksploatacji w PRL"[79]. O ile jeszcze w 1968 roku płace ludzi z wyższym wykształceniem przekraczały średnią krajową – 80 proc. procent tej grupy zarabiało więcej niż wynosiła średnia, to w 1981 roku aż 60 proc. z nich wynagradzanych było poniżej tejże średniej[80].

Powszechna i darmowa edukacja w związku z budową nowego społeczeństwa miała służyć indoktrynacji, wspomagać proces zmian wartości i przekonań obywateli[81]. W związku z industrializacją władze kładły nacisk na rozwój szkolnictwa zawodowego. Polityka edukacyjna PRL-u nie przyniosła spodziewanych rezultatów. W 1987 roku ludzie z wyższym wykształceniem (w grupie wiekowej 21–65 lat) stanowili 8,1 proc. społeczeństwa[82].

Dotkliwym ciosem dla Częstochowy, miasta „handlowego", a także dla rodziny Mikke, była nacjonalizacja prywatnych podmiotów gospodarczych i proklamowana w kwietniu 1947 roku ogólnopolska „bitwa o handel". W październiku 1950 roku ogłoszona została wymiana pieniędzy, która doprowadziła do ograbienia opierającego się naciskom politycznym sektora prywatnego[83]. Nastąpiła degradacja pracy jako źródła wartości i sukcesu[84].

---

[79] E. Mokrzycki, *Od protokapitalizmu do posocjalizmu...*, dz. cyt., s. 40. Podaję za: W. Musiał, *Modernizacja Polski...*, dz. cyt., s. 185.

[80] W. Musiał, *Modernizacja Polski...*, dz. cyt., s. 185.

[81] M. Zahorska, *Zmiany w polskiej edukacji i ich społeczne konsekwencje*, [w:] *Wymiary życia społecznego. Polska na przełomie XX i XXI wieku*, red. M. Marody, Warszawa 2006, s. 96. Podaję za: W. Musiał, *Modernizacja Polski...*, dz. cyt., s. 186.

[82] W. Musiał, *Modernizacja Polski...*, dz. cyt., s. 188.

[83] Tamże, s. 193. 28 października 1950 roku, w sobotę wieczorem, sejm przyjął dwie ustawy: o wymianie pieniędzy i zakazie posiadania obcych walut, złota i platyny. Wymiana była przygotowywana od 1948 roku, lecz utrzymywano to w ścisłej tajemnicy. Precyzyjnie obmyślono też termin jej ogłoszenia. W sejmie przyjęto ją błyskawicznie. Posłowie nie mogli opuścić sali obrad, odcięto połączenia telefoniczne. Termin wymiany ograniczono do zaledwie dziesięciu dni, od 30 października do 8 listopada. B. Dziewanowski-Stefańczyk. *Wymiany pieniądza w Polsce w latach 1944–1950*, http://www.nbp.pl/edukacja/dodatki_ edukacyjne/mowia_wieki_3/05_wymiana_pieniadza_w_polsce_1944–1950_francuska_denominacja_1960.pdf [3 III 1918].

[84] Temat ten szeroko omawiał Andrzej Kijowski w pochodzącym z 1977 roku tekście kierowanym do Zespołu Problemowego Polskiego Porozumienia Niepodległościo-

Naruszono w ten sposób najtrwalszą i – wydawało się – niezmienną tkankę życia zbiorowego.

Po wojnie Eleonora Terlecka wraz z synem przez krótki czas mieszkała w Sopocie. Tam z Wacławą Sitkowską, wieloletnią serdeczną przyjaciółką, założyła nieopodal „Monciaka" sklepik ze słodyczami i napojami[85]. Wkrótce jednak powróciła do Częstochowy, gdzie zatrudniła się w charakterze „pracownicy umysłowej" w rodzinnej firmie. Po nacjonalizacji zakładu podjęła pracę na stanowisku kasjerki w Centrali Obrotu Księgarskiego „Dom Książki", później w sklepie nr 5 przy al. Najświętszej Marii Panny[86]. Potem zmieniła ją na lepiej płatną w Wytwórni Pojazdów i Karoserii „Auto-Warsztaty Miller" pod przymusowym zarządem państwowym ZP Budowy Huty im. B. Bieruta, ul. Sowińskiego 34[87].

W 1945 roku Terlecki został uczniem Państwowego Liceum i Gimnazjum im. R. Traugutta[88]. 25 proc. uczniów tej jednostki rekrutowało się z kursów tajnego nauczania. W czasie II wojny w Częstochowie znalazła schronienie duża grupa osób należących do szeroko pojętej elity kulturalnej i naukowej wysiedlonych z nowo utworzonego Kraju Warty. Byli wśród nich m.in. profesorowie Uniwersytetu Poznańskiego, nauczyciele, ludzie uprawiający zawody artystyczne. Część z nich angażowała się w tajne nauczanie. W październiku 1944 roku grono to zostało poszerzone o naukowców wypędzonych z Warszawy[89]. Po wyzwoleniu „wojenni przybysze" zaczęli opuszczać miasto.

Zajęcia dydaktyczne w „Traugutcie" odbywały się zgodnie z zasadami obowiązującymi od 1932 roku. Karol Modzelewski, rówieśnik Terleckiego, wspominał lata tużpowojenne (w 1946 roku został uczniem szkoły powszechnej w Warszawie) jako czas względnej jeszcze wolności. Bywały nawet szkoły, w których stosunkowo długo udawało się unikać dokuczliwej

---

wego. Zob. tegoż, *Rachunek naszych słabości*, [w:] tegoż, *Rachunek naszych słabości*, Warszawa 2009, s. 36.

[85] Relacja Lucyny Terleckiej z 10 IV 2017 roku.

[86] Archiwum Uniwersytetu Wrocławskiego, Archiwum Uniwersytetu im. Bolesława Bieruta we Wrocławiu, W I. 5200/2832. Terlecki Władysław syn Antoniego, lata 1951–1954 FP, s. 100, dokument nr 3.

[87] Tamże, dokument nr 28.

[88] Tamże, Życiorys, 25 VII 1951, k. 1. W 1979 roku w liceum tym zorganizowano spotkanie z jednym z wybitnym absolwentów – pisarzem Władysławem Terleckim. Zob. E. Dziewońska-Chudy, *II Liceum Ogólnokształcące im. Romualda Traugutta w Częstochowie – szkoła tradycji i patriotyzmu*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury" 2013, z. XIII, s. 113.

[89] D. Jarosz, *Częstochowa w latach 1945–1947*, [w:] *Częstochowa. Dzieje miasta i klasztoru...*, dz. cyt., t. 4, s. 28.

indoktrynacji. O jednej z nielicznych tego typu instytucji pisał Modzelewski: „W gabinecie pani dyrektor wisiał w najlepsze portret Piłsudskiego. Na lekcjach śpiewu uczyliśmy się hymnu *My chcemy Boga*. Rodzice moich kolegów psioczyli jeszcze wtedy w domu na rządzących, a dzieci to w szkole powtarzały. [...] W szkole były też lekcje religii [...]. Każdego dnia rano ustawialiśmy się w długą kolumnę na korytarzu do zbiorowej modlitwy"[90].

Pierwszy rok nauczania w szkołach Częstochowy zakończył się 14 lipca 1945 roku, kolejny rozpoczął się 4 września[91]. Szkoła, w której po wojnie uczył się Terlecki – Państwowe Liceum i Gimnazjum im. Romualda Traugutta, przeznaczona była pierwotnie dla chłopców. Powstała w 1920 roku[92]. W 1946 roku naukę na powrót podjęto w dawnym budynku gimnazjum przy ul. Jasnogórskiej 17, w trakcie wojny zmienionym kolejno na koszary Wehrmachtu, obóz dla więźniów politycznych, koszary dla formacji pomocniczych lotnictwa, zaś w 1945 roku – na szpital[93]. W tym samym roku szkoła otrzymała od Komitetu Rodzicielskiego sztandar z wizerunkiem jej patrona[94].

W liceum kładziono nacisk na kształtowanie wychowanków w duchu humanistycznym[95]. Jeden z monografistów „Traugutta" pisze, że historii nauczano tam „ze szczególnym umiłowaniem" ojczystego kraju, bez eksponowania nienawiści do kogokolwiek[96]. Podkreśla też, że w szkole tej maturę zdawali uczniowie ze szkół żydowskich, „stąd znaczna liczba absolwentów tego pochodzenia". Zniesiono przymus noszenia mundurków szkolnych. Obowiązkiem uczniów było posiadanie granatowych czapek z czarnym otokiem oraz tarcz szkolnych umieszczonych na lewym rękawie okrycia[97].

---

[90] K. Modzelewski, *Zajeździmy kobyłę historii. Wyznania poobijanego jeźdźca*, Warszawa 2013, s. 29, 28.

[91] Ta i kolejne inauguracje miały charakter bardzo uroczysty. Rozpoczynały się od nabożeństwa przed klasztorem na Jasnej Górze, w którym uczestniczyła młodzież z całej Częstochowy. Obecne były poczty sztandarowe, grała orkiestra dęta. Równie podniosły charakter miały uroczystości na zakończenie nauki w szkole czy wręczenie świadectw maturalnych.

[92] Na bazie Prywatnego Gimnazjum Filologicznego Męskiego Wincentego Szudejki działającego od 1913 roku.

[93] J. Kołodziejski, *II Liceum Ogólnokształcące im. Romualda Traugutta w latach 1920–2000*, Częstochowa 2000, s. 46.

[94] J. Wrzaszczyk, *II Liceum Ogólnokształcące im. Romualda Traugutta w Częstochowie. 90 lat tradycji*, Częstochowa 2010, s. 26. Podaję za: E. Dziewońska-Chudy, *II Liceum Ogólnokształcące...*, dz. cyt., s. 111.

[95] J. Kołodziejski, *II Liceum Ogólnokształcące...*, dz. cyt., s. 21.

[96] Tamże, s. 10.

[97] J. Wrzaszczyk, *II Liceum Ogólnokształcące...*, dz. cyt., s. 27. Podaję za: E. Dziewońska-Chudy, *II Liceum Ogólnokształcące...*, dz. cyt., s. 111.

Od 1 listopada 1948 roku oficjalna nazwa szkoły brzmiała: Liceum Ogólnokształcące im. Romualda Traugutta[98]. Znakomita większość grona pedagogicznego pracę nauczycielską zaczynała jeszcze przed wojną, a w jej trakcie uczyła na tajnych kompletach. Szkoła funkcjonowała więc na zasadach obowiązujących w okresie przedwojennym. Nie została zamieniona, tak jak inne częstochowskie szkoły średnie, w instytucję prowadzącą edukację w systemie jedenastoletnim. W „Traugutcie" nauka trwała cztery lata. Stworzono – po raz pierwszy w historii tej jednostki – dwie klasy koedukacyjne. Do dyspozycji uczniów oddane zostały nowe pracownie: chemiczna i fizyczna. W następnym roku rozpoczęto remont kolejnych sal lekcyjnych, później – konserwację budynku. We wrześniu 1950 roku na stanowisko dyrektora powołany został absolwent „Traugutta" z 1926 roku – Stanisław Popiński, człowiek niezwykle energiczny.

Rocznik Terleckiego był liczny (150 osób). Wychowawczynią trzydziestoosobowej klasy nazywanej „2" lub „b" została doświadczona, powszechnie szanowana nauczycielka Maria Gollenhoferowa[99]. Władysław Terlecki interesował się przedmiotami humanistycznymi. Bardzo dużo czytał, a zdobytą w ten sposób wiedzę rozważał i samodzielnie wyciągał wnioski. Miał natomiast wyraźne kłopoty z uczeniem się na pamięć formuł i wzorów matematycznych. I choć w zasadzie obce mu były tzw. przedmioty ścisłe, otrzymywał promocję do kolejnych klas.

Na lata licealne przypadł debiut dziennikarski Terleckiego. Nauczyciele „Traugutta", zwłaszcza poloniści, zachęcali uczniów do stworzenia pisma szkolnego, które pełniłoby funkcję integrującą społeczność szkolną. W 1949 roku powołano do istnienia gazetkę ścienną „Głos". W dzienniku „Życie Częstochowy" z 18 czerwca 1950 roku znajduje się informacja, że w Liceum im. Traugutta trwają prace nad przygotowaniem jubileuszowego 50 numeru gazetki ściennej „Głos", ukazującej się od dwóch lat[100]. Wymienieni zostali jej twórcy, uczniowie klasy X, w tym Lech Terlecki, a także Henryk Baran, Władysław Szafrański, Marian Gacek i Ryszard Kołodziejski. Autor

---

[98] A. Cieślak, *II Liceum Ogólnokształcące im. R. Traugutta (1945–1989)*, [w:] *„Traugutt". II Liceum Ogólnokształcące im. Romualda Traugutta w Częstochowie 1920–2010*, red. J. Sętowski, Częstochowa 2010, s. 83.

[99] W „Traugutcie" pracowała od 1921 roku. Urodzona w Brześciu nad Bugiem, ukończyła gimnazjum w Kowlu. W 1918 roku w petersburskim Instytucie Pedagogicznym na Wydziale Języków Nowożytnych uzyskała kwalifikacje nauczycielki języka francuskiego dla szkół średnich. W czasie II wojny wraz z mężem, też nauczycielem „Traugutta", więzionym we wrześniu 1939 roku na Zawodziu, prowadziła tajne komplety. Por. *„Traugutt"...*, dz. cyt., s. 192.

[100] *Brawo Liceum im. Traugutta! 50 numerów gazetki ściennej i co miesiąc nagroda literacka*, „Życie Częstochowy" 1950, nr 165, s. 6.

artykułu zauważa ciekawą i starannie opracowaną przez Władysława Szafrańskiego szatę graficzną pisemka, informuje o rodzaju tekstów, które składały się na kolejne numery. Miały być to: „zajmujące" artykuły z życia szkoły, „aktualności", wiersze i opowiadania. Redaktorzy szczycą się zdobyciem pierwszego miejsca w ogłoszonym przez „Życie Częstochowy" konkursie na gazetki ścienne oraz zorganizowaniem w liceum kółka literackiego i regionalnego[101]. W uznaniu zasług młodych wydawców Komitet Rodzicielski szkoły przyznał im miesięczną nagrodę literacką. Artykuł zamyka zdanie utrzymane w poetyce nowomowy: „Młodzież Liceum im. Traugutta może być dumna ze swych osiągnięć w dziedzinie kulturalnej i prasowej. Życzymy jej też nowych sukcesów"[102]. W „Almanachu Częstochowy" za rok 2016 Tadeusz Luterek zamieścił informację, że przyszły pisarz wspólnie z Henrykiem Bardijewskim redagował też pismo „UL"[103]. Licealista Terlecki pisał „teksty o zacięciu literackim" oraz wykonywał ilustracje[104].

Należy dodać, że w latach pięćdziesiątych gazetki ścienne w instytucjach publicznych: szkołach, zakładach wychowawczych, urzędach, fabrykach, przychodniach lekarskich – cieszyły się ogromnym zainteresowaniem władz partyjnych. Były stałym, edukacyjnym z ducha, elementem „pejzażu" ówczesnych korytarzy.

Od 1950 roku do matury Terlecki pisał też krótkie nieopatrzone nazwiskiem teksty na temat wydarzeń bieżących do miejskiej gazety codziennej – „Życia Częstochowy", mutacji „Dziennika Zachodniego"[105]. W styczniu 1951 roku został członkiem Koła Młodych katowickiego oddziału ZLP[106].

---

[101] Informacja o wygranej w konkursie znalazła się w „Życiu Częstochowy" (1950, nr 20, s. 4).

[102] Tamże.

[103] T. Luterek, *O życiu i twórczości Władysława Lecha Terleckiego 1933–1999, prozaika, dramaturga, autora scenariuszy filmowych i słuchowisk radiowych*, „Almanach Częstochowy" 2016, s. 107–118.

[104] Pozostają w zbiorach Liceum im. Traugutta przekazanych do Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.

[105] Archiwum Uniwersytetu Wrocławskiego, dokument nr 1. Z perspektywy kilkunastu lat i pozycji dziennikarza profesjonalisty Terlecki pisał: „Było to przed kilkoma laty i zaczynałem dopiero pisać w prowincjonalnej mutacji prowincjonalnego pisma. Ulica, przy której mieszkałem od dzieciństwa – a razem ze mną wielu ludzi – tonęła od niepamiętnych czasów w błocie i wieczorami w niczym niezmąconym mroku. Dlatego zacząłem pisać o ulicy, że nie ma światła, że nie ma chodników. Napisałem raz. Później jeszcze raz i jeszcze raz. Wreszcie po roku zainstalowano nową sieć elektryczną. Zwyciężyłem na całej linii! Ludzie pewnie zapomnieli o moich zasługach, ale ludzie zapominają zawsze. Za to latarnie świecą". W.L. Terlecki, *Dziad przemówił do obrazu*, „Kierunki" 1956, nr 24, s. 5.

[106] AUWr, W I. 5200/2832, dokument nr 3.

Pełnił również funkcję wiceprzewodniczącego szkolnego koła literackiego. Opiekunem owego koła był szanowany łacinnik Konstanty Karwan[107].

Jako uczeń liceum Terlecki należał także do innych działających w szkole organizacji, m.in. do Ligi Morskiej, a od 2 lutego 1949 roku również do Związku Młodzieży Polskiej[108]. Przynależność do ZMP, wówczas już masowa, była pożądana, a nieraz wprost niezbędna w przypadku ubiegania się maturzysty o przyjęcie na studia wyższe. Rzeczywistość szkolna początku lat pięćdziesiątych uległa bowiem silnej ideologizacji.

Hanna Świda-Ziemba utrzymuje, że do roku 1948 włącznie przynależność do organizacji komunistycznych nie stanowiła warunku koniecznego do przyjęcia na studia[109]. Akces do organizacji typu ZWM i OM TUR[110], późniejszego ZMP, świadczył wówczas o zaangażowaniu politycznym. Sytuacja uległa diametralnej zmianie w 1949 roku. Młodzi inteligenci z roczników 1932–1935 (do tej grupy zaliczał się Terlecki) znaleźli się w sytuacji odmiennej niż ich koledzy starsi zaledwie o kilka lat.

Waga wydarzeń historycznych, które przypadały na okres dorastania młodzieży różnych roczników (czas przedwojenny, wojna, formowanie się państwa komunistycznego, stalinizm), sprawiła, że różnica nawet dwóch lat decydowała o odmienności doświadczenia. Urodzeni pomiędzy 1932 a 1935 rokiem w chwili wybuchu wojny mieli od 4 do 7 lat, a w momencie jej zakończenia – od 10 do 13. Nie objęła więc ich przedwojenna socjalizacja szkolna. W czasie okupacji byli zbyt młodzi, by dzielić odpowiedzialność rodziców za życie codzienne, a tym bardziej, by uczestniczyć w konspiracji. Dorastanie, zdobywanie abstrakcyjnej wiedzy o świecie dokonywało się w ich przypadku już w PRL-u.

Rodziny inteligenckie starały się chronić dzieci przed traumatycznymi doświadczeniami wojny i powojnia. Pisze Świda-Ziemba: „gazety, radio,

---

[107] Konstanty Karwan, urodzony w 1896 roku w Kuryłówce nieopodal Leżajska, zmarł w Warszawie w 1962 roku. Maturę uzyskał w 1918 roku w Kijowie w 2. Ukraińskim Gimnazjum Bractwa Cyrylo-Metodijewskiego. Podjął studia filozoficzne na Kijowskim Uniwersytecie Państwowym, kontynuował je w Kamieńcu Podolskim, a ukończył na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jego starszy brat Iwan (1893–1976), w 1915 roku zesłany na Syberię, po rewolucji 1917 roku wstąpił do wojska ukraińskiego. W latach 1918–1919 pracował w ukraińskim ministerstwie prasy i informacji w Kamieńcu Podolskim. Został prawnikiem. Zmarł w 1976 roku w USA.

[108] AUWr, W I. 5200/2832, dokument nr 23: Kwestionariusz stypendialny studenta z 1 grudnia 1951 roku. W tym dokumencie Terlecki podaje inną datę wstąpienia do ZMP – 1 czerwca 1950 roku.

[109] H. Świda-Ziemba, *Młodzież PRL...*, dz. cyt., s. 104.

[110] W 1948 roku doszło do połączenia Związku Walki Młodych i Organizacji Młodzieży Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego. Nowo powstała organizacja otrzymała nazwę Związek Młodzieży Polskiej. Rozwiązano ją w 1957 roku.

filmy, książki, programy szkolne, wykłady uniwersyteckie, wypowiedzi oficjalne, ulice, transparenty, plakaty, obrazy, ubiór, tańce oraz wypowiedzi, które miały prawo być widoczne – wszystko było z jednego tworzywa, było jedną makietą. Innymi słowy, w owych czasach bodźce docierające do młodych ludzi były jednolite i zintegrowane. Wszystkie sygnały przemawiały za obrazem świata przekazywanym przez ideologię"[111]. Sprawiało to, że przekaz pokoleniowy i „współmyślenie" było słabsze w przypadku roczników 1932–1935 aniżeli ich starszych kolegów[112].

Po 1949 roku wstąpienie do ZMP młodzież traktowała jako jeszcze jeden ze szkolnych obowiązków[113]. Jego oddziały tworzono w każdej szkole średniej. Michał Głowiński wspominał: „W mojej klasie należeli prawie wszyscy [...]. Moi wierzący koledzy nie zrezygnowali po zapisaniu się do ZMP z praktyk religijnych, chyba żaden z nas nie przeżył tego, co w tamtych czasach nazywało się przełomem ideologicznym. Było wiadomo, że chodzi o decyzję o charakterze pragmatycznym, ze swej istoty oportunistyczną, ale usprawiedliwioną, bo może mieć wpływ na całe życie. Ogromną rolę w zachowaniach maturzystów 1951 grało «dwójmyślenie», w zasadzie jeszcze niepraktykowane przez maturzystów z roku 1948. Była to różnica o znaczeniu podstawowym i zasadniczych konsekwencjach"[114].

Na tle spokojnych szeregowych członków ZMP wyróżniali się aktywiści. Karol Modzelewski pisał o bucie i agresywnym zachowaniu owych „wyznawców": „Mieliśmy poczucie głębokiej satysfakcji. Podobnie jak dawni egzekutorzy pragnęliśmy nade wszystko doprowadzić grzesznika do aktu skruchy [...]. Potrzebowaliśmy nie tylko błądzących, ale i wroga"[115]; „ustalaliśmy, co ZMP ma zrobić, by reedukować jednostki chwiejne, izolować «wrogów», osaczać ich i poddać presji tak silnej, żeby załamali się i przeszli na naszą stronę"[116]. Modzelewski utrzymuje, że marksistowska edukacja w stalinowskim ZMP w dużej części kształtowana była przez inteligenckie kompleksy odczuwane względem klasy robotniczej[117].

---

[111] Tamże, s. 106–107.

[112] Tamże, s. 104.

[113] Tamże, s. 105.

[114] M. Głowiński, *Między analizą socjologiczną a osobistym wspomnieniem*, „Tygodnik Powszechny" [dod. „Książki w Tygodniku"] 2003, nr 29, http://ww.www2.tygodnik.com.pl/ksiazki/29/ksiazka02.php [3 V 2017].

[115] K. Modzelewski, *Zajeździmy kobyłę historii...*, dz. cyt., s. 75.

[116] Tamże, s. 74.

[117] Mit klasy robotniczej sprzężony z mitem rewolucji proletariackiej był elementem konstytutywnym dla marksizmu i ideologii komunistycznej. Jego częścią składową było przekonanie, że „proletariat staje się siłą zdolną do obalenia kapitalizmu nie sam z siebie,

Mury „Traugutta" w tym samym co Terlecki, czyli w 1951 roku opuściło 162 uczniów[118]. W lutym tego roku zaczęło obowiązywać rozporządzenie Ministerstwa Oświaty, zgodnie z którym egzamin maturalny musiał spełniać wymogi ideologiczne. Maturzysta jako człowiek wchodzący w dorosłe życie miał bowiem być jednostką w pełni uświadomioną politycznie i ideologicznie[119].

21 maja 1951 roku Terlecki rozpoczął zdawanie egzaminów maturalnych, których formuła została znacznie zmieniona w stosunku do lat poprzednich. Wymagano wiedzy z zakresu nauki o społeczeństwie, historii Polski i historii literatury polskiej. Do egzaminu z nauki o Polsce współczesnej zalecana i *de facto* konieczna była znajomość treści zawartych w broszurach Wszechnicy Radiowej. 14 czerwca Terlecki otrzymał świadectwo dojrzałości (nr 142/974).

Dla absolwentów szkół średnich powołana została w Częstochowie Miejska Komisja Rekrutacyjna zajmująca się kwalifikowaniem na wskazane przez nich uczelnie. Wiązało się to z wprowadzeniem przez centralne organy PZPR nowych zasad przyjmowania na studia. W lipcu 1950 roku Komitet Wojewódzki PZPR we Wrocławiu, gdzie zamierzał studiować Terlecki, podjął decyzję o zasadach rekrutacji na studia. Założono, że wśród przyszłych studentów 60 proc. powinno pochodzić z rodzin robotniczych i chłopskich[120].

Pomimo istnienia uczelnianych komisji kwalifikacyjnych wprowadzono zasadę, że kandydaci będą też opiniowani przez specjalne komisje już na etapie szkoły średniej, oczywiście ze szczególnym uwzględnieniem stanowiska przedstawicieli organizacji partyjnych oraz ZMP. Komitet Wojewódzki PZPR, nie dowierzając szkolnym komisjom, wysyłał w teren delegatów, którzy zobowiązani byli do korygowania ewentualnych błędnych decyzji podejmowanych na szczeblu szkolnym. Podań osób, które nie uzyskały pozytywnej opinii ze względu na zastrzeżenia natury politycznej, nie przesyłano do komisji uczelnianych.

---

lecz dzięki misyjnej pracy świadomych rzeczy inteligentów, którzy wnoszą do środowisk robotniczych rewolucyjną świadomość". Tamże, s. 70.

[118] J. Sętowski, *„Traugutt" w okresie transformacji politycznej i w III Rzeczpospolitej (1989–2010)*, [w:] *„Traugutt"...*, dz. cyt., s. 236–242. Do egzaminów maturalnych przystąpiło 153 uczniów. Dla porównania – w roku 1952 liczba ta wyniosła tylko 63. W latach wcześniejszych statystyka wyglądała następująco: w 1950 roku szkołę ukończyło 97 uczniów, w 1949 – 76, w 1948 – 25, w 1947 – 26, w 1946 – 22, w 1945 – 30. A. Cieślak, *II Liceum Ogólnokształcące...*, dz. cyt., s. 84.

[119] J. Kołodziejski, *85 lat Gimnazjum i Liceum im. R. Traugutta...*, dz. cyt., s. 24–25.

[120] T. Kulak, M. Pater, W. Wrzesiński, *Historia Uniwersytetu Wrocławskiego 1702–2002*, Wrocław 2002, s. 242.

Informacje o wynikach egzaminu maturalnego i egzaminu kwalifikacyjnego na studia oraz o przebiegu studiów, które Władysław Terlecki odbywał na Uniwersytecie Wrocławskim im. Bolesława Bieruta, odnaleźć można w archiwum tej uczelni[121]. W aktach tych zawsze wymieniane jest tylko pierwsze imię metrykalne pisarza. W ankiecie w rubryce „uczelnia", na której zamierzał studiować Terlecki, widnieje skreślona adnotacja „Uniwersytet Jagielloński". Była to albo zwykła pomyłka popełniona przez wypełniającego, albo też przyszły pisarz rozważał możliwość podjęcia studiów w Krakowie[122].

W skład komisji uczelnianej wchodzili prócz przewodniczącego szkolnej Komisji Rekrutacyjnej przedstawiciele: Miejskiej (Powiatowej) Rady Narodowej, Komitetu Rodzicielskiego, Zakładowej Organizacji Związkowej oraz Zespołu Młodzieżowego. Terlecki zdał egzamin wstępny na ocenę dobrą. Otrzymał ją za pracę pisemną na temat *Postępowe tradycje nauki i kultury polskiej oraz ich rola w kształtowaniu się patriotyzmu ludowego*[123].

Komisja Rekrutacyjna (złożona z przedstawicieli Komisji Oświaty i Kultury Powiatowej Rady Narodowej, Powiatowej Rady Związków Zawodowych, Powiatowego Zarządu Związku Samopomocy Chłopskiej i Powiatowego Zarządu Związku Młodzieży Polskiej; przewodniczącym był prof. dr Bronisław Bieliński, dziekan Wydziału Humanistycznego na Uniwersytecie Wrocławskim) ustosunkowała się pozytywnie do opinii Szkolnej Komisji Rekrutacyjnej, jednak po otrzymaniu informacji o pochodzeniu społecznym kandydata (inteligencja pracująca, dziadek – zamożny kupiec) odmówiła mu pozytywnej rekomendacji[124].

W związku z tym 27 września 1951 roku została wydana decyzja o nieprzyjęciu Terleckiego na studia[125]. Przyszły pisarz odwołał się jednak od niej do Ministra Szkół Wyższych i Nauki. 3 listopada 1951 „Obywatel Rektor Uniwersytetu Wrocławskiego" – profesor Stanisław Kulczyński – otrzymał pismo, w którym stwierdzano, że „decyzją Centralnej Komisji Odwoławczej Obywatel Władysław Terlecki został skierowany do przyjęcia na I rok Wydziału Humanistycznego – kierunek filologii polskiej"[126]. Przypisano go do grupy „C". Tam spotkał Jacka Łukasiewicza, przyszłego poetę, krytyka literackiego, badacza literatury, profesora Uniwersytetu Wrocławskiego, z którym połączyła go serdeczna przyjaźń trwająca aż do śmierci pisarza.

---

[121] AUWr, W I. 5200/2832.

[122] Tamże, dokument nr 8.

[123] Tamże, dokument nr 3.

[124] Tamże, dokument nr 5: Karta kandydata na I rok studiów wyższych.

[125] Tamże, dokument nr 7.

[126] Tamże, dokument nr 6.

6 stycznia 1952 roku Terlecki złożył podpis pod tekstem przyrzeczenia brzmiącym następująco: „Jako student Polski Ludowej sumiennie wypełniać będę swoje obowiązki i uczynię wszystko, aby w przepisanym terminie ukończyć studia. Przyrzekam, że będę strzec godności studenta i nie przyniosę ujmy dobremu imieniu uczelni, będę przestrzegać dyscypliny pracy i wszelkich zarządzeń władzy ludowej oraz obowiązujących przepisów szkoły”[127]. W listopadzie tego roku, na skutek przybierającej na sile stalinizacji i ograniczania swobód akademickich, ze stanowiska rektora uniwersytetu zrezygnował Stanisław Kulczyński, kierujący wrocławską uczelnią od maja 1945 roku[128].

[127] Tamże, dokument nr 11.

[128] Stanisław Kulczyński (1895–1975), profesor botaniki i polityk. W roku akademickim 1936/1937 i kolejnym był rektorem Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie. Zrezygnował z tego stanowiska w 1938 roku. W trakcie pierwszej okupacji sowieckiej (1939–1941) był profesorem Uniwersytetu im. Iwana Franki we Lwowie. Por. J. Tyszkiewicz, *W stalinowskim Wrocławiu. Kalendarium 1951–1955*, Warszawa–Wrocław 2001, s. 39.

„Pod słońcem Stalina". Demontaż stalinizmu – lata terminowania (1951–1957)

Lata 1951–1957 to w życiu Władysława Terleckiego czas studiów polonistycznych na Uniwersytecie Wrocławskim i pracy dziennikarskiej. W 1953 roku na łamach „Wrocławskiego Tygodnika Katolickiego" (WTK) opublikował pierwsze opowiadania. Kolejne krótkie formy prozatorskie i wiersze drukować będzie także w innych czasopismach kulturalnych. W 1956 nakładem Instytutu Wydawniczego PAX ukazała się jego pierwsza książka pt. *Kocie łby*, zbierająca reportaże pisane w latach 1953–1956 dla WTK i „Dziś i Jutro". Po gwałtownych zmianach w redakcji wrocławskiego tygodnika Terleckiego przeniesiono do Warszawy, gdzie pracował (etatowo) w „Dziś i Jutro". W 1957 roku zamieszkał w Komorowie, z którym związał się do końca życia. Omawiany okres to w życiu Terleckiego czas formacji jako człowieka i artysty. Poprzez akces do redakcji WTK, pisma wydawanego przez koncern PAX, młody Terlecki znalazł się w strefie wpływów tego silnie upolitycznionego środowiska. Pozostawanie w nim w zasadniczy sposób wpłynęło na przebieg życia oraz początki dziennikarskiej i pisarskiej kariery Terleckiego.

Uniwersytet

We Wrocławiu, do którego w 1951 roku przybył Władysław Terlecki, od dwóch lat trwała akcja tzw. odzysku cegieł, czyli planowanej rozbiórki zrujnowanego miasta[129]. W pierwszych miesiącach 1945 roku na skutek zaciekłej obrony Festung Breslau przez wojsko niemieckie w gruzach legła znacząca część zabudowy. Według polskich obliczeń z końca 1945 roku

[129] J. Tyszkiewicz, *Jak rozbierano Wrocław?*, „Odra" 1999, nr 9, s. 17.

„działania wojenne pochłonęły 2/3 wartości znajdujących się na terenie Wrocławia budynków, fabryk, mostów, torów, dworców, urządzeń komunalnych i zabytków[130]. Po wojnie, aż do 1948 roku, w którym rozpoczęto przygotowania do Wystawy Ziem Odzyskanych, nie realizowano żadnego planu odbudowy. Budynki popadały w ruinę, remontowano pojedyncze obiekty „użyteczności publicznej". Po wystawie, na początku 1949 roku, zlikwidowane zostały Dyrekcja Odbudowy i Biuro Planu Wrocławia. W styczniu 1949 roku zaczęto natomiast rozbiórkę architektonicznej „wielkomiejskiej tkanki Wrocławia, czyli odzysk cegły" – wysyłanej do Warszawy, Nowej Huty, Katowic, Krakowa, Łodzi, Lublina, Stalowej Woli[131]. W 1953 roku, w związku z ogólnopolską akcją „Cały naród buduje swoją Stolicę", zobowiązano każdego studenta do zebrania 50 cegieł pochodzących z ruin. Zniszczeniu uległy wówczas również te wrocławskie budynki, które można było jeszcze ocalić. Remontowano wyłącznie wybrane obiekty. Gdy Terlecki jesienią 1951 roku przyjechał do Wrocławia, do użytku wiernych oddana została właśnie katedra na Ostrowie Tumskim. Trwały prace nad odbudową ratusza. Wiosną 1954 roku ruszyły prace nad kompleksową odbudową Rynku, pl. Solnego i ul. Świdnickiej. Ze względu na obowiązującą tendencję do nadawania szczególnego znaczenia piastowskiemu rodowodowi miasta zadbano w pierwszym rzędzie o odbudowę zniszczonych obiektów romańskich i gotyckich.

Terlecki zamieszkał w dzielnicy willowej na Krzykach przy ul. Wyścigowej 14 – w domu siostry ojca, Marychny Łubkowskiej.

Rok przed tym, gdy został studentem, na Uniwersytecie Wrocławskim intensyfikacji uległy procesy wypierania „starych" wzorców i norm organizacji życia akademickiego. Modyfikowano program studiów i organizację badań naukowych. System prawny oraz praktyka życia publicznego pozwoliły na przejęcie przez niezbyt liczną organizację partyjną prawa do podejmowania najistotniejszych decyzji odnoszących się do funkcjonowania uniwersytetu[132]. W ten sposób zostało zaprzepaszczane wielowiekowe dziedzictwo autonomii akademickiej. Odgórnie hamowano rozwój uczelni, w szczególności wstrzymując rozwój nauk humanistycznych[133]. Nastąpiło pogłębienie ideologizacji studiów, zaostrzono też dyscyplinę[134]. Systema-

[130] T. Kulak, *Wrocław. Przewodnik historyczny*, Wrocław 1997, s. 273.

[131] J. Tyszkiewicz, *Jak rozbierano Wrocław?...*, dz. cyt., s. 17–18.

[132] T. Kulak, M. Pater, W. Wrzesiński, *Historia Uniwersytetu Wrocławskiego...*, dz. cyt., s. 241.

[133] Tamże, s. 243.

[134] Tamże, s. 245.

tycznie w trakcie trwania zajęć dokonywane były przeglądy grup studenckich, a „wizytacje" te często skutkowały wnioskami dyscyplinarnymi[135].

W kwietniu 1952 roku Uniwersytetowi Wrocławskiemu nadano imię Bolesława Bieruta. W artykule prasowym mającym stanowić medialne uzasadnienie podjętej decyzji znalazły się takie zdania: „Postawa Bieruta wobec nauki jest postawą nie tylko polityczną i nie tylko naukową. Jest ona postawą w najpełniejszym tego słowa znaczeniu odkrywczo-naukową. Pełnego sensu i pełnej głębokiej treści wypowiedzi naszego Prezydenta nie zrozumiemy nigdy, jeżeli wraz z nim nie staniemy na gruncie teorii marksistowsko-leninowskiej, pozwalającej widzieć naukę nie jako zbiór aksjomatów i opartych o te aksjomaty mniej lub bardziej prawdziwych sądów, ale jako żywy proces społeczny, tworzony przez ludzi dla ludzi i tworzony w łonie przeobrażającego się środowiska społecznego"[136].

Autorzy *Historii Uniwersytetu Wrocławskiego* utrzymują, że patronat Bieruta wpłynął na codzienność uczelni i na jej postrzeganie w środowisku akademickim jako „czerwonego uniwersytetu"[137]. Najpewniej z tego powodu w roku akademickim 1952/1953 nie wypełniono ministerialnych limitów przyjęć na studia.

W roku akademickim 1951/1952 studenci pierwszego roku filologii polskiej odbywali zajęcia z gramatyki opisowej współczesnej polszczyzny, gramatyki opisowej języka staro-cerkiewno-słowiańskiego, historii literatury polskiej, literatury współczesnej, literatury porównawczej, historii Polski, nauk pomocniczych do historii literatury polskiej, podstaw marksizmu-leninizmu oraz „wyszkolenia wojskowego"[138]. Terlecki wybrał też lektorat z języka rosyjskiego.

Jak wspominał Jacek Łukasiewicz, Władysław Terlecki, nazywany przez przyjaciół Leszkiem, „bał się gramatyki staro-cerkiewno-słowiańskiej, irracjonalnie i tak skutecznie", że nie ukończył studiów[139]. Nie był pilnym studentem. Nie lubił nauki pamięciowej, można nawet powiedzieć, że nie był w stanie niczego nauczyć się na pamięć – chciał i musiał rozumieć przyswajane treści. Często opuszczał zajęcia, nie przystępował do egzaminów w przepisowym terminie. Skarżył się na prowadzących. Zapewne było w tym nieco arogancji młodości, pewnie też forma buntu jedynaka, który zyskał prawo i możliwość samostanowienia. Gdy sytuacja stawała się bar-

[135] Tamże, s. 246.

[136] Tamże, s. 252.

[137] Tamże, s. 253.

[138] AUWr, Rok I, nr albumu 210/F, dokument 21: Karta wpisowa dla dziekana na rok akad. 51/52. Wydz. Filolog. Rok I, nr albumu 210/F.

[139] J. Łukasiewicz, *Wygrywają pracowici*, „Dekada Literacka" 2006, nr 5, s. 11.

dzo trudna, tzn. gdy groziła mu relegacja ze studiów (i przymus odbycia służby wojskowej), z siedziby WTK wykonywano „koleżeńskie" telefony do dziekanatu i wystawiano zaświadczenie usprawiedliwiające nieobecności.

Jednym z zadań redakcyjnych były wyjazdy w teren, podczas których prowadzono agitację. W Archiwum Uniwersytetu Wrocławskiego zachował się na przykład dokument, w którym Ignacy Rutkiewicz, sekretarz Komisji Duchownych i Świeckich Działaczy Katolickich przy Wojewódzkim Komitecie Frontu Narodowego we Wrocławiu, zaświadczał, że „obywatel Władysław Lech Terlecki w dniach od 1 do 23 października 1954 roku przebywał na delegacji służbowej na terenie województwa wrocławskiego w związku z przeprowadzoną przez Komitet Frontu Narodowego kampanią wyborczą do Rad Narodowych. W tym czasie obywatel nie mógł uczęszczać na zajęcia"[140].

W 1954 roku wystawiono Terleckiemu świadectwo ukończenia trzech semestrów studiów na Wydziale Filologicznym w zakresie filologii polskiej, które odbył w latach akademickich 1951/1952, 1952/1953, 1953/1954. 23 marca 1955 roku został relegowany ze studiów z powodu niezgłaszania się na zajęcia. Minister Szkolnictwa Wyższego nie przychylił się do prośby Terleckiego o zezwolenie na kontynuowanie nauki[141].

Swoją aktywność naukową Terlecki realizował poprzez pilną lekturę książek ze zbiorów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Instytucja ta okazała się miejscem, które zaważyło na jego pisarstwie. Po zakończeniu II wojny światowej o pozyskanie księgozbioru ZNiO we Lwowie zabiegały Warszawa, Gdańsk i Wrocław, czyli miasta, które poniosły dotkliwe straty we własnych zbiorach bibliotecznych i muzealnych[142]. W czerwcu 1946 roku Tymczasowy Rząd Jedności Narodowej, uwzględniając gotowość wrocławskich uczonych, pracowników kultury oraz działaczy samorządowych i politycznych, którzy w wielu przypadkach pochodzili z południowowschodnich terenów II Rzeczypospolitej, powziął uchwałę o umieszczeniu

---

[140] AUWr, dokument nr 32.

[141] AUWr, dokument nr 41: Pismo Ministerstwa Szkolnictwa Wyższego – Departament Studiów Uniwersyteckich, Warszawa, 30 IV 1955. Informacje o przerwanym uniwersyteckim „epizodzie" w życiu Terleckiego zawarła w artykule *Garść informacji z teczek studentów* Urszula Czwojdrak (w piśmie „Nasz Uniwersytet. Pismo Społeczności Uniwersytetu Wrocławskiego" 1996, nr 33, s. 20). Autorka opisała też krótkie pobyty we wrocławskiej uczelni kilku innych osób (Wojciecha Żukrowskiego, Stanisława Grochowiaka, Eugeniusza Paukszty).

[142] J. Albin, *Zakład Narodowy imienia Ossolińskich w latach 1946–1953*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990, s. 62. Przejęcie tych zasobów pozwoliłoby na wzmocnienie potencjału naukowego odradzających się uczelni. Pojawiały się również głosy postulujące rozproszenie „dóbr narodowych", czyli umieszczenie cząstek zbiorów w różnych miastach tzw. Ziem Odzyskanych, co miałoby służyć ugruntowaniu polskości na terenach zajmowanych teraz przez ludzi przesiedlanych ze wschodnich obszarów II Rzeczypospolitej.

całości lwowskich zbiorów we Wrocławiu[143]. W 1951 roku, gdy Władysław Terlecki rozpoczynał studia, w posiadaniu Ossolineum pozostawało: 212 487 druków zwartych nowych, 27 855 czasopism, 54 445 druków starych, 9052 rękopisy, 1863 dyplomy i 27 457 grafik[144]. Skatalogowano już wówczas i udostępniano 185 tys. woluminów druków nowych. W 1953 roku udostępniony został cały zasób druków zwartych nowych. W 1952 aż 89 proc. ogółu korzystających ze zbiorów biblioteki stanowiła kształcąca się młodzież. Czytelnia Główna otwarta była przez cały tydzień, w dni powszednie aż do godziny dwudziestej pierwszej[145].

W czasie kwitnącego stalinizmu Terlecki w Ossolineum oddawał się lekturze pochodzących z XIX wieku dzieł traktujących o zgoła innej rzeczywistości: dokumentacji politycznych procesów sądowych, zeznań śledczych, pamiętników, wspomnień i listów. W wywiadzie udzielonym w 1992 roku mówił: „na początku lat pięćdziesiątych usiłowano nas odciąć od pewnych ciągów, z których latami wyrastała inteligencja polska. Potępiano prawie wszystko, co było nam bliskie, z tradycjami 20-lecia międzywojennego, okresu I wojny, a nawet 1905 roku. [...] Miałem wówczas kolegów, którzy uważali, że należy się odżegnać od tej przeszłości, odrzucić etos powstańczy, z najświeższym zachowanym w pamięci doświadczeniem powstania warszawskiego, które jest przecież także elementem tego samego ciągu”[146].

„Wrocławski Tygodnik Katolicki”

W trakcie odbywania studiów dwudziestoletni Terlecki dzięki Jackowi Łukasiewiczowi i Stanisławowi Grochowiakowi zyskał szansę wejścia do grona równie młodych redaktorów tworzących zespół powołanego do ist-

[143] Uszanowano w ten sposób zasadę nienaruszalności i samodzielności zbiorów Ossolińskich. Pierwsza część znaczącego fragmentu zbiorów przekazana Polsce przez władze Ukraińskiej Republiki Radzieckiej, obejmująca druki nowe i stare oraz rękopisy, dotarła do Wrocławia w lipcu 1946 roku. Umieszczono je w gmachu dawnego katolickiego gimnazjum św. Macieja przy ul. Szewskiej 37, pozostającym wówczas w gestii uniwersytetu. Ten okazały budynek był bardzo zniszczony. Paczki do nowej siedziby wnosili na własnych barkach studenci. Druga partia przekazanych zbiorów znalazła się we Wrocławiu w marcu następnego roku. Zbiory systematycznie powiększano poprzez pozyskiwanie księgozbiorów bibliotek podworskich i innych oraz napływ darów. Zob. J. Albin, *Zakład Narodowy...*, dz. cyt., s. 68–70.

[144] Tamże, s. 101.

[145] Tamże, s. 122.

[146] W. Terlecki, *Nie lubię stereotypów...*, dz. cyt., s. 8.

nienia w 1953 roku „Wrocławskiego Tygodnika Katolickiego". Otrzymał możliwość szkolenia się dziennikarskiego i redakcyjnego, wyjazdów w teren celem zbierania materiałów, publikowania na łamach pisma. Debiutował też jako ilustrator w numerze 17 z 1953 roku, dla którego sporządził rysunki do fraszek Andrzeja Kobyłeckiego. WTK był miejscem pierwszej stałej pracy Władysława Terleckiego.

Przynależność do grupy redagującej pismo i do pewnego stopnia decydującej o jej kształcie wpłynęła w sposób znaczący na życie przyszłego pisarza. Wzmocniła jego poczucie sprawczości. Wprowadziła w grono publicystów i literatów, z którymi współpracować będzie przez następną dekadę. Pozwalała także na obserwację życia ideologicznego, na dostrzeżenie wielowymiarowości i wieloznaczności działań ludzi decydujących o społecznym i politycznym obliczu kraju.

Wspominając swoje dziennikarskie początki, przyznawał, że literatura piękna tworzona w latach jego dorastania nużyła go, gdyż pomimo zapewnień o aktualności była daleka od wszystkiego, czym faktycznie żyli wówczas ludzie. Pragnienie kształtowania rzeczywistości poprzez akt pisania mógł zrealizować dopiero w 1953 roku jako reportażysta i redaktor czasopisma: „Do dziś pamiętam dokładnie uczucie, kiedy dziennikarska interwencja odniosła jakiś skutek. Rosło w człowieku pragnienie dorwania się do największego tematu, do samego rdzenia spraw, które kształtowały się wtedy, przyłożenia się do tej roboty własnymi rękoma"[147].

W nowo powstałym piśmie WTK Tadeusz Mazowiecki zatrudnił dziewiętnastoletnich redaktorów – Stanisława Grochowiaka i Jacka Łukasiewicza[148], później – Władysława Terleckiego.

W PRL-u ruch czasopiśmienniczy był funkcją przemian politycznych, a decyzje administracyjne – powoływanie lub likwidowanie pism, zmiany na stanowisku redaktorów – odbywały się z pewnym opóźnieniem w stosunku do wydarzeń politycznych, których były wynikiem. W latach

---

[147] *Rozmowy z pisarzami: Władysław Lech Terlecki*, rozm. przepr. K. Nepomucka, „Chłopska Droga" 1968, nr 80, s. 8.

[148] Stanisław Grochowiak także był przez krótki czas studentem polonistyki Uniwersytetu Wrocławskiego. W archiwum uczelni zachował się oryginał jego świadectwa maturalnego, indeks oraz praca pisana podczas egzaminu wstępnego (pt. *Dziedzictwo artystyczne Jana Kochanowskiego*). Oceniający ją prof. Stanisław Kolbuszewski wystawił autorowi wysoką ocenę za konstrukcję wypowiedzi, trzeźwość i sprawność myślenia. W teczce osobowej Grochowiaka spoczywa podanie o urlop dziekański datowane na 3 stycznia 1955 roku, w którym jako powód dwumiesięcznej nieobecności na zajęciach podaje trapiącą go ciężką chorobę. 11 stycznia 1955 roku Grochowiaka skreślono z listy studentów. Zob. U. Czwojdrak, *Garść informacji z teczek absolwentów*, „Nasz Uniwersytet. Pismo Społeczności Uniwersytetu Wrocławskiego" 1996, nr 33, s. 19–20.

1956–1958 ruch czasopiśmienniczy odznaczał się dużą aktywnością[149]. Wokół pism formowały się ośrodki opiniotwórcze (nie dotyczyło to jednak bardzo zdyscyplinowanego PAX-u), których ambicją było bezpośrednie oddziaływanie na rzeczywistość społeczną i kulturalną kraju, niekiedy nawet na decyzje władz. Te nieformalne ugrupowania dynamizowały życie społeczne.

Pierwszy numer WTK ukazał się w sierpniu 1953 roku. Wydawało go Katolickie Wydawnictwo Wrocławskie, a głównymi inicjatorami powołania pisma byli Bolesław Piasecki, kierujący koncernem PAX, oraz ks. infułat Kazimierz Lagosz, rządca archidiecezji wrocławskiej i wikariusz kapitulny[150].

W tamtym czasie PAX był wpływową organizacją roszczącą sobie prawo do reprezentowania polskich katolików. W 1945 roku, przede wszystkim w związku z nastaniem nowego ustroju państwowego, doszło w Polsce do fundamentalnej zmiany w sytuacji prawnej Kościoła. Aleksander Janta-Połczyński w przywoływanym już wcześniej reportażu rejestrował zmiany zachodzące w postawie ogółu społeczeństwa wobec Kościoła i religii. W tłumnym, liczniejszym i częstszym niż przed wojną udziale ludzi w nabożeństwach dostrzegł nie pogłębienie i intensyfikację zaangażowania religijnego, lecz zastępczą manifestację polityczną. „Lu-

[149] L. Szaruga, *Co czytamy? Prasa kulturalna 1945–1995*, Lublin 1999, s. 42, 21.

[150] Kazimierz Lagosz (1888–1961), urodzony w Krośnie, w czasie I wojny był sekretarzem generalnym Centralnego Komitetu Opieki nad Ludnością Cywilną Ewakuowaną z Galicji. Po wojnie pełnił funkcję wikariusza w katedrze lwowskiej. W latach trzydziestych czasowo zawieszony w sprawowaniu czynności kapłańskich. Po zakończeniu działań wojennych w maju 1945 roku przybył do Wrocławia wraz z grupą Bolesława Drobnera zajmującego się organizowaniem tam polskiej administracji. Z ramienia władz państwowych został referentem ds. Kościoła rzymskokatolickiego we Wrocławiu. Działał bez pełnomocnictwa polskich władz kościelnych, jurysdykcję natomiast otrzymał od pozostającego wciąż w mieście p.o. wikariusza generalnego ks. Josepha Kramera. Pośredniczył w kontaktach pomiędzy niemiecką administracją kościelną a przybywającymi do Wrocławia polskimi księżmi. Został członkiem Rady Miejskiej, jako przedstawiciel władz kościelnych kontaktował się z Zarządem Miejskim. Oskarżony o nieprzestrzeganie procedur zgłaszania informacji o mieniu poniemieckim, na przełomie lat 1949 i 1950 cztery miesiące przebywał w areszcie. W 1951 roku pod presją władz politycznych wybrano go na wikariusza kapitulnego. Starał się rozszerzać swoje kompetencje wbrew zaleceniom władz kościelnych, m.in. pragnąc uzyskać fotel biskupi, dążył do zmiany procedur. Doprowadził do odbudowy erygowanej powtórnie w 1951 roku katedry wrocławskiej. Należał do utworzonej w 1950 roku Komisji Księży przy ZBoWiD-zie. W grudniu 1956 roku został zwolniony z urzędu. Prowadzono przeciwko niemu wewnątrzkościelne postępowanie dyscyplinarne. O działalności ks. Lagosza we Wrocławiu pisał Robert Żurek w pracy *Kościół rzymskokatolicki w Polsce wobec Ziem Zachodnich i Północnych 1945–1948*, Szczecin–Warszawa–Wrocław 2015, s. 102–109.

dzie śpiewają głośno, aby wyrazić swój stosunek nie tyle do Kościoła, ile rządu" – konkludował[151]. „Doktryna marksistowska ma – pisał dalej – ambicje zastąpienia Kościoła w roli dostarczyciela podstaw wiary; już nie metafizycznych, ale rozumowych, na której budować można pogląd na świat i znajdować racje swojego w nim istnienia". Powiązanie Kościoła z ruchami konserwatywnymi i nacjonalistycznymi sprawiło, że po wojnie nie był on intelektualnie przygotowany do podjęcia walki o „rząd dusz" młodzieży. „Marksizm jako filozofia walki, jako doktryna optymistyczna, malująca jutro w jasnych barwach zwycięstwa na wszystkich frontach, zapuszcza więc korzenie w wielu świeżych, a niepogodzonych z otaczającym światem głowach. […] ambitne, zdolne i dynamiczne jednostki, a nawet grupy młodzieży, wydzierane są dzisiaj wpływom rodzin albo Kościoła" – podsumowywał reportażysta. Realne zagrożenie ze strony ideologii marksistowskiej obudziły jego zdaniem „ruch katolicki z drzemki", zmobilizowały też „energię i pióra, które posiadają znaczny rezonans w społeczeństwie"[152].

W 1945 roku nowe władze, projektując „model" stosunków z Kościołem katolickim, zadecydowały między innymi o powołaniu do istnienia tygodnika „Dziś i Jutro"[153]. Program kulturalny pisma wynikał z przyjętej przez jego redaktorów koncepcji politycznej. Uważając się za członków ruchu katolików społecznie postępowych, akceptowali „prawomocność rozstrzygnięć materializmu historycznego w sferze społecznej i ekonomicznej, odrzucali jednak – na rzecz katolickiego personalizmu – materialistyczną motywację przeprowadzonej przez komunistów rewolucji"[154]. Terlecki pracował w tym piśmie w 1955 i 1956 roku. Drukował na jego łamach reportaże, teksty publicystyczne i opowiadania. Nakładem Instytutu Wydawniczego PAX w 1956 roku opublikował też swoją debiutancką książkę – tom reportaży pt. *Kocie łby*.

Człowiekiem faktycznie i niepodzielnie kierującym grupą „Dziś i Jutro", Instytutem Wydawniczym PAX (powołanym do istnienia w 1949 roku)

---

[151] A. Janta-Połczyński, *Sytuacja Kościoła*, [w:] tegoż, *Wracam z Polski…*, dz. cyt., s. 94.

[152] Tamże, s. 94–100.

[153] Pismo istniało do 1956 roku. Projekt współistnienia wykluczających się właściwie porządków – ideologii komunistycznej oraz religii katolickiej – Bolesław Piasecki wyłożył m.in. w opublikowanej w 1958 roku książce *Patriotyzm polski*, zbierającej teksty napisane i wygłoszone dwa lata wcześniej. Piasecki chciał w polskim uzusie społecznym widzieć wzór dla – jak pisał – innych krajów świata, gdzie dociera lub dotrze w przyszłości socjalistyczna rewolucja społeczna. Pokazywał, posiłkując się zdobytym doświadczeniem, jak praktykujący katolik może pozytywnie zareagować na zachodzące zmiany, dostrzec szansę koegzystencji elementów postępowych i tradycyjnie przypisywanych katolicyzmowi. Por. B. Piasecki, *Konsekwencje*, [w:] tegoż, *Patriotyzm polski*, Warszawa 1960, s. 53–54.

[154] G. Wołowiec, *„Dziś i Jutro"*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasik, Kraków 2004, s. 52.

oraz Stowarzyszeniem PAX (działającym od 1951 roku)[155] był Bolesław Piasecki. Urodzony w 1915 roku, w okresie międzywojennym został jednym z założycieli Obozu Narodowo-Radykalnego, przywódcą Ruchu Narodowo-Radykalnego „Falanga" w Wilnie. Za działalność w tym ruchu był więziony przez trzy miesiące w Berezie Kartuskiej. W czasie wojny działał w partyzantce Konfederacji Narodu na Wileńszczyźnie. Pojmany przez hitlerowców, wyszedł z więzienia dzięki protekcji Luciany Frassati-Gawrońskiej, która interweniowała w jego sprawie u samego Benita Mussoliniego. Żona (łączniczka gen. Jana Mazurkiewicza „Radosława") oraz brat Piaseckiego zginęli w powstaniu warszawskim. Kolejny raz przyszły przywódca PAX-u został aresztowany w 1944 roku, tym razem przez NKWD, i osadzony w więzieniu w Lublinie, potem w Warszawie. Wtedy to Piasecki zaproponował generałowi NKWD Iwanowi Sierowowi utworzenie organizacji, w której zgromadzi katolików gotowych do współpracy z nowym komunistycznym rządem[156]. Piaseckiego zwolniono w 1945 roku. Już wówczas myślał o tym, że najistotniejsze jest biologiczne przetrwanie narodu, a jedyną skuteczną formą patriotyzmu – dbałość o kulturę i gospodarkę kraju.

W grupie „Dziś i Jutro", później w PAX-ie, Piasecki był liderem, jego współpracownicy, nawet wybitni działacze i publicyści, pełnili zaś funkcje pomocnicze. Jak utrzymuje Andrzej Friszke, od innych przywódców grup katolickich Piasecki różnił się tym, że sensem jego działania nie było formowanie ludzi, poszukiwanie prawdy intelektualnej czy kształtowanie życia umysłowego Kościoła. Miał ambicje polityczne. Politykę rozumiał zaś jako walkę o zdobycie władzy i jej utrzymanie: „Piasecki wychodził od traktowanych jako dogmaty założeń politycznych zmierzających do zbudowania systemu totalnego, obejmującego na równi sferę rządzenia, organizacji społeczeństwa, wychowanie, a opartego na ścisłym związku idei narodu z ideą katolicką. Uniwersalny wymiar religii miał znaczenie wtórne, był podporządkowany modelowi zorganizowania społeczeństwa i państwa narodowego"[157].

Andrzej Friszke, kreśląc sylwetkę jednego ze współtwórców „Dziś i Jutro", Andrzeja Micewskiego, wskazuje na pewne charakterystyczne elementy jego

[155] W kierownictwie stowarzyszenia znaleźli się: Bolesław Piasecki, Jerzy Hagmajer, Zygmunt Przetakiewicz, Ryszard Reiff, Dominik Horodyński, Wojciech Kętrzyński, Janina Kolendo, Konstanty Łubieński, Andrzej Micewski, Jan Szwykowski. Pod opieką Mieczysława Kurzyny, później Andrzeja Micewskiego, pozostawało istniejące przy redakcji Koło Młodych.

[156] Sierow był odpowiedzialny za podstępne zaaresztowanie i wywiezienie do Moskwy szesnastu przywódców Polskiego Państwa Podziemnego.

[157] A. Friszke, *Między wojną a więzieniem 1945–1953. Młoda inteligencja katolicka*, Warszawa 2015, s. 243.

sposobu widzenia świata: „Od Piaseckiego i – szerzej – z PAX-u wyniósł przekonanie, że podmiotem polityki jest zawsze władza i tylko ona może być sprawcą zmian. Działalność polityczna polegać więc musi na wejściu w kontakt z władzą. Oczywiście to władza określa zasady i formy, w jakich pozwala, by na nią oddziaływać. A skoro się chce uzyskać możliwości działania i oddziaływania, trzeba coś władzy dać; sprawić, by uznała sojusznika za potrzebnego. Władza to oczywiście partia, ale także aparat bezpieczeństwa"[158].

W „Dziś i Jutro" odwoływano się do „tradycji żołnierskiej AK", dystansując się jednocześnie wobec przywódców tej organizacji. Przypominany był heroizm uczestników powstania warszawskiego. Powoływanie się na bohaterską, lecz tragiczną przeszłość miało uzasadnić obecne opowiadanie się za polityką realną, zachęcać do „zimnego namysłu nad Polską"[159]. Poprzez zamieszczanie tekstów traktujących o wojennym bohaterstwie pismo starało się nawiązywać psychiczną więź z byłymi żołnierzami AK, jednocześnie „neutralizując" ich poczucie krzywdy i gniew. W gronie współzałożycieli grupy „Dziś i Jutro" znaleźli się przeciwnicy „politycznego romantyzmu". Jako byli żołnierze podziemia, uczestnicy powstania, prezentowali zdecydowanie antykomunistyczną postawę, uznając jednak za konieczne zaprzestanie działań zbrojnych wykrwawiających naród. W ten sposób dawali odpowiedź na najistotniejsze z powojennych pytań – bić się czy nie bić?

Postać Piaseckiego wzbudzała wiele kontrowersji. Doceniano jego umiejętności dyplomatyczne, sprawność w pertraktacjach z organami administracji, rolę skutecznego negocjatora pomiędzy Kościołem a nową władzą, także to, że doprowadził do uwolnienia z więzień i łagrów wielu byłych członków podziemia niepodległościowego, między innymi Pawła Jasienicy. W czasach stalinowskich w swoim Instytucie Wydawniczym PAX drukował książki Antoniego Gołubiewa i Hanny Malewskiej. Jednocześnie Piaseckiego oskarżano o nacjonalizm, przedmiotowe traktowanie ludzi, wykorzystywanie znajomości do partykularnych celów, niejawne wchodzenie w posiadanie licznych podmiotów gospodarczych[160]. Z dzisiejszej perspektywy w Bolesławie Piaseckim można dostrzec osobowość tak wybitną i kontrowersyjną, jaką był w XIX wieku Aleksander Wielopolski. W 2017 roku Adam Michnik mówił: „O Piaseckim powinniśmy rozmawiać jak o Aleksan-

[158] Tenże, *Tajemnice Andrzeja Micewskiego*, „Tygodnik Powszechny" 2006, nr 35, s. 1.

[159] Tenże, *Między wojną a więzieniem...*, dz. cyt., s. 250.

[160] Zaplecze gospodarcze Stowarzyszenia PAX stanowiły przedsiębiorstwa przemysłowo-handlowe „Inco" i „Veritas". Pierwsze działało w branży chemicznej (m.in. produkowało pasty do obuwia i podłóg), drugie specjalizowało się w obrocie dewocjonaliami, sprawowało patronat nad wytwórczością rękodzielniczą, organizowało handel tymi produktami w kraju i za granicą, a także zajmowało się sprzedażą książek i kolportażem prasy katolickiej. Zob. A. Dudek, G. Pytel, *Bolesław Piasecki. Próba biografii politycznej*, Londyn 1990.

drze Wielopolskim, który za życia dla jednych był zdrajcą, dla innych zbawicielem, ale pewne jest, że działał w skrajnie trudnych okolicznościach. Przy czym Piasecki nigdy nie dostał szansy, którą miał Wielopolski"[161].

Bolesław Piasecki przywiązywał dużą wagę do angażowania w podejmowane przez siebie inicjatywy ludzi młodych. Tworzył, jak twierdzi Andrzej Friszke, „płaszczyznę działania", którą kontrolował, ale uczestnictwo w tym „działaniu" mogło dawać młodym dużo satysfakcji[162].

WTK miał realizować założenia polityki Bolesława Piaseckiego w bardzo trudnym okresie schyłku stalinizmu (1953–1956). 22 września 1953 roku zakończył się sfingowany pokazowy proces biskupa kieleckiego Czesława Kaczmarka, skazanego na 12 lat więzienia za rzekomą działalność antypaństwową[163]. Duchowny został poddany okrutnym torturom, zmuszano go także do przyjmowania środków psychotropowych. Tadeusz Mazowiecki, obecny na sali sądowej jako przedstawiciel prasy, dostrzegał zmienione zachowanie oskarżonego, którego znał jeszcze z czasów przedwojennych: „obciążał siebie i wszystkich naokoło i to mną wstrząsnęło. […] To było poniżające. Widziałem, że był nerwowy, ale nie przypuszczałem, że znajdował się na środkach farmaceutycznych. Niestety, uwierzyłem w prawdziwość stawianych mu zarzutów"[164].

Piasecki nakazał zespołowi WTK zorganizowanie zebrania, podczas którego młodzi pracownicy powinni byli publicznie potępić postawę biskupa. Zebranie odbyło się, ale na znak protestu wobec tyranii Piaseckiego i poczynań władzy zachowano milczenie[165]. Trzy dni później aresztowany został prymas Stefan Wyszyński. Przyspieszeniu uległ proces kolektywizacji, z Ziem Zachodnich wysiedlano siostry zakonne.

„Wrocławski Tygodnik Katolicki" zgodnie z projektem pomysłodawców miał podążać drogą wyznaczoną przez dawne pisma diecezjalne. Tygodnik podlegał potrójnej surowej cenzurze – diecezjalnej, centrali PAX-u i GUKPPiW-u. Jacek Łukasiewicz zapisał w „notatkach literackich": „Cen-

---

[161] *Bolesław Piasecki – katolik komunistów. Nie znosił demokracji, uważał, że czasem trzeba się pogodzić z jej istnieniem. Król, Michnik i Varga o wodzu ONR „Falanga". Z Janem Królem, Adamem Michnikiem i Krzysztofem Vargą rozmawia Dominika Wielowieyska*, http://wyborcza.pl/alehistoria/7,121681,21599495,boleslaw-piasecki-katolik-komunistow-nie-znosil-demokracji.html [25 V 2017]. Spowiednikiem Piaseckiego był ks. Jan Twardowski, który powtarzał, że nie zgadza się z Piaseckim, ale szanuje jego szczerą religijność.

[162] A. Friszke, *Między wojną a więzieniem…*, dz. cyt., s. 80.

[163] Oskarżonym, biskupowi kieleckiemu i czterem osobom zatrudnionym w tamtejszej kurii, postawiono zarzut kolaboracji z Niemcami, szpiegostwa, działania na szkodę PRL-u. Pracownicy otrzymali wyroki od 5 do 10 lat więzienia. Sfingowany proces był atakiem na autorytet hierarchów Kościoła rzymskokatolickiego.

[164] A. Brzeziecki, *Tadeusz Mazowiecki. Biografia naszego premiera*, Kraków 2015, s. 66.

[165] Relacja Lucyny Terleckiej z 10 IV 2017 roku.

zura kościelna skupiała się wtedy na dziale kulturalnym. Cenzura świecka cięła bezlitośnie, co się dało. Kiedyś, chyba na Wszystkich Świętych, zaingerowała w tekst Ewangelii, w perykopie z ośmiorgiem błogosławieństw nie pozwoliła na określenie «błogosławieni ubodzy duchem», miało być tylko «ubodzy». Numer ukazał się więc bez perykopy"[166].

Praktycznie niemożliwe do spełnienia było pragnienie uczynienia z WTK ambitnego pisma kulturalnego na miarę potrzeb środowiska artystycznego i intelektualnego Wrocławia. Jednakże w czasach obowiązywania doktryny socrealistycznej periodyk ten, wydawany poza Warszawą, umożliwiał druk młodym twórcom piszącym wiersze o miłości, pięknie krajobrazu, uczuciach religijnych. W administracji WTK pracowały żony ówczesnych więźniów politycznych. W redakcji były też osoby z grona żołnierzy wyklętych.

W pierwszym numerze WTK redaktorzy zamieścili tekst programowy, w którym wyłożyli intencje przyświecające powołaniu tygodnika. Wskazano na misję pogłębienia i poszerzenia znajomości kultury religijnej, konieczność współodpowiedzialności katolików za „twórczy wysiłek narodu": „Uważamy – po trzecie – że pomyślną przyszłość własnej ojczyzny oraz całej ludzkości – trzeba budować – z poczuciem tego, że jest to sprawa własna, za której lepsze lub gorsze urzeczywistnienie jesteśmy wszyscy współodpowiedzialni"[167]. Na pierwszej stronie został zamieszczony list wikariusza kapitulnego archidiecezji wrocławskiej[168] ks. Kazimierza Lagosza, w którym motywowano potrzebę utworzenia periodyku oraz składano deklarację lojalności wobec Kościoła (w rozumieniu również korpusu prawd wiary), jak i adekwatności tematyki pisma do przemian politycznych pociągających za sobą zmiany w zachowaniach społecznych:

„W pocie czoła, w mozolnej pracy twórczej, podnosząc ze zniszczeń i czyniąc narodowi polskiemu poddaną tę ziemię na zawsze zjednoczoną z Macierzą – lud katolicki Dolnego Śląska i całych Ziem Zachodnich wzbogacał się stale wewnętrznie, rósł i krzepł. Coraz też bardziej potrzebne stawało się powstanie pisma katolickiego, pisma rozkrzewiającego Prawdy naszej wiary świętej, wzbogacającego i popularyzującego kulturę religijną, a zarazem pomocnego zarówno w rozumieniu doniosłych zadań obywatelskich, jak i codziennych, praktycznych trosk"[169].

---

[166] J. Łukasiewicz, *Kąt widzenia. Notatki literackie*, Wrocław 2016, s. 319.

[167] *Od Redakcji*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1953, nr 1, s. 1.

[168] W 1951 roku rząd Rzeczypospolitej Polskiej usunął z Ziem Zachodnich administratorów apostolskich. Na ich miejsce mianował dyspozycyjnych wobec władz wikariuszy kapitulnych wywodzących się z grona tzw. księży patriotów. Było to działanie sprzeczne z kodeksem prawa kanonicznego.

[169] *List*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1953, nr 1, s. 1.

Funkcję redaktora naczelnego oficjalnie przez krótki czas sprawował dojeżdżający z Poznania eseista Aleksander Rogalski. Faktycznym kierownikiem stał się od początku Tadeusz Mazowiecki. Mazowiecki, urodzony w 1927 roku, ani przed wojną, ani w czasie jej trwania nie był związany z Piaseckim. W 1952 roku, gdy opracowywano „wytyczne" dla środowiska „Dziś i Jutro", Mazowiecki ujawnił swój dystans wobec niedemokratycznego sposobu kierowania stowarzyszeniem oraz programu ideologicznego PAX-u. Jako „opozycjonista" został decyzją Piaseckiego przeniesiony do Instytutu Wydawniczego PAX, później skierowany do Wrocławia[170].

Biografowie Bolesława Piaseckiego piszą: „młodzi ludzie wstępujący do PAX-u byli tak umiejscawiani w strukturze, aby w ciągu swej pracy nie nabyli żadnych umiejętności zawodowych, przez co byli na całe życie «skazani» na PAX i oczywiście wszelkie konsekwencje z tego wynikające. W ten sposób Piaseckiemu udało się zbudować bardzo spójną i automatycznie działająca strukturę jego podwładnych. Dodać należy – jak utrzymywali «frondyści» – że taka organizacja była odzwierciedleniem «tradycji faszystowskiej», która ciążyła nad liderem i jego najbliższymi współpracownikami"[171].

Będąc już premierem Rzeczypospolitej Polskiej, Mazowiecki wspominał: „Nominację na naczelnego potraktowałem jako awans i ważne zadanie. Miałem ambicje, by pismo nie było dzwonkiem niedzielnym, ale ciekawą gazetą, dlatego przyjąłem do redakcji młodych: Stanisława Grochowiaka, Władysława Terleckiego, Jacka Łukasiewicza. Ze strony wrocławskiej kurii pieczę nad gazetą sprawował Józef Kazimierz Lagosz – wikariusz kapitulny, który w rzeczywistości kierował wówczas kurią. Lagosz był postacią, która poza odbudowaniem katedry wrocławskiej raczej nie zapisała się pozytywnie w dziejach Kościoła. Aktywny w ruchu księży patriotów, miewał takie pomysły jak napisanie czołobitnego listu do marszałka Konstantego Rokossowskiego, uosabiającego radziecką dominację nad Polską. Ksiądz Lagosz był autokratą, który chciał [...] mieć w gazecie pobożne wiersze i artykuły, a nie intelektualne poszukiwania. [...] Młodzi, których przyjąłem, takich rzeczy nie pisali, więc byli stale narażeni na rozmowę z Lagoszem. Generalnie starałem się roztaczać nad nimi parasol ochronny, ale kiedyś Grochowiak, wysłany przeze mnie z jakimś zadaniem na Komisję Duchownych i Świeckich – upił się. Niełądnie się wtedy zachowałem, bo kazałem mu składać samokrytykę przed zespołem WTK"[172].

Siedziba redakcji WTK mieściła się w ścisłym centrum Wrocławia – zajmowała trzy pokoje na parterze plebanii kościoła św. Doroty przy ul. Fran-

[170] A. Dudek, G. Pytel, *Bolesław Piasecki...*, dz. cyt., s. 218.

[171] Tamże, s. 219.

[172] A. Brzeziecki, *Tadeusz Mazowiecki...*, dz. cyt., s. 75.

ciszkańskiej. „Panował tam zgiełk – wspomina Łukasiewicz. – Palono papierosy, dyskutowano, przyjmowano interesantów. Przychodzili ambitni młodzi poeci, plastycy, ilustratorzy. Byli to nieraz ludzie bardzo profesjonalni. Spotkania ze współpracownikami kontynuowano w kawiarni «Artystycznej» bądź w restauracji «Klubowej» znajdującej się po drugiej stronie kościoła"[173]; „Grochowiak uczył się pracy redakcyjnej, makietował kolumny, dobierał ilustracje, wycinając je z niemieckich albumów, bywał w drukarni, w chemigrafii. [...] wśród nauczycieli zaś byli też doświadczeni w rzemiośle, jak przedwojenny dziennikarz Andrzej Kobyłecki, albo interesujący preceptorzy, jak poruszający się o kuli tłumacz dramatów Lessinga – Henryk Zymon-Dębicki. Grochowiak przyciągał ludzi, wiedział, u kogo zamówić jaki materiał, co sugerować, umiał rozmawiać z autorem o jego tekście. Poeci, rysownicy, karykaturzyści, fotografowie – to wszystko gromadziło się wokół nas, a właściwie wokół niego, w WTK"; „Tadeusz Mazowiecki cenił sobie spokój i ciszę, dlatego drzwi do pokoju, w którym urzędował, polecił obić wojłokiem i dermą. Z sekretarką Ewą Proć kontaktował się za pośrednictwem brzęczyka. [...] był powolny, zastanawiał się, rozmawiał, ale gdy zdecydował, decyzję egzekwował konsekwentnie. Lubił długie zebrania, także wieczorne, ciągnące się do późna"[174].

Zespół WTK tworzyły osoby młode, silnie ze sobą związane. Wanda Bakinowska oraz Zofia Krall z działu „religijnego", zwane „paniami religijnymi", dokonywały korekty artykułów księży profesorów, a efekty swojej pracy konsultowały z autorami w Seminarium Duchownym na Ostrowie Tumskim[175]. Działem wiejskim zajmowali się Bogna Grabowska oraz Andrzej Paszkiewicz. Za dział kulturalny odpowiadał Jacek Łukasiewicz, a za literacki – Stanisław Grochowiak i Władysław Terlecki. Działem społecznym kierował Ignacy Rutkiewicz, który pełnił też funkcję sekretarza redakcji[176]. Sekretarką Tadeusza Mazowieckiego była Ewa Proć, która później została żoną swojego przełożonego. Teksty pisane odręcznie przepisywała na maszynie Wanda Przybysławska, której mąż był kierownikiem administracyjnym WTK. W redakcji zatrudniona była także Teresa Mercik, od 1956 żona Jacka Łukasiewicza. W pokoju „administracyjnym" WTK pracowała Lucyna Basaj, od 1955 żona Władysława Terleckiego[177]. Młodych redaktorów swoim doświadczeniem

[173] J. Petelenz-Łukasiewicz, *Ten chłopiec niezwykły*..., dz. cyt., s. 50.

[174] J. Łukasiewicz, *Kąt widzenia*..., dz. cyt., s. 320.

[175] Relacja Jacka Łukasiewicza z lipca 2015 roku.

[176] W latach osiemdziesiątych sprawował funkcję redaktora naczelnego „Odry". Gdy Tadeusz Mazowiecki został premierem, powołał Rutkiewicza na stanowisko szefa PAP. Zob. J. Łukasiewicz, *Kąt widzenia*..., dz. cyt., s. 318.

[177] Lucyna Basaj, Teresa Mercik oraz Ewa Proć wspólnie wynajmowały pokój.

wspierał, borykający się z postępującym niedowładem nóg, tłumacz dramatów Lessinga – Henryk Zymon-Dębicki. Doświadczony dziennikarz Andrzej Kobyłecki na łamach WTK drukował reportaże (które nieraz wywodził z wyobraźni, nie podróżując do opisywanych „małych miasteczek"). Dr Zygmunt Falkowski publikował w WTK pod pseudonimem „Jan Górski", Zdzisław Zwoźniak – pod pseudonimem „Michał Golicki". Grochowiak zamieszczał zaś swoje felietony jako Redaktor Rozsądny. Przygotowywał też teksty drukowane w rubryce *Telefonem po Ziemi Zachodniej.*

W 1966 roku Stanisław Grochowiak opublikował we „Współczesności" tekst prozatorski *Dzwonek niedzielny* – opowieść o pierwszym etapie działalności WTK. Był to pamflet ukazujący wrocławskie środowisko jako miejsce, w którym cechą pożądaną była hipokryzja, gdzie na młodych wywierano ogromną presję, łamano im kręgosłup moralny. Łukasiewicz pisze: „Tak nie było, nie łamano nam sumień, nie zmuszano do hipokryzji. Owszem, Ignacy, kiedy zjawialiśmy się w redakcji, via bar mleczny lub kawiarnia [...] prosił nas do siebie i napominał, żeby przychodzić punktualnie, bo praca zaczyna się nie około południa, lecz o dziewiątej i interesanci czekają. Staszek na to, że pracujemy do północy itd."[178].

W liście do Jacka Łukasiewicza (datowanym na 23 lipca 1954 roku), przebywającego czasowo poza Wrocławiem, Terlecki pisał: „Wrocław jak Wrocław – zawsze ten sam. Rozkapryszony, mglisty, żeby nie powiedzieć – nudny. Tę nudę rozpraszają mi materiały współpracowników i przeklęta adiustacja. [...] Co piszę? Opowiadania, szkice, coś o dziennikarstwie i dumam nad możliwościami druku. Oczywiście nic z tego dumania nie wychodzi"[179].

Inwigilacja

Ze względu na pracę w WTK Terlecki stał się w latach 1953–1955 obiektem inwigilacji wrocławskiego Urzędu Bezpieczeństwa[180]. Poprzez obserwację i podjętą – nieskuteczną – próbę werbunku dziennikarza-polonisty starano się posiąść wiedzę na temat konkretnych osób, jak i zasad funkcjonowania studentów uniwersytetu angażujących się w pracę w lokalnym PAX-owskim środowisku katolickim.

26 czerwca 1953 trzech studentów uniwersytetu: Władysław Terlecki, Zdzisław Zwoźniak, Wojciech Grzybowski, po długich namysłach, słusznie przeczuwając, że stali się obiektem prowokacji, skierowało do Wojewódz-

[178] J. Petelenz-Łukasiewicz, *Ten chłopiec niezwykły...*, dz. cyt., s. 50.
[179] Tenże, *Wygrywają pracowici...*, dz. cyt., s. 11.
[180] AIPN Wr, 024/3730 [stara sygn. 60950/II].

kiego Urzędu Bezpieczeństwa Publicznego we Wrocławiu list, w którym złożyli doniesienie na „osobnika Janusza Ostaszewicza" (okazał się on rzeczywiście prowokatorem pracującym dla Urzędu Bezpieczeństwa). Człowiek ten, poznany przez Wojciecha Grzybowskiego podczas podróży koleją, nalegał na zawarcie znajomości z innymi studentami. „Spotykaliśmy się czasami i zauważyliśmy charakterystyczny dla ob. Ostaszewicza nawyk naciągania nas na wódkę. Odtąd zaczął wzbudzać podejrzenia co do tego, skąd czerpie dochody na wygodne i próżniacze życie. [...] Ostatecznie zaniepokoiły nas jego kilkakrotne wystąpienia antypaństwowe w stanie trzeźwym, jego ironiczne odezwania pod adresem polityki rządu, zwłaszcza rządowej polityki wewnętrznej i jego stosunku do robotnika. Mówił nam o tym, że posiada wpływowych krewnych, względnie przyjaciół, którzy mogliby ułatwić wyjazd za granicę, oczywiście, gdybyśmy się zgodzili"[181]. Autorzy zakończyli list informacją, że za swój moralny obowiązek poczytali zawiadomienie organów państwowych o podejrzanym zachowaniu Janusza Ostaszewicza.

Obserwację „figuranta T" powierzono pracującym dla Urzędu Bezpieczeństwa kolegom Terleckiego ze studiów, przede wszystkim Czesławowi Białowąsowi, posługującemu się pseudonimem „Michał"[182]. Informatorzy „Michał" i „Szczepan" wielokrotnie donosili o lekceważącym stosunku przyszłego pisarza do faktu drukowania na łamach tygodników PAX-owskich – „Dziś i Jutro" oraz WTK: „Do tego środowiska odnosi się z lekką ironią, ale z nimi nie zrywa. O procesie [biskupa Kaczmarka – dop. A.J.S.] rozmawia, nie oceniając go, ani nie wyciągając wniosków. Powiedział mi natomiast, że odbędzie się jeszcze podobny proces biskupa Adamskiego, który obecnie znajduje się w areszcie domowym. Mówił mi też o tym, że na jego miejscu w Stalinogrodzie jest nowy biskup, jedyny biskup patriota w episkopacie, i że na jego mianowanie na biskupa długo nie chciał się zgodzić prymas Wyszyński"[183]; „Terlecki zapatruje się na ich poglądy trochę sceptycznie, trochę żartuje, ale z drugiej strony nie zrywa z nimi [kolegami z roku – dop. A.J.S.] i oni go również interesują, zaciekawiają i po trochu ciągną"[184]. Nie wolno jednak ulegać pokusie utożsamienia opinii informatora z rzeczywistością.

W materiale datowanym na 7 grudnia 1953 roku informator „Michał" donosił oficerowi prowadzącemu, że studenci polonistyki sympatyzujący

[181] Tamże, List do WUBP, 26 VI 1953.

[182] Nieco starszy od kolegów z grupy „C" pierwszego roku wrocławskiej polonistyki, budził respekt sposobem bycia. Postać wzorowana na osobie Czesława Białowąsa została ukazana w spektaklu Sceny Faktu Teatru Telewizji *Tajny współpracownik* (reż. Cezary Harasimowicz, prem. 2009).

[183] AIPN Wr, 024/3730, Doniesienie agenturalne „Michała", 21 IX 1953, s. 5.

[184] Tamże, Doniesienie agenturalne „Michała", 4 VI 1953, s. 4.

z WTK, czyli „grupą katolicką", „zbierali się co jakiś czas u Terleckiego Władysława na Krzykach, gdzie prowadzili dyskusje nad swoimi własnymi utworami literackimi"[185]. „Michał" informował też, że Jacek Petelenz-Łukasiewicz oraz Stanisław Grochowiak po dłuższych namowach skłonili Terleckiego do pracy dla WTK. Terlecki zastrzegł jednak, że będzie drukował pod pseudonimem[186]. „Michał" wyjaśniał, że „o ile chodzi o «Wrocławski Tygodnik Katolicki», to poza pozytywną rolą, dla której wychodzi (wciąganie szczególnie wsi do Frontu Narodowego), trzeba zwrócić uwagę i na negatywną, która specjalnie jest widoczna i na uniwersytecie. Wyciągają oni bardzo rzadkie utwory religijne Słowackiego, Mickiewicza i innych i starają się udowodnić, że byli bardziej religijni. To samo robią w bardzo zamaskowanej formie z historią Kościoła"[187].

W jednym z kolejnych raportów „Michał" stwierdzał, że po dokładnej lekturze świątecznego numeru WTK (numer 17, „bożonarodzeniowy" z 1953 roku) przekonał się, iż „osoby podejrzewane przez niego o współpracę z tą gazetą czynią to rzeczywiście". Niektórzy z nich w prywatnej rozmowie z „Michałem" deklarowali, że publikują w WTK z braku możliwości druku w innym miejscu. O podobną motywację podejrzewał „Michał" również Władysława Terleckiego, „który głośno krytykuje katolicyzm, chwaląc się jednocześnie, że redakcja «Wrocławskiego Tygodnika Katolickiego» wysyła go na jakiś kurs"[188]. „Michał" dodawał też, że z częścią piszących dla WTK spotyka się podczas zebrań Koła Młodych Pisarzy przy uniwersytecie. Informator „Szczepan" w doniesieniu z kwietnia 1954 roku zaznaczał, że chociaż Terlecki jest ZMP-owcem, to nie przychodzi na zebrania tej organizacji: „Pracować społecznie nie pracuje, raczej jest to bierna osoba"[189].

Z raportu sporządzonego w lutym 1954 roku przez funkcjonariusza UB można wnioskować, z jakiego powodu chciano z Terleckiego uczynić informatora: „Na Wydziale Polonistyki uniwersytetu istnieje silna grupa elementów klerykalnych, która usiłuje grupować młodzież wokół pism katolickich, oraz urządzają zebrania, na których wpajają idealistyczne poglądy odnośnie [do] historii literatury i obecnej twórczości literackiej. Jednym z inspiratorów tej grupy jest student «Ł» [Jacek Łukasiewicz – dop. A.J.S.], który jest kierownikiem literackim «Wrocławskiego Tygodnika Katolickiego» i ma do pomocy figuranta «G» [Stanisława Grochowiaka – dop. A.J.S.], który pracuje w redakcji tegoż pisma, a nie studiuje na żadnej uczelni. Ele-

[185] Tamże, Doniesienie agenturalne „Michała", 7 XII 1953, s. 6.
[186] Tamże.
[187] Tamże.
[188] Tamże, Doniesienie agenturalne „Michała", 11 I 1954, s. 3.
[189] Tamże, Doniesienie agenturalne „Szczepana", 11 I 1954, s. 28.

menty te usiłują opanować Koło Młodych Pisarzy przy uniwersytecie. [...] po wciągnięciu studenta «T» [Władysława Terleckiego – dop. A.J.S.] do swego grona posyłają go na jakieś kursy, których charakteru na razie nie znamy. [...] Redakcja wysyła także tych studentów w teren po woj. wrocławskim w niewiadomym dotychczas celu. Kandydat «T» także sam wyjeżdżał do kilku powiatów oraz na wsie, jak również był prawdopodobnie w Warszawie z polecenia redakcji [...]. Na werbunek wybrano tegoż kandydata ze środowiska, ponieważ ma on najlepsze warunki rozpracowania głównych figurantów, jak «Ł» i «G», ponieważ posiada u nich duże zaufanie"[190].

W marcu 1955 roku przygotowany został plan werbunku Władysława Terleckiego. Miał być przeprowadzony „na zasadach lojalności przy jednoczesnym wykorzystaniu lekkich materiałów obciążających kandydata. Jako materiały obciążające zostaną wykorzystane fakty ciągłego łamania dyscypliny studiów z powodu działalności literackiej, posiadanie, oprócz stypendium, dodatkowego źródła dochodów z publikacji w WTK, co może być podstawą do pozbawiania go stypendium. Zostaną również wykorzystane fakty, że matka była posiadaczką większego przedsiębiorstwa handlowego [...] oraz fakt podrobienia przez niego zaświadczenia lekarskiego. Mając na uwadze, że kandydat nie jest silnie powiązany ideowo z opisaną grupą, przeprowadzana z nim rozmowa nie będzie szła w kierunku udokumentowania ww. faktów, a raczej stwierdzenia, że przebywa on w środowisku powodującym zaniedbanie się go w studiach"[191]. Werbujący zamierzał także zapytać o szczegóły funkcjonowania w „katolickim środowisku" takich osób, jak: „Turnau, Antochewicz, Wegner, Szczypka, Łukasiewicz, Chaciński, Zwoźniak, Grochowiak"[192]. Funkcjonariusz deklarował: „Podczas rozmowy będę starał się uzyskać bliższe informacje [...] o ich działalności w WTK, oblicze polityczne, zachowanie na uczelni, przeszłość ich (w miarę możliwości), jak również będę starał się stwierdzić, czy kandydat zgodzi się na współpracę i czy ma możliwości rozpracowania tych osób. Po przeprowadzonej rozmowie odbiorę zobowiązanie o zachowaniu w tajemnicy rozmowy przeprowadzonej w komisariacie"[193]. Wezwanie Terleckiego na komisariat w dzielnicy Krzyki miało być uzasadnione wyjaśnianiem okoliczności skierowania przez Wojciecha Grzybowskiego, Zdzisława Zwoźniaka i Władysława Terleckiego wspomnianego już listu do Wojewódzkiego Urzędu

[190] Tamże, Raport o zezwolenie na opracowanie kandydata do werbunku na informatora, s. 12.

[191] Tamże, Plan rozmowy z kandydatem na werbunek, 15 III 1955.

[192] Poprawiono błędy literowe w pisowni nazwisk.

[193] AIPN Wr, 024/3730, Plan rozmowy z kandydatem na werbunek, 15 III 1955.

ds. Bezpieczeństwa Publicznego. Rozmowę planowano przeprowadzić 18 lipca 1955 roku.

24 lutego 1956 roku, w związku z opuszczeniem przez Terleckiego środowiska WTK i przeniesieniem się do Warszawy, zakończono jego inwigilację[194].

Rok 1955

Względnie autonomiczne działania redakcji WTK dobiegły kresu w sierpniu 1955 roku, w czasie „wielkiego fermentu". W kraju zachodziły w przyspieszonym tempie procesy, które rok później zaowocowały korektą sytuacji politycznej, społecznej, kulturowej. „Nie było miesiąca, żeby coś się nie działo, a «nowe» wciąż walczyło ze «starym»"[195]. W wielu środowiskach budziły się nadzieje, że komunizm można będzie zreformować.

W lipcu 1955 roku Piasecki, zaniepokojony usamodzielnianiem się zespołu kierowanego przez Tadeusza Mazowieckiego, wysłał na Dolny Śląsk Mieczysława Kurzynę – kierownika Wydziału Kontroli PAX-u[196]. Kurzyna miał przesłuchać redaktorów WTK w celu uzyskania informacji o ewentualnych kontaktach Mazowieckiego z partią w sprawie „wyprowadzenia" pisma z PAX-u. Chociaż żaden z rozmówców nie potwierdził tych przypuszczeń, na wyraźne życzenie Zygmunta Przetakiewicza[197] Kurzyna przywiózł do Warszawy samochodami trzech członków redakcji: Tadeusza Mazowieckiego, Ignacego Rutkiewicza i Stefana Bakinowskiego. Przesłuchiwano ich przez całą noc, aż do 7 rano.

W nocy z 11 na 12 sierpnia, zwanej w kręgu PAX-u „nocą św. Zuzanny", w należącej do stowarzyszenia kamienicy przy ul. Mokotowskiej 43 doszło do konfrontacji pomiędzy członkami poufnego Kierownictwa Ogólnego PAX-u, czyli Bolesławem Piaseckim, Jerzym Hagmajerem, Zygmuntem Przetakiewiczem, Ryszardem Reiffem, Dominikiem Horodyńskim i Konstantym Łubieńskim, a członkami frondy: Tadeuszem Mazowieckim, Januszem Zabłockim, Tadeuszem Myślikiem, Stefanem Bakinowskim, Ignacym Rutkiewiczem, Rudolfem Buchałą, Wojciechem Wieczorkiem i Zygmuntem Drozdkiem[198].

---

[194] Tamże, Notatka służbowa, 24 II 1956, s. 39.

[195] A. Bikont, J. Szczęsna, *Pękanie lodów, czyli rok 1955 w cieniu roku 1956*, [w:] *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006, s. 237.

[196] A. Dudek, G. Pytel, *Bolesław Piasecki…*, dz. cyt., s. 220–221.

[197] Zygmunt Przetakiewicz (1917–2005) „był starym druhem Piaseckiego jeszcze z czasów ONR «Falanga», w której kierował Organizacją Bojową odpowiedzialną za mokrą robotę". A. Brzeziecki, *Tadeusz Mazowiecki…*, dz. cyt., s. 72.

[198] A. Micewski, *Współrządzić czy nie kłamać? PAX i Znak w Polsce 1945–1976*, Paris 1978, s. 76.

Konfrontacja przybrała formę przesłuchania frondystów, którzy wyrazili chęć pozostania w zespole, ale krytycznie ustosunkowali się do działań kierownictwa PAX-u[199]. Większość frondystów nie należała do stowarzyszenia, którego członkowie byli współwłaścicielami majątku PAX-u.

13 sierpnia władze stowarzyszenia wydały oświadczenie, w którym stwierdzono, że na skutek „wyobcowania się" grupy Mazowieckiego zawiesza się buntowników w ich prawach. Dzień później frondyści zwrócili się do KC PZPR z listem, w którym sprecyzowali własne poglądy na funkcjonowanie PAX-u. Partia jednak nie była zainteresowana osłabianiem pozycji Piaseckiego. Po trwających jeszcze przez pewien czas pertraktacjach, w których początkowo brali udział też przedstawiciele PZPR i Urzędu ds. Wyznań, Mazowiecki i jego stronnicy zostali zmuszeni do opuszczenia PAX-u. Próbowali odwołać się od decyzji komisji przesłuchującej. Odmówili też złożenia samokrytyki, czego zażądał Piasecki. We wrześniu i październiku 1955 roku wypowiedziano im umowy o pracę.

Wydarzenia „nocy św. Zuzanny" zaowocowały radykalnymi zmianami w redakcji WTK. Dotychczasowi jej członkowie zostali zwolnieni z pracy bądź przeniesieni na inne stanowiska. Formą „kary" za niesubordynację był też nakaz opuszczenia Wrocławia i przeniesienia się do stolicy. Na pozostanie we Wrocławiu zdecydował się Jacek Łukasiewicz, który właśnie sprowadził z Leszna pozostającą na jego utrzymaniu rodzinę. Pozbawiony został jednak dotychczasowej funkcji redaktora literackiego. W zamian zlecono mu adiustację tekstów hagiograficznych[200]. Inni redaktorzy WTK – Grochowiak i Terlecki – wyjechali do Warszawy, gdzie znaleźli zatrudnienie w czasopismach należących do PAX-u i w Instytucie Wydawniczym. Pozostanie w stowarzyszeniu doradzali im sami frondyści, chcący mieć wgląd w działania grupy wiernej Piaseckiemu.

Warszawa

3 lipca 1955 roku we Wrocławiu Władysław Terlecki wziął ślub z Lucyną Basaj, polonistką, absolwentką KUL-u, zatrudnioną w redakcji WTK (w latach 1956–1959 w Warszawie, w PAX-ie do 1964 roku). Małżeństwo

[199] Tadeusz Mazowiecki wspominał: „Pilnowano nas i nie pozwalano ze sobą rozmawiać. Przed komisję w sali posiedzeń wprowadzano [...] po kolei [...]. Przesłuchanie było okropne. Już sam pomysł, by przesłuchiwać nas nocą, był przedziwny. Pytali, czy mamy zaufanie do kierownictwa PAX-u, czy tworzymy wewnątrz organizacji wrogą jej grupę i co mamy na swoje usprawiedliwienie". A. Brzeziecki, *Tadeusz Mazowiecki...*, dz. cyt., s. 81–82.

[200] J. Petelenz-Łukasiewicz, *Ten chłopiec niezwykły...*, dz. cyt., s. 52.

Terleckich było jednym z siedmiu związków, w które wstąpili młodzi ludzie pracujący w WTK. Jako absolwentka KUL-u Lucyna Basaj nie mogła liczyć na zatrudnienie w żadnej państwowej instytucji. Do pracy w WTK przyjął ją, a później jej koleżankę z tej uczelni Teresę Mercik, Tadeusz Mazowiecki. Rodzina Lucyny pochodziła z Lubelszczyzny, z wioski Holendry leżącej nieopodal Dubienki nad Bugiem. Lucyna była najmłodszym, piątym dzieckiem Apolonii Kosińskiej (1898–1981) i Juliana Basaja (1878–1951). W 1943 roku, w związku z akcją wysiedleńczą Polaków, rodzina Basajów została osadzona w obozie w Zamościu, a potem wywieziona do wsi Gójszcz koło Mrozów pod Mińskiem Mazowieckim. Najmłodsza córka ukończyła w Mrozach szkołę powszechną. Przesiedleńców przydzielano do konkretnych wsi i domostw. Gójszcz był bardzo biedną wioską, ale Lucyna Terlecka pamięta gospodarzy jako ludzi życzliwych. Żywe jest też wspomnienie o palącym się getcie, które widziała w Warszawie w 1943 roku, oraz o odgłosach walki i widocznych nocami łunach nad niszczoną przez Niemców w 1944 roku stolicą. Po wojnie rodzina Basajów powróciła do opuszczonego domostwa. Znalazła się w bardzo trudnej sytuacji materialnej. Lucyna Basaj mimo to ukończyła liceum w Hrubieszowie i polonistykę na KUL-u.

Terleccy po ślubie zamieszkali w domu dziennikarza Czesława Ostańkowicza na obrzeżach parku Szczytnickiego. W związku z nakazem opuszczenia Wrocławia 26 stycznia 1956 roku osiedli w Świdrze pod Warszawą[201]. 30 marca 1956 roku urodziła się im córka Barbara, trzy lata później, 14 maja 1959 roku – syn Tomasz. W wychowaniu dzieci pomagała mieszkająca z rodziną Terleckich babcia – Apolonia Basaj. Od 1956 do 1959 roku Lucyna Terlecka pracowała w PAX-ie w Warszawie, od 1964 roku do 1990 – w Wydawnictwie Spółdzielczym na stanowisku redaktora merytorycznego. Córka Barbara ukończyła anglistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Wyjechała do Wielkiej Brytanii, gdzie przez wiele lat pracowała w Sekcji Polskiej Radia BBC. Mieszka w Londynie. Syn Tomasz ukończył warszawską Akademię Sztuk Pięknych na wydziale malarstwa. Po uzyskaniu dyplomu uprawiał malarstwo i ilustratorstwo. Mieszkał w Wielkiej Brytanii. Był miłośnikiem, znawcą historii i kultury Mazowsza. Zmarł nagle 4 sierpnia 2017 roku.

Siostra Lucyny Terleckiej, Edyta, po mężu Mickiewicz, osiadła na Ziemiach Odzyskanych, w Górzynie na ziemi lubuskiej. Jeden z reportaży zamieszczonych w debiutanckim tomie Terleckiego *Kocie łby*, noszący tytuł *Nad granicą siedzi diabeł*, stanowi pokłosie wizyty u rodziny w Górzynie

[201] Jest to data zameldowania w domu dla pracowników PAX-u w Świdrze przy ul. Mickiewicza 20.

(mieszkała tam również Apolonia Basaj). Lucyna przedstawiła wówczas narzeczonego mamie i siostrze.

Jacek Łukasiewicz przytacza datowany na 18 grudnia 1955 roku list Stanisława Grochowiaka relacjonującego sytuację przesiedlonych „buntowników". Jest w nim mowa także o Lucynie i Władysławie Terleckich. Ton wypowiedzi Grochowiaka oraz zawarte w liście informacje dają wgląd w sytuację zawieszenia, niepewności, w której pozostawali wrocławianie:

„Mieszkam obecnie u Zygmunta [Lichniaka – J.Ł.] w jego imponującej pracowni. Mieszkanie przyjemne, gospodarze gościnni, ale ciąży mi okropnie. Zygmunt jest wciąż naburmuszony i zgorzkniały. Nie wiem, ile jest w tym prawdy, ale wyczuwam, że i on ma dość naszego kochanego środowiska. Wobec wszystkich jest arogancki, w «specjalny» sposób ironiczny. Często bardzo gorzko wspomina Falangę. Tymczasem ani tu Falanga, ani faszyzm, tylko siuchta. Małe *exemplum*. Samochody. Wiesz, w jakim stanie jest Lucyna [Terlecka – J.Ł.] – wiesz, gdzie mieszka. Teraz ostatnio Leszek był na reportażu we Wrocławiu, a dziewczyna wieczorem trzęsła się samowarkiem do Drewnicy, szła przez oblodzone pole, gdzie w każdej chwili mogła się wywrócić (o poronienie nietrudno) albo zostać obita i sponiewierana przez chuliganów. Nikt się tym nie martwi. Samochody były potrzebne do odwiezienia pana Kurzyny do domciu, pana Reiffa do domciu, jeszcze jakiejś wygodnej dupy do domciu. Czy interweniowałem? Zrobiłem ostrą awanturę w Sekretariacie Głównym, wrzeszcząc o humanizmie. Pomogło? Gówno.

Większe *exemplum*. Mieszkanie. To, co się robi w tym zakresie, jest po prostu podobne do maligny. Codziennie otrzymujesz przydział na inne mieszkanie, a za dwa dni odwołują oba. Potem czekam, potem kołomyjka, apiat' to samo.

Że dzisiaj mam już przydział na mieszkanie w kieszeni, zawdzięczam tylko środkom, jakie zastosowałem: Wydział Kontroli, Piasecki, groźba wyjechania z Warszawy… Pomogło. Ale Leszek [Terlecki – J.Ł.], który tych środków nie zastosował, będzie jeszcze trzy miesiące (najmniej) mieszkał jak troglodyta w Drewnicy. Jestem *à propos* ciekawy, czy Lucyna ma tam rodzić? Ostatnio było posiedzenie Kierownictwa, dowiedziałem się tylko, że poświęcone już ostatniemu Zarządzeniu z WIELKIEJ SERII. […] Nie wiem, kiedy Zarządzenie zostanie ujawnione, pocieszam się, że treść jego będzie nieproporcjonalnie skromniejsza od poprzednich – w przeciwnym razie struna zostanie przeciągnięta. Zamiast Zespołu pozostanie bagienko przestraszonych dupków żołędnych.

Jak długo tak można? Przecież ta komedia zaczyna się przeradzać w ponurą farsę. Leszek (znów Leszek) trzęsie się, czy wstrzymanie sprawy jego

mieszkania nie jest związane z Zarządzeniem. Wątpię. Wątpię, aby ważyli się jeszcze kogoś szykanować"[202].

Interwencja Grochowiaka okazała się skuteczna. Ciężarną Lucynę Terlecką zabierał już samochód wożący pracowników PAX-u, a rodzinie Terleckich wreszcie przydzielono dom spółdzielczy w stanie surowym w Komorowie pod Warszawą przy ul. Mazurskiej. PAX wpłacił wkład początkowy, pozostałą należność spłacali już sami właściciele. Pod koniec lat sześćdziesiątych Antoni Terlecki przekazał synowi pieniądze na zakup większego domu z rozleglejszym ogrodem położonego przy tej samej ulicy. Po śmierci ojca pisarz zamieszkał tam wraz z rodziną. Komorów, kiedyś piękne miasto-ogród, w latach powojennych został wyraźnie zaniedbany. Maria Dąbrowska, która osiedliła się w Komorowie trzy lata później, w 1959 roku, odnotowała w *Dzienniku*: „tu, [...] 20 km od stolicy kraju, przeżywającego «największą epokę swej historii» – toniemy w błocie po kolana. Żadne auto nie pokazuje się od dwu dni na terenie Komorowa. Ciężarówki z towarem dla kiosków musiano wyciągać z błota końmi. Nawet chodzić po tym błocie jest męczarnią. [...] Pogotowie odmawia przyjechać, bo nie mogą dotrzeć przez bagno. Komorów jest upośledzony, jeśli idzie o najkonieczniejsze inwestycje cywilizacyjne. Jest w zasadniczej niełasce, karany za to, że był kiedyś siedzibą zamożnych ludzi, a częściowo ekszemian"[203].

Wizyta Władysława Terleckiego jako redaktora „Współczesności" u Marii Dąbrowskiej rozpoczęła kilkuletni okres znajomości z pisarką. Była ona złakniona kontaktu z młodymi twórczymi ludźmi, a Terleccy cenili czas spędzony z literatką. Wspomnienie spotkań z „młodymi" Terleckimi pojawia się kilkakrotnie w zapiskach pisarki[204]. Jak twierdził Władysław

---

[202] J. Petelenz-Łukasiewicz, *Ten chłopiec niezwykły...*, dz. cyt., s. 53.

[203] M. Dąbrowska, *Dzienniki powojenne 1960–1965*, wybór, wstęp i przypisy T. Drewnowski, cz. 4, Warszawa 1996, s. 52 (zapis z 18 III 1960).

[204] „1 VI 1961. Czwartek. Boże Ciało. Ponieważ koło nas jest ołtarz i Jakubowską p. Albin prosił o uprasowanie czerwonej materii i o wodę do kwiatów – wyszłam o dwunastej na procesję. Spotkałam Władysława Terleckiego («Współczesność»!) z żoną i dziećmi i przeszłam przez dwa ołtarze. Śpiewano *U drzwi Twoich stoję Panie*, co zawsze pamiętałam jako pieśń pogrzebową i adwentową". Tamże, s. 151; „25 III 1963. Poniedziałek. W sobotę byli u mnie Terleccy. Ona znalazła bardzo ładne teczki z blaszką do przytrzymywania listów. On przyniósł wydaną przez pismo «Kraj Rad» mowę Chruszczowa na przepięknym papierze, oddzielnie zbroszurowaną, z fotografią gęby Chruszczowa. Jak czytać tę mowę *in extenso*, to można boki zrywać! Nikt jeszcze na świecie nie słyszał, żeby ktoś publicznie wygłosił taki pean na rzecz kiczu i szmiry. To jest dopiero propaganda mieszczaństwa i chałtury. Jak on się nie wstydzi? O ile bardziej pasuje do niego, kiedy zdejmuje but i wali nim w stół. Cóż za żer dla najwspanialszej satyry". Tamże, s. 236; „30 III 1964. Poniedziałek. Pogoda okropna,

Terlecki, Maria Dąbrowska wydatnie wpłynęła na kształt jego pisarstwa „Była najbliżej moich bohaterów – mówił w latach dziewięćdziesiątych. – Dla niej epoka powstania styczniowego znaczyła to samo co dla mnie warszawskie. Przekazywana przez nią tradycja była mi najbliższa"[205].

Po wymuszonym przeniesieniu się do Warszawy Terlecki pracował jako redaktor, pisał reportaże, felietony i teksty krytyczne dla tygodników wydawanych przez PAX: „Dziś i Jutro", „Kierunków", potem, po opuszczeniu PAX-u – dla tygodnika „Za i Przeciw", wydawanego przez Chrześcijańskie Stowarzyszenie Społeczne. Publikował też w „Nowej Kulturze" i „Nowych Sygnałach"[206]. W kwestionariuszach osobowych podawał redakcję „Dziś i Jutro" jako pierwsze miejsce stałej pracy (w latach 1955–1956)[207]. Terlecki jako autor tekstów publicystycznych posługiwał się naprzemiennie kilkoma pseudonimami. Pisząc do „Kierunków" felietony opatrzone wspólnym tytułem „Cudze szpalty", używał pseudonimu „Krzysztof". Pseudonimem „Pascalon" podpisywał recenzje przygotowywane dla „Za i Przeciw" (1957) oraz artykuły publikowane we „Współczesności" (1959). Niektóre teksty drukowane w tym dwutygodniku opatrywał podpisem W.T. (1961) oraz Ter. (1965). W liście z 23 lutego 1976 roku, skierowanym do redaktorów *Słownika pseudonimów pisarzy polski*[208], wymienił również pseudonim

---

dokoła woda i błoto – szara opona chmur – ani minuty nie ma słońca, ale choćby «przejaśnienia». Czuję, że Anna jest znudzona i zasępiona. Mówię: «Może zaprosimy Terleckich?». Charakterystyczna odpowiedź: «Poproś, będzie przynajmniej pozór życia». Natychmiast zatelefonowałam – i nie ma to jak młodzi. Telefon o jedenastej – już o pierwszej byli u nas na świątecznym śniadaniu. I było z nimi przyjemnie. Terlecki, Odojewski i inni młodzi pracują w radiu. Otóż z KC przyszła do radia instrukcja, aby pisarze, którzy podpisali list do Cyrankiewicza, nie byli czytani w radiu, aby skreślać ich słuchowiska, występy etc.". Tamże, s. 268; „20 VII 1964. Poniedziałek. Wieczorem przyszli Terleccy zabrać czereśnie, z którymi nie wiadomo było, co zrobić. Bardzo lubię, jak przychodzą – mam wtedy rozkoszne wrażenie, że żyję i żywi są ze mną". Tamże, s. 299.

[205] W. Terlecki, *Nie lubię stereotypów…*, dz. cyt., s. 8.

[206] Tygodnik wydawany we Wrocławiu w latach 1956–1957. Redaktorem naczelnym był Tadeusz Lutogniewski. Pismo nawiązywało do tradycji przedwojennych lwowskich „Sygnałów". Po wojnie związek kolejarzy rozpoczął wydawanie periodyku o nazwie „Sygnały". Stąd wyniknęła konieczność dodania do przedwojennego tytułu członu: „Nowe". W redakcji pracowali m.in. Tadeusz Banaś (z zespołu „Sygnałów" lwowskich) i Tymoteusz Karpowicz. Niezależność wyrażanych sądów sprawiła, że pismo zostało zamknięte, a na jego miejsce (oraz studenckiego dwutygodnika „Poglądy") w 1958 roku utworzono tygodnik „Odra".

[207] Archiwum Dokumentacji Aktowej Ośrodka Dokumentacji i Zbiorów Programowych Telewizji Polskiej SA, teka akt osobowych 12 857: Władysław Lech Terlecki, Świadectwo pracy, Wydawnictwo „Współczesność" RSW Prasa, wystawione 26 VIII 1969, Warszawa, b.p.

[208] *Słownik pseudonimów pisarzy polskich XV w. – 1970*, t. 3, oprac. zespół, red. E. Jankowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1996, s. 359.

„Krzysztof Toporowicz", lecz nie podał miejsca i czasu jego używania[209]. Lektura zebranego przeze mnie materiału pozwala stwierdzić, że takim podpisem opatrywał wiersze drukowane na łamach „Wrocławskiego Tygodnika Katolickiego"[210], „Tygodnika Powszechnego"[211] i „Kierunków"[212] oraz wypowiedzi publicystyczne drukowane w WTK w 1953 roku, a także felietony zamieszczane we „Współczesności".

W 1956 roku w „Kierunkach", gdzie dysponował własną rubryką, w jednym z zamieszczonych tam felietonów Terlecki wspominał, że wielokrotnie spotykał się z zarzutem nadmiernego eksponowania w obrazie rzeczywistości stron negatywnych, różnorakich niedomogów. Uznawał jednak, że misją dziennikarza jest dawanie świadectwa faktom i artykułowanie sprzeciwu wobec dziejącej się niesprawiedliwości. „Dziennikarz – dowodził – nigdy sam sobie nie wybiera tematu, ale temat wybierają za niego inni. Tym ludziom dziennikarz musi pomóc. Po prostu pomóc. Tego się od niego oczekuje i tego się żąda. Dlatego pisałem o złych sprawach. Nieraz wykreślano mi słowo «nie wolno», a zastępowano je już grzeczniejszym «sądzimy, że odpowiednie czynniki wezmą pod rozwagę». Później pisałem «nie wolno» i zostawiano tak jak było w maszynopisie. Wtedy, rzecz jasna, cieszyłem się również. Zresztą nie tylko ja, ale także ludzie, którzy radzili mi pisać, że «nie wolno». Był to krótkotrwały okres zadowolenia. Mogę powiedzieć, że

---

[209] Interesujące, że osoba o takim samym imieniu i nazwisku funkcjonowała na polskim rynku wydawniczym w latach 1947–1948 jako autor kilkunastostronicowych zbiorów poezji dla dzieci, niewielkich objętościowo antologii poezji dziecięcej: *Bajeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci*, *Bajki i bajeczki pióra największych poetów polskich*, *Wlazł kotek na płotek* i *Miś psotnik* oraz tłumacz powieści przygodowej *Ostatni Mohikanin. Powieść z życia Dzikiego Zachodu* Jamesa Coopera, opublikowanej w 1947 roku w Katowicach przez Wydawnictwo Księgarni Piotr Raj. Kamila Budrowska wśród zatrzymanych przez urzędników Ministerstwa Kultury i Sztuki rękopisów o tematyce okupacyjnej wymienia powieść *Orlęta Warszawy* autorstwa Krzysztofa Toporowicza (taż, *Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy wieku XX*, Warszawa 2013, s. 82, 99, 112). W archiwalnych zbiorach MKiS pozostaje „formularz recenzyjny" sporządzony przez Krystynę Klimaszewską, opatrzony datą 28 marca 1949 roku. *Orlęta Warszawy* (liczące 365 stron) są tam charakteryzowane jako opowieść o wojennej Warszawie widzianej oczyma kilkunastoletnich chłopców. AAN, MKiS, zespół 366/1, Departament Twórczości Artystycznej, Wydział Wydawniczy (1946–1951). Recenzje nowel i książek (lit. S–Z). Rok 1949, teczka nr 707.

[210] K. Toporowicz, *Spotkanie z samotnością*, *Motyl*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954, nr 5, s. 16; tenże, *Pracownicom „Domów Dziecka"*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954, nr 13, s. 9; tenże, *Chwila powrotu*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954, nr 25, s. 16; tenże, *Wiersze*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954, nr 38, s. 13–16; tenże, *Kłodzko*, *Polanica*, *Pożegnanie*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954, nr 52, s. 25.

[211] Tenże, *Miniatury*, *Wiersz*, *Stara poczta*, „Tygodnik Powszechny" 1955, nr 28.

[212] Tenże, *Eldorado*, *Teatr*, *Wiersz reakcyjny*, *Zgroza*, „Kierunki" 1956, nr 14, s. 3.

na dziesięć wypadków, które opisywałem, co najmniej w ośmiu nic się nie zmieniło"[213]. Nieskuteczność własnych działań konfrontował z oficjalnymi publikacjami traktującymi o etosie i posłannictwie dziennikarza, z deklarowanymi przekonaniami o niezbędności krytyki nagannych zachowań. Sprzeczność deklaracji oraz praktyki, z którą zderzają się dziennikarze, powoduje ich głęboką frustrację. Zdaniem Terleckiego istnieje niezbędny warunek, którego spełnienie daje gwarancję elementarnej sumienności i czyni sensownym jakiekolwiek, interwencyjne z ducha, wyjazdy „w teren" – dziennikarz musi cieszyć się autorytetem potwierdzanym przez jego sprawczość. W przeciwnym razie jego trud jest zbyteczny: „W Stowarzyszeniu Dziennikarzy Polskich pracuje wielu ludzi – pisał Terlecki. – Zarząd wysyła niektórych co reprezentatywniejszych na zagraniczne wojaże, jakoś działają tzw. sekcje specjalistyczne, związkowy dentysta wyrywa w Warszawie zęby, a lokal na Foksal słynie ze znakomitych rostbefów. Tymczasem «moje» zabytki rujnują się tak samo, jak przed kilkoma laty"[214].

W maju 1956 roku „Dziś i Jutro" zostało zamknięte. Rok wcześniej, decyzją Kongregacji Świętego Oficjum w Watykanie[215] z 8 czerwca 1955 roku, pismo znalazło się wraz z książką Bolesława Piaseckiego *Zagadnienia istotne* na indeksie pozycji zakazanych. Aby uniknąć grożącej mu ekskomuniki, Piasecki wycofał cały nakład książki. W maju 1956 roku „Dziś i Jutro" zostało zlikwidowane[216]. Zastąpiły je „Kierunki" (stając się kontynuacją „Dziś i Jutro" oraz przejętego przez PAX w 1953 roku „Tygodnika Powszechnego").

W 1957 roku Stanisław Grochowiak objął kierownictwo działu literackiego w nowo utworzonym przez tzw. secesjonistów z PAX-u ilustrowanym tygodniku „Za i Przeciw". W liczbie czterdziestu osób porzucili oni Stowarzyszenie PAX w listopadzie 1956 roku. Ponieważ kilku secesjonistów nie zrzekło się przynależności organizacyjnej, formalnie należała do nich część majątku. Ci, co odeszli, powołali do istnienia Chrześcijański Instytut Społeczny, przemianowany w 1957 roku na Chrześcijańskie Stowarzyszenie Społeczne. Pismo o profilu polityczno-kulturalnym miało nawiązywać do tradycji współczesnych francuskich periodyków. Redaktorem naczelnym został Dominik Horodyński, zastępcą – Andrzej Micewski. Jan Frankowski przewodniczył instytucji prawnej gwarantującej istnienie pisma. Stanisław Grochowiak zaprosił do współpracy przyjaciół literatów – Władysława Terleckiego i Jacka Łukasiewicza. Po kilku miesiącach działalności „Za

[213] W.L. Terlecki, *Dziad przemówił do obrazu*, „Kierunki" 1956, nr 24, s. 5.

[214] Tamże.

[215] Święte Oficjum było najwyższym sądem Kościoła katolickiego powołanym przez papieża Pawła III w 1542 roku do walki z herezją i obrazą moralności.

[216] Jako ostatni ukazał się numer 19 z 1956 roku.

i Przeciw" przywódca ChSS, Jan Frankowski, odsunął dotychczasowych pracowników od redagowania pisma.

Jacek Łukasiewicz pisze w przywoływanym już artykule: „Jesienią, po zamknięciu «Po Prostu», w dniu, gdy płacono w «Za i Przeciw» wierszówkę, poszedłem tak jak i inni do redakcji i zastałem drzwi z klatki schodowej, zwykle otwarte (lokalem redakcji było duże mieszkanie w starej kamienicy), zamknięte na klucz. Zadzwoniłem, drzwi otworzył potężny, nieznany mi facet, dziś powiedzielibyśmy «ochroniarz». Pytał każdego po kolei o nazwisko i każdemu oznajmiał, że «pan Frankowski chce z nim rozmawiać». Potem zamykał drzwi wejściowe i prowadził do Frankowskiego, który wręczał wypowiedzenia, czy też tylko o tym informował – nie pamiętam. Naczelny Horodyński i zastępca Micewski dostali swoje wypowiedzenia pocztą. To był zamach stanu, całkiem udany, a pismo, raczej ambitnie pomyślane, zmieniło się w popularne pisemko całkowicie uległego wobec partii stowarzyszenia chrześcijańskiego. Jan Lebenstein, który ilustrował m.in. drukowaną w odcinkach w «Za i Przeciw» powieść Krzysztonia *Kamienne niebo*, też przyszedł po wierszówkę. Też otworzył mu ten ochroniarz (wezwany podobno z zakładów mięsnych, gdzie Frankowski podobno był wcześniej dyrektorem), zamknął za nim drzwi na klucz, spytał o nazwisko i poinformował, że «pan Frankowski chce z panem mówić». Lebenstein o Frankowskim wcześniej nie słyszał. Przestraszony spytał, czy może wyjść. Tamten otworzył, a Lebenstein zbiegł po schodach i, widząc na dole Janinę Kadler-Błautową, która w «Za i Przeciw" prowadziła dział plastyczny, uścisnął ją, szepcząc: «pani Janeczko, pani Janeczko. Niech pani nie wchodzi, tam kocioł i pełno UB». W rok po październikowym plenum brzmiało to dla nas absurdalnie"[217].

4 października 1957 roku dwunastu byłych członków kolegium redakcyjnego i współpracowników tygodnika „Za i Przeciw", wśród nich Władysław Terlecki, skierowało list do Sekretariatu Komitetu Centralnego PZPR w Warszawie[218]. Cytowany poniżej dokument świadczy przede wszystkim o taktyce działań ludzi pokroju Horodyńskiego czy Micewskiego. Terlecki wówczas już usamodzielniał się, podążał własną drogą. Jeden z sygnatariuszy,

---

[217] J. Petelenz-Łukasiewicz, *Ten chłopiec niezwykły*..., dz. cyt., s. 57.

[218] Pod listem podpisali się: Stanisław Grochowiak, Dominik Horodyński, Wojciech Kętrzyński, Tadeusz Kłosiński, Jan Krasicki, Konstanty Łubieński, Andrzej Micewski, Anna Morawska, Władysław Lech Terlecki, Wojciech Wieczorek, Jacek Wejroch, Zbigniew Zaborski. Zob. Biuro Sekretariatu KC PZPR, *Postulaty grupy działaczy skupionych wokół tygodnika „Za i Przeciw"*, 24 V 1957, https://fbc.pionier.net.pl/search#fq= {!tag=dcterms_accessRights}dcterms_accessRights%3A%22Dost%C4%99p%20otwarty%22&q=Postulaty%20grupy%20dzia%C5%82aczy%20skupionych%20wok%C3%B3%C5%82%20tygodnika%20%E2%80%9EZa%20i%20Przeciw%E2%80%9D [3 III 2018].

Konstanty Łubieński, poseł na sejm, w osobnym, dołączonym piśmie, adresowanym do Władysława Gomułki, prosił o osobiste zaangażowanie się pierwszego sekretarza w rozstrzygnięcie sporu. Wyrażał przekonanie, że przedstawiana „sprawa ma poważne znaczenie dla kształtowania się opinii społeczności katolickiej w Polsce Ludowej".

Zgodnie z obowiązującą wówczas poetyką tego typu wypowiedzi autorzy listu zaznaczali, iż mają świadomość tego, że ich sprawa jest jedną z wielu, w których głos musi zabierać Komitet Centralny. Deklarowali swoje uznanie dla „autorytetu partii i jej kompetencji" w sprawach dotyczących działalności „grup pozapartyjnych". List kończyli prośbą o umożliwienie im wypowiedzenia się, gdyż uznali, że w ich „obywatelskim przekonaniu, w wyniku błędnych informacji, udaremniona została próba aktywizacji – zgodnie z założeniami Frontu Jedności Narodu – socjalistycznych rezerw społecznych na bardzo trudnym i ważnym odcinku bezpartyjnych środowisk katolickich". Dwa załączniki do pisma głównego zawierały prezentacje „założeń ideowo-politycznych" oraz relację z przebiegu konfliktu wewnątrz ugrupowania.

Lektura przywołanego listu daje wyobrażenie o sile i skali oddziaływania sporu rozgorzałego w środowisku, do którego, z racji wykonywanej pracy, przez kilka lat należał Terlecki. Pokazuje, jak wiele decyzji podejmowanych było w sposób niejawny, uznaniowo. Pozwala poczuć atmosferę podejrzeń, wzajemnych pomówień. Uwidacznia też uwikłanie środowiska w system odniesień politycznych. Dodatkowo czyni czytelną wielką dbałość i troskę o uzyskanie dostępu do „zasobów materialnych" PAX-u, gwarantujących istnienie pisma[219].

Autorzy wspomnianych wyżej załączników zaznaczyli, że pismo zostało powołane do istnienia na fali „przemian popaździernikowych", które zapoczątkowały zmiany w instytucjonalnie zorganizowanych grupach środowisk deklarujących światopogląd katolicki. Redaktorzy reprezentujący – jak utrzymywali – większość środowiska skupionego wokół tygodnika „Za i Przeciw", inicjując wydawanie nowego tygodnika, założyli, że z punktu widzenia interesu państwa najistotniejsze jest odzyskanie przez PZPR stabilności wewnętrznej i „operatywności działania w oparciu o uchwały VIII i IX Plenum". Ze względu na ograniczoną możliwość wpływania na rzeczywistość polityczną uznali, że skupią się na przeciwdziałaniu organizacji politycznego „obozu katolickiego". Dostrzegali zagrożenie ze strony polityki

[219] Stowarzyszenie PAX dysponowało bazą finansową umożliwiającą podejmowanie aktywności politycznej i wydawniczej. Piasecki umiejętnie zabiegał o uzyskanie koncesji na działalność gospodarczą, przejmował i zakładał dochodowe przedsiębiorstwa. PAX był m.in. właścicielem fabryki od 1964 roku produkującej jedyny w tym czasie dostępny na rynku płyn do mycia naczyń – „Ludwik". A. Brzeziecki, *Tadeusz Mazowiecki…*, dz. cyt., s. 40.

Watykanu, który odmawiał katolikom prawa nie tylko do szukania porozumienia z komunistami, ale również angażowania się w działalność „socjaldemokratów typu Saragata"[220]. Nie godzili się na uczynienie z „Za i Przeciw" lewego skrzydła obozu katolickiego. Uznali, że pismo zostałoby wówczas wykorzystane do przygotowania „psychologicznego i politycznego gruntu do tworzenia w praktyce osobnej partii katolickiej" i zatraciłoby lewicowy charakter. Ewentualne przyłączenie się redakcji do „obozu katolickiego" groziłoby karami ze strony „kościelnej" za opieszałość w „likwidacji" lewicowych sympatii autorów. Środowisko „Za i Przeciw" uznało, że jedynym korzystnym wyjściem z trudnej sytuacji było określenie się jako „bezpartyjna lewica społeczna o światopoglądzie chrześcijańskim" i ukierunkowanie swojej działalności na aktywizację młodej inteligencji katolickiej pozostającej do tej pory poza zainteresowaniem działaczy PAX-u, poddanej zaś wpływom „Tygodnika Powszechnego". Redaktorzy uznali to środowisko za „szczerze lewicowe społecznie" i przyjęli, że nowo powołane pismo znajdzie odbiorców wśród młodych ludzi zniechęconych już „tradycjonalizmem i dewocyjnością" krakowskiego tygodnika. Utrzymywali, że młodzi katolicy nie chcą pozostawać w katolickim getcie, nie mają też zaufania do „politycznego katolicyzmu", dążą zaś do dialogu ze środowiskiem marksistowskim. Zdaniem redaktorów dzielenie społeczeństwa według klucza światopoglądowego prowadzi do rozbijania jedności narodowej. Umożliwienie środowiskom o proweniencji katolickiej wywierania „pewnego" wpływu na kształtowanie się rzeczywistości społecznej w kraju mogłoby je uchronić przed uleganiem infiltracji „demagogicznej opozycji". W drugim załączniku autorzy listu przedstawiali przebieg konfliktu, który podzielił redakcję. Jego źródła upatrywali w odmiennym traktowaniu przez członków procesu dziejowego zachodzącego w Polsce.

Dziennikarze utrzymywali, że osobą, która spowodowała wzrost napięcia w redakcji, był Jan Frankowski. W sierpniu 1957 roku wyraźnie dały o sobie znać różnice powstałe na gruncie światopoglądowym. Starsi dziennikarze, wywodzący się z „dawnej chadecji", odnosili się „z nieufnością do słowa socjalizm i problematyki z nim związanej, woląc raczej termin «popieranie rządu»". Wskazując kandydatów do władz przyszłego stowarzyszenia, Frankowski zastosował kryterium personalne, wychodząc z założenia, że godne zaufania są jedynie osoby sympatyzujące z „dawną chadecją". Spór o charakterze personalnym wydobył na światło dziennne różnice ideologiczne. Nie mając poparcia większości, nie konsultując się też z ogółem członków stowarzyszenia, skierował pismo do kierownictwa PZPR. Swoimi

[220] Giuseppe Saragat (1898–1988) był sekretarzem włoskiej Socjalistycznej Partii Demokratycznej, a także prezydentem Republiki Włoskiej w latach 1964–1971.

niejasnymi dla redaktorów działaniami doprowadził do cofnięcia Instytutowi Chrześcijańsko-Społecznemu zezwolenia na wydawanie tygodnika oraz uzyskania koncesji na używanie tytułu „Za i Przeciw". 28 listopada 1957 roku wszyscy redaktorzy i współpracownicy otrzymali powiadomienie o zmianie właściciela tytułu, nie uzyskali natomiast żadnych informacji na temat powodów podjęcia takiej decyzji.

Autorzy listu uważali, że tygodnik „Za i Przeciw" był w „całości spokojniejszy" niż pisma wysokonakładowe, takie jak „Przekrój" czy „Świat", oraz w „wielu sprawach mniej krytyczny" niż „Polityka". Przywołując jako stosowny ich zdaniem kontekst wypowiedź Stefana Morawskiego dotyczącą konieczności zwrócenia baczniejszej uwagi na „próby organizowania się sił prawicy społecznej i politycznej wokół środowisk katolickich", redaktorzy wyjaśniali, że obce im były intencje działalności na rzecz środowisk prawicowych. Ukierunkowali się bowiem na pracę w „kołach" młodzieżowych. Odmówili też słuszności posądzeniom o zamiar bycia, jak pisali, „katolickim «Po Prostu» i organizowanie «frontu» z tzw. lewicowymi intelektualistami partyjnymi". „Za i Przeciw" nie było nigdy adresowane do „sekciarskich z ducha kół młodo-marksistowskich". Wśród tysiąca „prenumeratorów" ponad połowę stanowiły zakony oraz księża. Pismem nie interesowali się więc młodzi marksiści, a jedynie „koła młodej lewicy katolickiej o tendencjach antyklerykalnych". Skonfiskowany w redakcji „Po Prostu" artykuł Stefana Kurowskiego, który mógł być powodem do ukarania zespołu redagującego „Za i Przeciw", został przez ten zespół wcześniej odrzucony. Redaktorzy przypomnieli też, że Kurowski publikował kiedyś w „Trybunie Ludu". Sugerowane redakcji „montowanie frontu ze wściekłymi" wyniknęło być może z mylnego zrozumienia intencji redaktorów poszukujących czytelników w środowiskach pozapartyjnych. Redaktorzy powoływali się też na artykuł opublikowany w „Polityce" z 25 września 1957 roku, będący głosem polemicznym do wypowiedzi Leszka Kołakowskiego. Przytoczony został fragment tekstu, w którym przeczytać można, że krytyka „rozwijać się musi zarówno w samej partii, jak i wśród sojuszników. Ci ostatni zaś winni być traktowani jak sojusznicy, nie jak najemnicy. Wszystko to – tezy słuszne. Ale polemika w ich obronie jest dobijaniem trupa".

Redaktorzy zaprzeczyli także prawdziwości posądzeń o współpracę ze środowiskiem „Tygodnika Powszechnego". Przyjęcie za dowód okazania przez redakcję krakowskiego tygodnika sympatii twórcom „Za i Przeciw" uznali za zbyt daleko idące uogólnienie[221]. Omawiany list kończy się apelem

[221] W „Tygodniku Powszechnym" ukazała się dotycząca tej sprawy nota. „Za i Przeciw" zostało przedstawione w niej jako pismo, które „opowiadając się po stronie rozwiązań socjalistycznych, nie naraża się na sankcje kościelne, i że katolicy mogą taką postawę zajmować".

do członków Prezydium PZPR: „Nikt lepiej od członków obecnego Kierownictwa PZPR nie zna goryczy fałszywych oskarżeń. Kilku z nas przez dwanaście lat stało ramię w ramię z towarzyszami partyjnymi w pracy i w walce politycznej. Jesteśmy stale ostro krytykowani przez środowiska prawicowe. […] Nie chcemy odejść nie wykorzystawszy ostatniej szansy obrony sprawy, którą uważamy za słuszną i ważną. Trudno nam choć przez chwilę założyć, że Kierownictwu Partii może zależeć na tym, by ludzie bezpartyjni, oddani szczerze sprawie lewicy, musieli uznać, że nie ma miejsca dla ich działalności w Ludowej Polsce po VIII Plenum, a taki wniosek musielibyśmy wyciągnąć z dotychczasowego przebiegu sprawy".

Gdy definitywnie zakończyła się współpraca z likwidowanym tygodnikiem, Jacek Łukasiewicz, Stanisław Grochowiak, Władysław Terlecki, Konrad Eberhardt rozważali możliwość powołania nowego czasopisma o planowanym tytule „Źrenica"[222]. Jego redaktorem naczelnym miał zostać frondysta Wojciech Wieczorek. Jako autorów artykułu patronackiego przeznaczonego do pierwszego numeru rozważano kandydatury Marii Dąbrowskiej bądź Jana Parandowskiego. Przedstawiciele przyszłego zespołu udali się na konieczne w takim przypadku rozmowy do Wydziału Prasy Komitetu Centralnego PZPR. Ich wysiłki spełzły jednak na niczym. Pisma nie stworzono. Nastąpiła nowa centralizacja czasopism, z których wiele, nieraz bardzo cennych, zlikwidowano.

[222] J. Petelenz-Łukasiewicz, *Ten chłopiec niezwykły…*, dz. cyt., s. 58.

Mała stabilizacja – poszukiwania (1958–1965)

> Tamte czasy, do których niechętnie wraca się dziś pamięcią, wydają się mieszaniną groteski i nudy. W rzeczywistości były to czasy groźne. Czasy wewnętrznych dramatów, upokorzeń i strachu. Fizyczne represje w stosunku do pisarzy zdarzały się wprawdzie rzadko, ale atmosfera osaczenia i przymusu bywała trudniejsza do zniesienia niż bezpośrednia przemoc[223].

> System, w którym żyjemy, odniósł nad nami […] ogromne zwycięstwo. Przekonał nas mianowicie, że sprzeciwianie mu się jest rzeczą niepoważną. Pewnie. System ma wiele racji za sobą. To, że jest narzucony, stanowi właśnie jego siłę. Każdy […] funkcjonariusz przyciśnięty do muru przez opozycjonistę powie w końcu, że w istniejącym układzie rzeczy nic nie da się zmienić i że w każdym działaniu politycznym […] trzeba przede wszystkim liczyć się z – jak oni to mówią – z realiami[224].

W historii Polski lata 1958–1965 to czas realizacji politycznych wizji Władysława Gomułki. W życiu społecznym zaś – okres „małej stabilizacji", apatii, stagnacji i zawiedzionych nadziei „październikowych". W perspektywie „nieuchronności" narzuconego niezmiennego systemu wszelkie próby sprzeciwu zdawały się wówczas bezzasadne.

Maria Orwid, cytowana już w innym miejscu, zwracała uwagę na uogólnione poczucie zmęczenia, które w końcówce lat pięćdziesiątych, a także w latach sześćdziesiątych doskwierało całemu społeczeństwu[225]. Kolektywne traumy wojny i powojnia zbierały swoje późne żniwo. W jednej z not zamieszczonych w *Dziennikach powojennych* w 1959 roku Maria Dąbrowska, analizując przebieg spotkania z przedstawicielami pokolenia młodych

[223] J.J. Szczepański, *Kadencja*, Warszawa 2009, s. 11.
[224] A. Kijowski, *Dziennik 1955–1969*, Kraków 1998, s. 334.
[225] M. Orwid, *Trauma…*, dz. cyt., s. 124.

literatów – Władysławem Terleckim i Ernestem Bryllem, notowała spostrzeżenia na temat ich zagubienia i defetyzmu: „najpesymistyczniejsze oceny sytuacji przez Annę [Kowalską – dop. A.J.S.] są szczytem optymizmu w porównaniu z tym, co ci chłopcy mówili. Młode pokolenie jest pogrążone w czarnej, beznadziejnej rozpaczy. Wielu młodych pisarzy nie ma żadnej nadziei na wydanie napisanych książek [...]. Mówili z zazdrością (uprawnioną) o starszym pokoleniu, które żyło jeszcze w czasach, gdy osobowość ludzka jeszcze coś znaczyła i którzy mają jako tako szanowany dorobek literacki, pozwalający im przynajmniej materialnie jakoś trwać przez złe czasy. Niebezpieczeństwo widzą nie w samej tylko Rosji (chociaż może nie doceniają jej w tym znaczeniu), lecz w ogólnej tendencji do faszyzacji świata. To, co się dzieje, nazywają – i nazywają trafnie. Rozpaczają nad tym, że młode pokolenie starzeje się fizycznie (na tle na pewno przeżyć duchowych). Młodzi ludzie mają sklerozę, wysokie ciśnienie, skłonność do zawałów serca”[226]. Jednocześnie przecież to w tych latach właśnie dorastało pokolenie, które w przyszłości „zmiotło komunizm”[227].

Zdaniem Jacka Łukasiewicza szóstą dekadę XX wieku traktować należy jako klucz do zrozumienia Polski Ludowej[228]. Zagęszczenie zdarzeń, zróżnicowanie i mnogość doświadczeń zachodzących w obrębie społeczeństwa rodziły rzeczywistość swoistą i niepowtarzalną. Badacz i zarazem świadek tamtego czasu odnotowuje: „odszedł stalinizm, rozwiały się albo zakisły nadzieje październikowe, system pozostał. Naprawdę starzy ludzie pamiętali wtedy wiek dziewiętnasty. Sześćdziesięcioletni – pierwszą wojnę i zdążyli wziąć udział w wojnie polsko-bolszewickiej. Pokolenie akowskie przekroczyło czterdziestkę. Konsumowano społeczne awanse z lat pięćdziesiątych. Marksizm obowiązywał już głównie w sferze rytuału. Centralizacja władzy obejmowała wszystko, tylko inaczej niż za stalinizmu. Na kolejne zjazdy partii zdobiono co się dało portretami, plakatami, transparentami i flagami. Cenzura była przykra. Mały realizm nie zadawalał nikogo. Szykowała się konfrontacja milenijna z «aresztowaniem Matki Boskiej». Pytano w środowisku: drukować czy nie drukować w warszawskiej «Kulturze»? A drukować czy nie drukować (oczywiście pod pseudonimem) w paryskiej «Kulturze» – to już było bardzo elitarne zagadnienie. Publikowanie w «Tygodniku Powszechnym» dla młodszych stawało się niebezpieczne, jeśli chcieli równocześnie pracować na państwowym uniwersytecie. Tajni

[226] M. Dąbrowska, *Dzienniki powojenne 1945–1965*, t. 3, Warszawa 1997, s. 439–440.

[227] K. Madej, P. Wroński, *Wstęp*, [w:] *Dekady. 1955–1964*, Warszawa 2006, s. 5.

[228] Badacz posługuje się tym terminem, powołując się na własne doświadczenie biograficzne.

współpracownicy – ci rzeczywiści, więc nierozpoznawalni – kręcili się wszędzie. Twórcy dobrze się czuli w aurze dowcipu politycznego, wódki i plotek. Ich ówczesne dylematy są dziś mało zrozumiałe. Tamten jednak układ był rzeczywisty. [...] Było trochę spokoju. To, co nagromadzało się przez wojnę, burze powojenne, stalinizm – teraz mogło przybierać formy. Urzeczywistniać się, choć nie do końca, nie na każdy temat, nie wprost. Nie tylko jednak o względy cenzuralne chodziło, ale i o coś innego, gdy odczuwano w kraju dopiekającą nie-do-rzeczywistość"[229].

Jako szczególnie bolesną i upokarzającą uznawano niemożność wypowiedzenia tego, co było doświadczeniem codzienności – „rozmywanie się wolności". Sytuacja polityczna rozpoznawana była przez obywateli w kategoriach „kłamstwa, zawłaszczenia, przemocy werbalnej i manipulacji". Władze PRL-u mówiły o niepodległości państwa (rozumiejąc ją jako zdolność do przeciwstawienia się Zachodowi), nie werbalizowały natomiast zależności od ZSRR[230].

Paradoksalnie w polskim życiu kulturalnym lata sześćdziesiąte to czas rozkwitu, kiedy pomimo ingerencji cenzury ukazało się wiele wybitnych dzieł. Wydawano tłumaczenia z literatur obcych, w tym zachodnich, co było zjawiskiem niespotykanym w innych krajach bloku wschodniego. Powołano do życia liczne czasopisma społeczno-literackie, także regionalne. Były one jednak sterowane przez komitety PZPR. W Polsce w warunkach „małej stabilizacji" publikowali pisarze tej miary co Jerzy Andrzejewski, Miron Białoszewski, Leopold Buczkowski, Stanisław Grochowiak, Zbigniew Herbert, Mieczysław Jastrun, Tadeusz Konwicki, Stanisław Lem, Hanna Malewska, Sławomir Mrożek, Tadeusz Nowak, Teodor Parnicki, Tadeusz Różewicz, Julian Stryjkowski, Wisława Szymborska; na emigracji zaś – Andrzej Bobkowski, Witold Gombrowicz, Gustaw Herling-Grudziński, Czesław Miłosz, Zofia Romanowiczowa. Do głosu dochodzili wybitni artyści filmu, teatru, kompozytorzy, piosenkarze, np. Andrzej Wajda, Andrzej Munk, Roman Polański, Jerzy Grotowski, Jerzy Grzegorzewski, Krzysztof Penderecki, Czesław Niemen.

W życiu Terleckiego opisywany okres to czas dojrzewania i kształtowania poetyki pisarskiej. Pisał opowiadania i pierwszą powieść. Nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik" opublikował dwa tomy opowiadań: *Podróż na wierzchołku nocy* (1958) i *Pożar* (1962)[231]. Redaktorką jego ksią-

[229] J. Łukasiewicz, *Kąt widzenia. Notatki literackie*, Wrocław 2016, s. 25.

[230] P. Małochleb, *Przepisywanie historii. Powstanie styczniowe w powieści polskiej w perspektywie pamięci kulturowej*, Warszawa–Toruń 2014, s. 264–265. Autorka powołuje się na ustalenia Andrzeja Friszkego przedstawione w książce *Przystosowanie i opór. Studia z dziejów PRL*, Warszawa 2007, s. 360.

[231] W „Czytelniku" ukazało się wiele ważnych książek Terleckiego: *Podróż na wierzchołku nocy* (1958), *Pożar* (1962), mikropowieść *Pielgrzymi* (1972) oraz drugie wydanie

żek ukazujących się w tej oficynie była Janina Borowiczowa. Jak wynika z zachowanej dokumentacji, proces wydawniczy od zawarcia umowy do momentu druku trwał od dwóch do trzech lat.

Na wydanie czekały kolejne dwie książki Terleckiego: tom opowiadań pt. *Sezon w pełni* oraz *Spisek*, pierwsza powieść historyczna pokolenia „Współczesności". Książka, rozpoczynająca tzw. cykl powstańczy, miała okazać się przełomem w literackiej biografii pisarza.

W latach sześćdziesiątych Terlecki rozpoczął współpracę z Teatrem Telewizji. Przygotował adaptację prozy Marii Dąbrowskiej. Spektakl noszący tytuł *Klara i Angelika* wyemitowano 18 maja 1964 roku (reż. Ireneusz Kanicki). Pisarce nie podobało się przedstawienie. Skrytykowała je w swoich *Dziennikach*, zarzucając nieudolność wszystkim zaangażowanym w produkcję[232].

Działalność w strukturach Związku Literatów Polskich

Terlecki łączył intensywną pracę literacką z działalnością na rzecz środowiska pisarskiego. W 1961 roku został członkiem Związku Literatów Polskich, 6 maja 1966 – polskiego oddziału PEN Clubu[233].

Związek Literatów Polskich, kontynuator przedwojennego Związku Zawodowego Literatów Polskich, został w 1949 roku przekształcony w organizację twórczą. Pozbawiony praw, jakie miałby jako związek zawodowy, pełnił nadal ważną funkcję ochronną wobec swych członków. Chociaż intencją władz była kontrola za jego pośrednictwem środowisk ludzi pióra, to jednak sami członkowie szanowali etos artysty i w miarę możliwości starali się o zachowanie autonomii twórczej. Jan Józef Szczepański, przewodniczący ZLP w latach 1980–1983, wskazując na istotę powołania pisarza, akcentował potrzebę chronienia go jako artysty i człowieka. Przekonywał, że praca pisarza jest trudem samotnym nie tylko ze względu na konieczność tworzenia w odosobnieniu i skupieniu, ale także z powodu „odpowiedzialności, jaką [...] bierze całkowicie i jednostkowo za kreślone na papierze słowa"[234]. „Szczególne cechy profesji sprawiają, że granica między material-

---

powieści *Gwiazda Piołun* (1972, trzecie – w 1985), *Czarny romans* (1974, drugie, trzecie i piąte wydanie kolejno w 1976, 1980 i 1989), drugie wydanie powieści *Spisek* (1975), opowiadania *Złoty wąwóz* (1978), powieść *Zwierzęta zostały opłacone* (1980, drugie wydanie w 1981), tom *Maski* (1983), powieść *Pismak* (1984, drugie wydanie w 1987), *Drabina Jakubowa albo Podróż* (1988, wznowiona w 2000), dramat *Krótka noc* (1989).

[232] G. Pawlak, *Literatura polska w Teatrze Telewizji w latach 1953–1993. Monografia dokumentalna*, Warszawa 2004, s. 246–247.

[233] Archiwum polskiego oddziału PEN Clubu, teczka: Władysław Lech Terlecki, b.p.

[234] J.J. Szczepański, *Kadencja...*, dz. cyt., s. 7.

nymi a moralnymi interesami jej wykonawców jest trudna do wyznaczenia – wręcz nieuchwytna – odnotowywał Szczepański. – Działając bowiem w sferze wartości duchowych i moralnych, pisarz musi uważać swobodę własnych przekonań i sądów za podstawowy warunek rzetelności uprawianego rzemiosła"[235].

Od 1959 roku aż do grudnia roku 1980 Związkiem Literatów Polskich kierował Jarosław Iwaszkiewicz. Na początku lat sześćdziesiątych w środowisku literackim wyłoniła się „namiastka opozycji"[236]. Miała charakter towarzyski, a pretensje, które twórcy kierowali pod adresem rządzących, wynikały w głównej mierze z ich kłopotów w kontaktach z cenzurą. Do przełomu lat 1962 i 1963 aparat bezpieczeństwa wykazywał ograniczone zainteresowanie środowiskiem (z wyjątkiem osób trudniących się publicystyką katolicką, udzielających się w organizacjach politycznych, mających „akowską" przeszłość bądź będących sprawcami skandali obyczajowych)[237]. Związek żył „swoim rytmem zjazdowym. Odbywały się wybory delegatów i zebrania oddziałowe. Organizacja partyjna literatów była bierna. Jej przewodniczący, Jerzy Putrament, wcielał w życie program «leczenia snem»"[238]. Po zlikwidowaniu w 1962 roku Klubu Krzywego Koła jego członkowie w naturalny sposób przenieśli dyskusje na forum ZLP. Wstrząsem dla środowiska była likwidacja w 1963 roku dwóch ważnych, posądzonych o „rewizjonizm", periodyków: „Nowej Kultury" i „Przeglądu Kulturalnego". Na ich miejsce powołano „Kulturę". Decyzja ta wywołała oburzenie wśród pisarzy, co spowodowało ich wzmożoną inwigilację. Do otwartego konfliktu z władzą doszło w 1964 roku. Jego przyczyną był skierowany do premiera Józefa Cyrankiewicza *List 34*, który zawierał skargi na ograniczenie nakładów na kulturę oraz zaostrzenie cenzury[239]. Treść listu rozpropagowało Radio Wolna Europa. Było to pierwsze oficjalne wystąpienie inteligentów skierowane wprost przeciw polityce partii. Skuteczność tej formy protestu zadecydowała o podejmowaniu w przyszłości kolejnych tego typu akcji. Wystosowanie petycji owocowało w różny sposób. Oburzenie w środowisku literatów wy-

[235] Tamże, s. 8.

[236] K. Rokicki, *Zaangażowani, obojętni, kontestujący. Pisarze oddziału warszawskiego ZLP wobec działalności władz komunistycznych w latach 1945–1982*, [w:] *Warszawa miasto w opresji*, red. K. Krajewski, M. Pietrzak-Merta, Warszawa 2010.

[237] K. Rokicki, *Początek walki. Lata 1956–1970*, [w:] *„Twórczość obca nam klasowo". Aparat represji wobec środowiska literackiego 1956–1990*, red. A. Chojnowski, S. Ligarski, współpr. K. Batorowicz-Wołowiec, wstęp S. Ligarski, Warszawa 2009, s. 105.

[238] Tamże, s. 106.

[239] *List 34* z 14 marca 1964 roku został złożony 14 czerwca w Urzędzie Rady Ministrów przez Antoniego Słonimskiego.

wołał proces sądowy i wyrok skazujący Melchiora Wańkowicza na trzy lata więzienia za przekazanie mieszkającej w USA córce projektu wystąpienia – niewygłoszonego – podczas walnego zebrania warszawskiego oddziału ZLP[240].

Maria Dąbrowska, sygnatariuszka *Listu 34*, poprosiła Władysława Terleckiego o pośrednictwo w zorganizowaniu w Komorowie spotkania z Władysławem Gomułką przed planowanym na 12 kwietnia zebraniem warszawskiego oddziału ZLP. Pisarka niedomagała, w dodatku, jak tłumaczyła się, „głupieję w gabinetowych warunkach w obecności większego grona osób". Sprawa miała zostać załatwiona w sposób poufny. 10 kwietnia 1964 roku Terlecki spotkał się z Aleksandrem Syczewskim z Wydziału Kultury KC PZPR i przekazał mu prośbę Dąbrowskiej[241]. Później Dąbrowska skarżyła się Terleckiemu na szykany, jakie dotknęły ją po „ostrym" wystąpieniu podczas zebrania warszawskiego oddziału ZLP[242].

„Współczesność"

Od 1958 do 1966 roku głównym miejscem pracy Terleckiego była redakcja „Współczesności". Wiele czasu poświęcał zadaniom redakcyjnym, publikował liczne artykuły, brał udział w inicjowanych przez to pismo dyskusjach na tematy kulturalne. Na zlecenie redakcji dwutygodnika odbywał podróże po Polsce, a także podejmował wojaże zagraniczne. Stawiał też pierwsze kroki w strukturach ZLP i PEN Clubu. Jako redaktor i dziennikarz nabywał umiejętności takiego kształtowania tekstu, aby mógł być zaakceptowany przez Główny Urząd Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk.

W 1958 roku nazwisko Terleckiego znalazło się w stopce redakcyjnej pisma „Współczesność" (nr 31). Oficjalnie został zatrudniony 1 grudnia 1958 roku[243]. Kazimierz Koźniewski uznał moment przyłączenia się Terleckiego i Stanisława Grochowiaka do grona redaktorów za znaczące wydarzenie w dziejach pisma: „obaj mający już za sobą książki debiutanckie wydane w PAX-ie i obaj zdecydowani na zerwanie z tą firmą. Uczynili to

---

[240] Zasądzonego wyroku nie wykonano.

[241] M. Wojtczak, *Wielką i mniejszą literą. Literatura i polityka w pierwszym ćwierćwieczu PRL*, Warszawa 2014, s. 705.

[242] *Nr 23. 1964 czerwiec 26, Warszawa – notatka informacyjna z rozmowy z literatem „W" na temat sytuacji, w jakiej znalazła się Maria Dąbrowska po wystąpieniu na walnym zebraniu oddziału warszawskiego ZLP*, [w:] *„Twórczość obca nam klasowo"...*, dz. cyt., s. 185.

[243] Archiwum Dokumentacji Aktowej Ośrodka Dokumentacji i Zbiorów Programowych Telewizji Polskiej SA, teka akt osobowych 12 857: Władysław Lech Terlecki, Świadectwo pracy, Wydawnictwo „Współczesność" RSW Prasa, wystawione 26 VIII 1969, Warszawa, b.p.

razem ze «Współczesnością» – i oni dopiero tej jeszcze mało określonej grupie literackiej przydali bardziej wyrazisty akcent. Razem z wcześniej już drukującym w dwutygodniku Markiem Nowakowskim, Eugeniuszem Kabatcem i Andrzejem Brychtem, jak również z Bogdanem Wojdowskim, Januszem Krasińskim, Bohdanem Drozdowskim, Józefem Lenartem, z poetami Ernestem Bryllem, Ireneuszem Iredyńskim, Romanem Śliwonikiem, Jerzym S. Sito, który wrócił z Londynu, oraz z impetycznym wtedy krytykiem Janem Zbigniewem Słojewskim oraz znacznie spokojniejszym Tomaszem Burkiem i tuzinem innych uformowali w lecie 1958 nieformalny, ale faktyczny zalążek tej grupy literackiej, która już bardzo szybko zwróciła na siebie uwagę krytyków i nazwana została pokoleniem «Współczesności», albo pokoleniem '56"[244].

Pismo było wydawane od października 1956 roku i miało charakter nieregularnika dotowanego z różnych źródeł. Zaistniało na fali przemian politycznych. Przekazywanych bywa kilka różniących się „opowieści" na temat jego powstania. Istnienie „Współczesności" było niepewne aż do czerwca 1958 roku, gdy po dwumiesięcznej współpracy z koncernem PAX zyskało mecenat Biura Wydawniczego „Ruch", później Wydawnictwa Prasowego „Ruch". Dzięki stabilności finansowej ukazywało się (aż do likwidacji w 1971 roku) co dwa tygodnie.

Nazwą dwutygodnika zostało objęte całe pokolenie, którego przedstawiciele zaznaczyli swoją obecność około 1956 roku, przez następną dekadę dominowali w kulturze, by później stać się punktem odniesienia dla kolejnych formacji i grup literackich. Pokolenie „Współczesności" uznawane jest za najbardziej wpływową powojenną generację literacką[245]. Miało również wybitnych reprezentantów w innych dziedzinach życia artystycznego: muzyce, filmie („czarny dokument" i „szkoła polska" – m.in. Andrzej Wajda, Kazimierz Kutz, Andrzej Munk), teatrze (Jerzy Grotowski, Henryk Tomaszewski, teatry studenckie, kabarety), muzyce i plastyce (ekspozycja w Arsenale w 1955 roku).

„Współczesność" zyskała miano „trybuny młodych". Publikujący na jej łamach bądź należeli do kolegium redakcyjnego, bądź pozostawali bliskimi współpracownikami pisma. Drukowano wiele przekładów z literatur zachodnioeuropejskich i amerykańskich. Gdy pismo stopniowo traciło charakter pokoleniowy (po 1961 roku), na jego łamach coraz częściej pojawiały

[244] K. Koźniewski, *Współczesność, czyli pożycie z rzeczywistością. Profile czasopism*, „Polityka" 1981, nr 39, s. 10–11. Podaję za: E. Głębicka, *Hasło: „Współczesność"*, [w:] tejże, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989. Leksykon*, wyd. 2 poszerzone, Warszawa 2000, s. 87.

[245] G. Gazda, *Pokolenie „Współczesności"*, [w:] tegoż, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, s. 495–502.

się teksty autorów starszych generacji, nawet twórców z dwudziestolecia międzywojennego. Na łamach „Współczesności", jako jedynego pisma krajowego, opublikowany został w 1964 roku (w wersji ocenzurowanej) *List 34*, będący pierwszym w powojennej Polsce zbiorowym protestem intelektualistów[246].

Orędownikiem bliskiej relacji z twórcami starszego pokolenia był między innymi Terlecki. „Leszek cenił sobie kontakty ze starszymi pisarzami, szukał pomostów przez epoki" – wspominała Lucyna Terlecka[247]. Pracy we „Współczesności", później także wspólnemu zamieszkiwaniu w Komorowie, zawdzięczał na przykład długoletnią znajomość z Marią Dąbrowską.

„Współczesność" jako pismo ewoluowała. Te zmiany były wyznaczone przez czynniki polityczne, społeczne, personalne. Charakter wybitnie pokoleniowy miała w latach 1958–1961. Gdy nazwisko Terleckiego pojawiło się w stopce redakcyjnej 21 numeru z 1958 roku, funkcję redaktora naczelnego pełnił jeszcze Leszek Szymański[248]. Grono kolegium tworzyli poeci, prozaicy, publicyści i plastycy[249]. W 1959 roku (od 4 numeru) Grochowiak zaczął pełnić funkcję p.o. redaktora naczelnego, od numeru 12 – redaktora naczelnego (po wyjeździe i pozostaniu Szymańskiego w Indiach). Pół roku później Grochowiaka przesunięto na stanowisko zastępcy redaktora naczelnego (którym został Witold Dąbrowski). W ten sposób profesjonalny, ale niezależny w sądach Grochowiak utracił bezpośredni wpływ na kształt dwutygodnika. W pierwszym numerze pisma z 1961 roku Terleckiemu oraz Eugeniuszowi Kabatcowi powierzono oficjalnie funkcje kierowników działu prozy. Ze względu na wyjazd Terleckiego do Wielkiej Brytanii jego nazwisko zniknęło ze stopki redakcyjnej (od numeru 3 do 23 z 1961 roku). Po powrocie został mianowany sekretarzem redakcji (od numeru 24 z 1961 do 20 z 1962, w czasie gdy funkcję redaktora naczelnego sprawował Stanisław Kuszewski), później zaś (do numeru 11 z 1965) był szeregowym członkiem

---

[246] List podpisany przez 34 intelektualistów wyrażał zaniepokojenie polityką kulturalną państwa i zawierał apel o jej zmianę: „Ograniczenie przydziału papieru na druk książek i czasopism oraz zaostrzenie cenzury prasowej stwarza sytuację zagrażającą rozwojowi kultury narodowej. Niżej podpisani, uznając istnienie opinii publicznej, prawa do krytyki, swobodnej dyskusji i rzetelnej informacji za konieczny element postępu, powodowani troską obywatelską, domagają się zmiany polskiej polityki kulturalnej w duchu praw zagwarantowanych przez konstytucję państwa polskiego i zgodnych z dobrem narodu".

[247] Z relacji Lucyny Terleckiej.

[248] Jego zastępcą był Józef Lenart, sekretarzem – Andrzej Chąciński.

[249] Ernest Bryll, Jerzy Czajkowski, Andrzej Delinikajtis, Stanisław Grochowiak (od numeru 17 tego roku, czyli od kiedy pismo rozpoczęło współpracę z PAX-em), Zbigniew Irzyk, Aleksandra Korewa, Mirosław Malcharek, Marian Ośniałowski, Jerzy Radliński, Jan Z. Słojewski, Jeremi Strachowski, Tadeusz Strumff.

kolegium. Od numeru 12 z 1965 roku stał się osobą odpowiedzialną za dział „nauki". Od numeru 4 z 1967 roku aż do końca swej pracy w redakcji, czyli do 15 numeru z 1968 roku, kierował działem „prozy".

W latach 1956–1958 na łamach „Współczesności" kierowanej jeszcze przez Leszka Szymańskiego systematycznie drukowane były przekłady z literatur obcych[250]. Publikacje te nie stanowiły realizacji jakiegoś szczególnego, założonego z góry projektu przyswojenia określonej grupy utworów z biblioteki powszechnej. Drukowano na przykład nieznanych w kraju poetów amerykańskich polskiego pochodzenia (E.E. Symansa, J. Czerwińskiego, R. Kressensky'ego).

Różnorodność prezentowanych autorów nie pozwala na sformułowanie jednoznacznych wniosków co do ewentualnej strategii artystycznej, translatorskiej i wydawniczej pisma[251]. Sytuacyjny charakter grupy „Współczesności" decydował o tym, że redakcja akceptowała różne tendencje i modele twórczości. Ciekawą inicjatywą redakcji było przygotowywanie numerów monograficznych poświęconych literaturom narodowym, np. amerykańskiej czy rosyjskiej. Począwszy od 1960 roku, na łamach periodyku zaczęto regularnie drukować utwory autorów emigracyjnych, m.in. Adama Czerniawskiego i Bolesława Taborskiego – z londyńskiej grupy młodych „Kontynenty", Jana Rostworowskiego. Systematycznie publikowano też teksty oryginalne i tłumaczenia od 1959 roku mieszkającego już w kraju Jerzego J. Sity[252].

Lata 1959–1960 stanowiły w dziejach dwutygodnika punkt kulminacyjny „pokoleniowych penetracji"[253]. Krytycy związani z periodykiem podjęli na przykład polemikę z tezami formułowanymi przez Jana Błońskiego w tekstach drukowanych na łamach „Przeglądu Kulturalnego", później zebranych w tom *Zmiana warty*. Błoński surowo oceniał pisarzy pokolenia '56. Po latach wyjaśniał, że szkice te były w istocie wołaniem o wartości, które byłyby czymś więcej niż pokoleniową mitologią[254]. *Zmiana warty* uznana została przez krytyków sympatyzujących ze „Współczesnością" za pamflet i ostro zaatakowana między innymi przez Bohdana Drozdowskiego, Michała Głowińskiego, Janusza Maciejewskiego, Jana Pieszczachowicza.

---

[250] M. Chrzanowski, *Oblicza „Współczesności"*, Warszawa 1987, s. 133 i n.

[251] Drukowano tłumaczenia zróżnicowanego grona autorów, jak: William de Mille, Kim Van Kien, Charles Baudelaire, Carl Sandburg, Ezra Pound, Edgar Lee Masters, John Steinbeck, Anna Achmatowa, Walery Briusow, Rainer Maria Rilke, Antoine de Saint-Exupéry.

[252] M. Chrzanowski, *Oblicza „Współczesności"*..., dz. cyt., s. 153–154.

[253] Tamże, s. 187.

[254] J. Błoński, *Błoński przekorny. Dziennik/wywiady*, wywiady wybrał i oprac. M. Zaczyński, Kraków 2011, s. 25.

W piśmie wiele miejsca poświęcano zagadnieniom sztuk plastycznych i teatrowi. Wartościowano je według kryteriów estetycznych i ideologicznych – nie generacyjnych. Od 1958 roku często drukowano reportaże i korespondencje zagraniczne. Sporadycznie pojawiały się wypowiedzi publicystyczne na bieżące tematy społeczne, polityczne, gospodarcze.

Redakcja „Współczesności" była miejscem tętniącym życiem. Terlecki bardzo dużo pracował, pisał, publikował. Zabierał głos w sprawach istotnych dla jego generacji, dla życia literackiego, kulturalnego, społecznego. Wypowiadał się w tematycznych dyskusjach redakcyjnych, ankietach rozpisywanych tak przez macierzysty dwutygodnik, jak i redakcje innych pism.

W styczniu 1959 roku we „Współczesności" wziął udział (obok Stanisława Grochowiaka, Jerzego Krzysztonia, Jerzego Putramenta, Witolda Rutkiewicza, Witolda Zalewskiego) w dyskusji *Kłopoty z czarną literaturą* (rozważano pisarstwo tzw. hłaskoidów, mówiono o kryzysie wartości)[255].

W czwartym numerze „Współczesności" z 1959 roku Grochowiak jako p.o. redaktor naczelny zamieścił rodzaj manifestu pt. *Karabela zostanie na strychu*, w którym konkretyzował elementy programu prezentowanego przez „Współczesność", szerzej – pokolenie '56. Pisał: „oto nie tylko dziadowie i rodzice, ale i bracia nasi starsi mają nam najczęściej do zarzucenia rzecz niewiarygodną: że jesteśmy za mało młodzi"[256]. Deklaratywności patriotycznej przeciwstawił postawę racjonalistyczną, wynikłą z uważnej obserwacji społecznej i nieufności wobec wszelkiego frazesu. Zapoczątkowując dyskusję o pokoleniu, wskazał na jego zróżnicowanie. Manifest wywołał gwałtowny sprzeciw części redakcji, która dostrzegła w nim próbę dyskredytacji romantycznej tradycji narodowej[257].

Terlecki wystąpił w obronie Grochowiaka. Jego „wyważoną" wypowiedź wydrukowano na tej samej stronie co opatrzony podpisami pięciu autorów tekst *Sztuka wyboru*. Poruszał temat stosunku pokolenia '56 do odziedziczonych treści kulturowych, dostrzegał konieczność wypracowania norm etycznych adekwatnych do potrzeb współczesności, redefinicji kategoryzujących obiegowych sądów na temat bohaterstwa i patriotycznej egzaltacji, a także umocowania nowo powstającej literatury na odniesieniu do sytuacji autentycznych: „w spadku po epokach uprzednich odziedziczyliśmy spory zapas takich cech, których dziedziczyć na stałe nie mamy ochoty: jest to m.in. niepotrzebne bohaterstwo, nieuzasadnione żądanie, niepowo-

[255] W. Terlecki, [głos w ankiecie *Kłopoty z czarną literaturą*], „Współczesność" 1959, nr 2, s. 1, 5.

[256] S. Grochowiak, *Karabela zostanie na strychu*, „Współczesność" 1959, nr 6, s. 1.

[257] J. Czajkowski, B. Gołębiowski, E. Kabatc, J. Minkowski, J. Siewierski, *Dyskusja o pokoleniu. Sztuka wyboru*, „Współczesność" 1959, nr 8, s. 1, 9.

łana egzaltacja. [...] Zanim jednak podejmiemy próby racjonalnych deklaracji, starajmy się uściślić, co to jest potrzebne bohaterstwo czy niepotrzebna egzaltacja. [...] Uważamy, że w największym stopniu na niebezpieczeństwa narażone jest właśnie nasze pokolenie. Wypracowanie nowych norm etycznych nie dokonuje się łatwo. [...] Chociaż na pozór niezmienne są wszystkie najbardziej pryncypialne przykazania i moralne kanony – uważamy, że w każdych nowych warunkach historycznych – ich treść ulega jednak istotnym zmianom, wzbogaca się o nowe dotychczas nieodkryte wartości. Ważna jest przy tym walka ze złem. [...] Nie mamy w zanadrzu pełnego zestawu takich norm moralnych i etycznych, które moglibyśmy ze spokojnym sumieniem polecać innym. [...] Chcemy konfrontować się z rzeczywistością. [...] Ale zawsze posługiwać się chcemy konkretem"[258].

W maju tego samego roku w ankiecie *My a tradycja* Terlecki wskazał na pisarstwo Franza Kafki jako istotne i inspirujące[259].

W ogłoszonej w 1960 roku przez „Życie Literackie" ankiecie *Pisarz a współczesność* mówił o swoim aprobatywnym podejściu do twierdzenia o ścisłym związku pisarza z epoką, w której tworzy i która go tworzy, oraz pasji, która każe mu odnajdywać w otoczeniu i portretować ludzi nienadążających za zmieniającym się obliczem świata: „Interesuje mnie w tej epoce umieranie starego świata, jego związek ze współczesnością. [...] ludzie, którzy żyjąc we współczesnym świecie – usiłują żyć wbrew temu światu, którzy przenoszą do niego mocno wypłowiałe wyobrażenie o szczęściu, samotności, bogactwie. Wybieram tych najbardziej moim zdaniem charakterystycznych. Ich dzieje mogą być bardziej pouczające niż lekcje katechizmu lub teoretyczne wykłady o nowej etyce. Są śmieszni, kiedy przegrywają, ale nie jest to śmieszność błazeńska"[260].

W 1962 roku w odpowiedzi na ogłoszoną przez „Współczesność" ankietę *Z tekstami na co dzień (praca kierowników działu prozy w pismach literackich)* pisał o doświadczeniu „spotkania" z oryginalnymi dziewiętnastowiecznymi aktami procesowymi. Ich lektura sprowokowała go do wystawienia negatywnej cenzurki współczesnej literaturze fikcjonalnej (jej brakowi kontaktu z prawdą ludzkich przeżyć): „Czytałem ostatnio protokoły śledczej komisji badającej sprawy Rządu Narodowego. [...] Wstrząsająca to była lektura. Jak bardzo literatura piękna umie uwikłać się w kłamstwie,

[258] W. Terlecki, *Licytacja ambicji (w sprawie programu młodych twórców)*, „Współczesność" 1959, nr 8, s. 1, 8–9.

[259] Tenże, [głos w ankiecie *My a tradycja*], „Współczesność" 1959, nr 16, s. 2.

[260] Tenże, [głos w ankiecie *Pisarz a współczesność*], „Życie Literackie" 1960, nr 20, s. 4, 11.

kiedy staje się, z konieczności, albo bez tych konieczności – dyletancką dydaktyką! Ile prawdy o ludziach tego czasu i ich sprawach mówią owe niesprawnie zanotowane słowa sądowego protokolanta. Cóż więcej literatura naszego czasu może ofiarować przyszłemu i dzisiejszemu czytelnikowi?"[261].

W 1965 roku w ankiecie *Osiągnięcia twórcze w XX-leciu* (PRL-u) wypowiadał się o przygotowywanej przez ostatnie dziesięć lat powieści o tematyce historycznej. Przyznawał, że kierował nim imperatyw poszukiwania rodowodu współczesności, znalezienia odpowiedzi na pytanie o to, co „kryje się pod frazeologicznie określanym pojęciem polskiego losu"[262]. Skarżył się na trudności, jakim musiał stawić czoło podczas zbierania materiału, a także już w trakcie pisania.

Tekst *Baśniotwórstwo i historia* z 1966 roku, który napisał w odpowiedzi na kolejną ankietę rozpisaną przez „Współczesność" (*Literatura i historia*), ma szczególne znaczenie jako wypowiedź paratekstualna[263]. Zawarł w nim deklarację reprezentowanej przez siebie postawy historiograficznej, dał wyraz złożonym odczuciom rodzącym się u pisarza, który „porzuca teraźniejszość na rzecz przeszłości". Jest to najważniejsza dotycząca własnej twórczości wypowiedź Terleckiego z lat sześćdziesiątych. Nawiązywać będzie do niej w kolejnych dziesięcioleciach, dialogować z zawartymi w niej sądami, badacze zaś będą cytować obszerne jej fragmenty.

Terlecki w *Baśniotwórstwie* podkreśla etyczny wymiar pisarstwa „historycznego". Przypomina, że w Polsce pisarz tworzy świadomość historyczną („żyjemy w kraju, którego stosunek do własnego rodowodu oparty jest właśnie na wizjonerstwie literackim"). Z tej racji na pisarza spada moralna odpowiedzialność świadczenia prawdzie. Sposób widzenia i odnoszenia się do rzeczywistości współczesnej wyznacza styl pisania o przeszłości: „Choćbyśmy powołali do życia postaci historyczne, i to uwikłane w wydarzenia powszechnie znane, będą to zawsze rekonstrukcje z własnej pamięci, będą one żyły tylko dlatego, że powołała je do życia epoka, w której sami żyjemy. Czas powieściowy nie jest czasem historycznym. Co gorsza, myślę, niewiele ma z nim wspólnego"[264].

Wyjaśnia, że jednym z problemów, który długo rozważał, było prawo piszącego do tworzenia mitu historycznego, do „deformacji" sugerowanego

---

[261] Tenże, *Przemówienie do ściany* [głos w ankiecie *Z tekstami na co dzień (praca kierowników działu prozy w pismach literackich*], „Współczesność" 1962, nr 15, s. 1, 8.

[262] Tenże, [głos w ankiecie *Osiągnięcia twórcze w XX-leciu*], „Współczesność" 1965, nr 7/8, s. 12.

[263] Tenże, *Baśniotwórstwo i historia* [głos w ankiecie *Literatura i historia*], „Współczesność" 1966, nr 13, s. 3, 11.

[264] Tamże.

przez historyków obrazu przeszłości, do konstruowania fikcji literackiej czerpiącej z rezerwuaru tematów „historycznych", wreszcie – do „pretekstowego" traktowania historii: „najbardziej fascynuje mnie osobiście to, co nie zostało w pełni spełnione przez historię. [...] dramat pokazujący, jak człowiek nie dorasta do historii, jak bardzo przerasta ona wyobrażenia o własnym społecznym losie"[265]. Przyznaje, że staje bezbronny wobec trudu opisania bogatego w zdarzenia okresu, którym się zajmuje – XIX wieku, a w którym tkwią „niewyschnięte korzenie rzeczywistości współczesnej"[266]. Za interesujące uznał nie „rodzajowość" czy „rekwizyty" z przeszłości, lecz zachodzące procesy społeczne odzwierciedlające się w losach ludzkich. Przyjmował, że człowiek w momencie „dziania się dziejów" nie jest w stanie objąć dotykającej go „faktyczności" krytycznym oglądem, więc w jakimś sensie nie „dorasta" do historii. W momencie tegoż „dziania się" niemożliwy do osiągnięcia jest dystans rodzący refleksję. Człowieka chroni też lęk, który uniemożliwia mu konfrontację z własną nieważnością wobec dziejów, z trudnym do przyjęcia stwierdzeniem, że przyszłość w niewielkim tylko stopniu zależy od indywidualnych wyborów. W dostrzeżeniu fundamentalnej wartości „dziania się" dziejów Terlecki widzi szansę na budowanie opowieści o złożonym charakterze losu ludzi i narodów. „Materiał historyczny" postrzega jako doskonałe pole badawcze. Za jego pośrednictwem człowiek jest w stanie w bezpieczny dla siebie, ale też katarktyczny sposób zgłębiać tajemnice funkcjonowania społecznego, śledzić fluktuacje wartości. Rozmyślanie „tu i teraz" o wypadkach z przeszłości, o ludzkich biografiach daje asumpt do refleksji nad naturą człowieka i przemian cywilizacyjnych. Terlecki, budując wywód, przytacza też możliwe do wyobrażenia i sprecyzowania opinie podważające słuszność upatrywania w narracjach fikcjonalnych o historii zapisów realności: „skoro współczesna rzeczywistość jest tak bogata, a tak mizerne są jej literackie rekonstrukcje, to niby dlaczego prawda zawarta ma być w dziele podejmującym temat historyczny?"[267].

Pisarz ostrzega przed „kostnieniem" mitu historycznego, powstrzymywaniem jego aktualizacji. Pamięć dramatycznej przeszłości zakodowana w micie nie pozwala Polakom „zapaść się w błogostan", ale równie niebezpieczne jest zredukowanie pola symbolicznego do przekazu postrzegania świata wyłącznie z perspektywy ofiary: „Myślę więc, że największym dramatem odpowiedzialności, którego ciężar czuje pisarz podejmujący każdy temat – a temat historyczny w stopniu szczególnym, jest uprzytomnienie

[265] Tamże.
[266] Tamże.
[267] Tamże.

sobie faktu, że nie ma mitu niezmiennego [...] tworząc taki mit w najszlachetniejszych pragnieniach, staje się wbrew faktom, które historia już ujawniła i które ujawni w przeszłości"[268].

W 1966 roku Terlecki wziął udział w ankiecie *W poszukiwaniu perspektyw*. Mówił o pokoleniu '56 jako zdezintegrowanym. Uznał, że „możliwość spekulacji na temat dalszych zmian jest właściwie niezamknięta"[269]. W 1969 roku snuł rozważania o podstawowym dla siebie zagadnieniu – relacji życia bieżącego do prawdy historii uchwyconej w dziele literackim: „Pisząc o historii, można pokazać, jak na nią patrzymy dzisiaj – nie można natomiast poszukiwać w niej podniet sprzyjających odbiciu współczesnego świata"[270]. Prognozował: „Nie powstanie, jak sądzą, żadne wielkie dzieło, pokazujące los żyjącego dzisiaj człowieka [...] jeśli nie powie się na temat historii tego wszystkiego, co do tej pory powiedziane nie zostało".

Terlecki traktował pracę dziennikarską jako sposób uczestnictwa w kulturze i życiu społecznym. Za ważny jej aspekt uznawał opiekę nad debiutantami. Przygotowywał felietony, korespondencje krajowe i zagraniczne, recenzje filmowe, omówienia wystaw plastycznych, teksty interwencyjne. Był publicystą o sprecyzowanych poglądach, zaangażowanym, kategorycznym w sądach. Ujawniał temperament polemiczny, dążność do korygowania zastanej rzeczywistości, pragnienie przeciwstawiania się złu, stawał po stronie tych, których uznawał za „słabszych" (indywidualistów, pasjonatów, ludzi stygmatyzowanych, kobiet, dzieci, a także nieobjętych w tamtych latach opieką prawną zwierząt). Jego wypowiedzi charakteryzuje gniewny ton, artykulacja sprzeciwu, pasja obnażania pozorów. Artykułem opublikowanym na łamach „Tygodnika Powszechnego" w 1958 roku, traktującym o eksperymentach medycznych dokonywanych na zwierzętach, poruszył opinię społeczną[271]. Czterdzieści lat później w „Palestrze" z goryczą konstatował, że nadal „pozostajemy głusi na krzywdy, jakie człowiek zadaje swoim braciom mniejszym. Ich cierpienia nie poruszają sumień"[272].

W gniewnym tonie utrzymane są „interwencyjne" teksty Terleckiego. Autor apeluje w nich zwykle do sumienia czytelników i decydentów.

Ala ma kota, reportaż, w którym ukazany został rozpaczliwy los żyjących we Wrocławiu tzw. trudnych dzieci – bezdomnych, pozbawionych

---

[268] Tamże.

[269] Tenże, [głos w ankiecie *W poszukiwaniu perspektywy*], „Współczesność" 1966, nr 22/23, s. 2–3.

[270] Tenże, [głos w ankiecie *Pisarze o XXV-leciu PRL*], „Miesięcznik Literacki" 1969, nr 11, s. 74.

[271] Tenże, *Piekło zwierząt*, „Tygodnik Powszechny" 1958, nr 39, s. 5.

[272] Tenże, *Brulion Władysława Terleckiego*, „Palestra" 1997, nr 5/6, s. 155.

opieki ze strony rodziny czy instytucji – kończy apel: „Otwórzcie specjalny zakład dla dzieci trudnych do lat trzynastu. Nie odsyłajcie tych dzieci na ulicę. Późnym wieczorem na ulicy kopcą gazowe latarnie. Zaczyna się nowy rozdział historii ośmioletniego człowieka w ogromnym mieście. Możecie spotkać w tym mieście matki sprzedające własne dzieci za tysiąc złotych"[273].

W napisanym wspólnie ze Stanisławem Grochowiakiem artykule opublikowanym na łamach „Za i Przeciw" w 1957 roku jego autorzy stawali w obronie dyrektora Stradomskich Zakładów Przemysłu Wełnianego im. 1 Maja w Częstochowie – oskarżanego o spowodowanie opóźnień w wykonaniu planu produkcyjnego. Reporterzy wskazywali na obiektywne przyczyny niepowodzenia. Lokowali oszczerców zaszczutego dyrektora wśród wrogów październikowej odwilży. Pokazywali prowincję jako miejsce, gdzie demokracja nie stała się jeszcze faktem, a władze lokalne podejmują decyzję w sposób autorytarny. Zdaniem dziennikarzy z dala od stolicy niemal rok po przełomie październikowym toczy się wojna o demokrację i godność człowieka[274].

W artykule *Podajcie mi siekierę*, będącym odpowiedzią na plan likwidacji Instytutu Wzornictwa Przemysłowego w Warszawie, Terlecki domagał się sprawiedliwości i wykazywał na zgubność tej decyzji władz dla kultury codziennej. Argumentował: „Tu nie chodzi o żarty. Sprawa jest poważna, a rozgłos prasowy, jaki powstał wokół niej ostatnio, skłania do szczególnej

---

[273] Tenże, *Ala ma kota*, „Świat" 1958, nr 9, s. 5.

[274] „Ludzie w stolicy załamują ręce nad marazmem i bidą, ludzie w stolicy uwierzyli, że z Października zostało to właśnie: marazm i bida. Tymczasem Październik żyje, wrze i kipi, ale setki kilometrów od Warszawy. Tam, w głębi kraju, we wrześniu 1957 Październik 1956 szuka sposobu przejścia do krainy faktów dokonanych, do historii. I nie może. Brzmi to trochę humorystycznie, w rzeczywistości jednak reporterzy szukają patetycznej trąby: uwierzcie, drodzy panowie i panie, że w naszym kraju toczy się regularna wojna. Ba, nawet bardzo emocjonująca, bo nikt z nas nie może wam dać głowy co do jej wyniku. Kiedy znudzeni popaździernikową sytuacją miętolicie gazetki w stołecznych kawiarniach, kiedy pozwalacie sobie na pozę stetryczałych weteranów zwycięskiej wojny, za waszymi plecami wojna wciąż trwa, wróg jest całkiem solidnie okopany, a znowu nikt z nas nie da wam głowy, że wykurzenie go z okopów to tylko kwestia czasu. Nie kwestia czasu, ale kwestia naszej nieustannej czujności, alarmowania władz, do których mamy zaufanie, kwestia wielkiej społecznej odpowiedzialności. Bo wróg jest chytry, wróg operuje naszymi hasłami, podszywa się pod nasze szyldy, niejednokrotnie nadwyręża te autorytety, których obrona jest naszym obowiązkiem. Chcemy w tym reportażu pokazać jeden z typowych manewrów przeciwnika w jego nieomal klinicznej postaci. Ale nim do tego przystąpimy, chodzi nam o mocne stwierdzenie, że nie jest naszą intencją jątrzyć i zadrażniać sprawę, której zaostrzenie wywołać musi skutek zły, ale że wszystko, co tu napiszemy, w naszym przekonaniu powinno przyczynić się do likwidacji tej dramatycznej sprawy". S. Grochowiak, W. Terlecki, *Fabuła z dyrektorem*, „Za i Przeciw" 1957, nr 28, s. 1, 6.

ostrożności. Chodzi o mord. Mord tym bardziej perfidny, że dotyczący kilkudziesięciu plastyków, licznych pracowników administracyjnych, a także artystów i publicystów, którzy co prawda na własnej skórze jego skutków nie odczują – wszakże nastrój ogólnej prostracji, w jaką ostatnio popadli, będzie się z tego powodu znacznie powiększał. [...] Krwawy ten dramat rozegrać się ma na oczach milionów ludzi zainteresowanych w podnoszeniu kultury plastycznej swojego codziennego życia. Czyli po prostu: sprawa poważna. [...] Tymczasem plastycy będą malować swoje piękne wzory dla bogatego muzeum, ogłupiały człowiek kupować będzie watowane kurty, wstrętne buty i monstrualnie secesyjne meble. Gusty kształtować będą – przy cichym przyzwoleniu odnośnych władz – państwo Dulscy, a publicyści będą się bili siekierami po własnych głowach. Jeżeli tak się stanie – to nakryjcie mój katafalk pięknym lnianym obrusem i zaśpiewajcie jeszcze jedną pochwałę ludzkiej głupoty"[275].

W publicystyce Terleckiego często uwidacznia się ironia. Z 1959 roku pochodzi jego tekst o „niedopieszczonych" krytykach: „O wiecznych debiutantach recenzenckich, o tych, których działalność literacka trąci złowrogim karłowaceniem umysłu. Są wśród nich stare byki i nieco młodsi ludzie, którym literackie ostrogi przypięły codzienne gazety, co łaskawsze tygodniki literackie i co bardziej wspaniałomyślne wydawnictwa. Wszyscy oni są na swój sposób młodzi. Jest to jednak młodość dość żałosna, jeżeli zważy się, że ich debiut trwa niekiedy kilka lat, że wszyscy są do siebie beznadziejnie podobni, że zawsze piszą tak samo, tym samym bezbarwnym, brzydkim językiem, że odkrycia ich są powielaniem cudzych pomysłów, uleganiem takim czy innym koniunkturalnym modom, że ich rozpaczliwe syntezy mają wartość budowanych z piasku babek"[276].

Proces utraty przez „Współczesność" pokoleniowego charakteru uległ przyspieszeniu w październiku 1962 roku, po objęciu funkcji redaktora naczelnego przez Andrzeja Lama[277] (od 21 numeru pisma). Nadał on dwutygodnikowi charakter pisma społeczno-kulturalnego, systematycznie zmniejszając ilość kolumn przeznaczonych na druk prozy i poezji[278]. Literatura fikcjonalna miała być publikowana wyłącznie na dwóch stronach pisma (szóstej i siódmej). Rzadko odstępowano od tej zasady. W spektrum zainteresowań krytyki literackiej, obok literatury polskiej, znalazła się współczesna literatura światowa.

---

[275] W. Terlecki, *Podajcie mi siekierę*, „Współczesność" 1959, nr 3, s. 1, 7.

[276] Pascalon [W. Terlecki], *Szczypawki*, „Współczesność" 1959, nr 10, s. 2.

[277] M. Chrzanowski, *Oblicza „Współczesności"*..., dz. cyt., s. 150.

[278] Tamże, s. 152–153.

W 1967 roku kierownictwo pisma objął Józef Lenart (do 1971 roku). W gwałtowny sposób wzrosła wówczas liczba drukowanych tekstów publicystycznych. „Współczesność" reagowała na aktualne wydarzenia ze sfery polityki i gospodarki. Spowodowało to ograniczenie możliwości publikacji o charakterze ściśle literackim. Zaczęły się także pojawiać teksty *stricte* naukowe z zakresu filozofii, historii, nauk społecznych. Pisma kierowanego przez Józefa Lenarta nie łączyło już nic (poza nazwą) z tym kierowanym przez Leszka Szymańskiego[279].

W związku ze zmieniającym się charakterem pisma Terlecki, który do 31 stycznia 1967 roku pracował w „charakterze redaktora na pełnym etacie", od 1 lutego 1967 do 31 marca 1968 roku zatrudniony był już tylko „w niepełnym wymiarze godzin [...] na stanowisku kierownika działu prozy"[280]. Odszedł z pracy „za obopólną zgodą". W 1973 roku pisał w artykule zamieszczonym w „Nowym Wyrazie" o swoim postrzeganiu anatomii funkcjonowania pokoleniowego pisma: „Wchodziliśmy szerokim frontem, wykorzystując każdą sprzyjającą okoliczność, aby swoją obecność zamanifestować. Robiliśmy to w różny sposób i z rozmaitym poczuciem odpowiedzialności. Każdy w gruncie rzeczy na własną odpowiedzialność. I tak z biegiem czasu giełda musiała nas – najczęściej wbrew swojej woli, bo wola nie jest czymś stałym – zaakceptować. No, nie wszystkich. I przy tej operacji dokonywała się selekcja. Ale ten rodzaj okrucieństwa nie stał się bynajmniej naszym wynalazkiem. Każdy z nas zawdzięcza wyłącznie sobie to, co się z nim stało. Na koniec jedna uwaga. Były momenty w dziejach tego pisma, kiedy staraliśmy się sklecić jakiś program estetyczny, jakąś ideową wspólnotę. Te próby są dziś bez znaczenia. To przypomnienie dla tych, którzy mając swoje pismo, lokują się właśnie na giełdzie. A potem poszliśmy każdy swoją drogą"[281].

Żegnając się w 1968 roku z zawodem dziennikarza prasowego, mówił do Krystyny Nepomuckiej o odczuwanym „niedosycie"[282]. Wynikał on z konieczności pracy interwencyjnej, bardzo szybkiej, uniemożliwiającej naszkicowanie szerszej perspektywy podejmowanego problemu i w związku z tym – niemożnością „dotknięcia najgłębiej świadomości ludzkiej". Ponieważ dziennikarz posługuje się skrótem, neguje wszystko, co można rozumieć

[279] Tamże, s. 309–314.

[280] Archiwum Dokumentacji Aktowej Ośrodka Dokumentacji i Zbiorów Programowych Telewizji Polskiej SA, teka akt osobowych 12 857: Władysław Lech Terlecki, Świadectwo pracy, Wydawnictwo „Współczesność" RSW Prasa, wystawione 26 VIII 1969, Warszawa, b.p.

[281] W. Terlecki, [b.t.], „Nowy Wyraz" 1973, nr 1/2, s. 125–126.

[282] *Rozmowy z pisarzami: Władysław Lech Terlecki*, rozm. przepr. K. Nepomucka, „Chłopska Droga" 1968, nr 80, s. 8.

pod pojęciem „tło". Rysunek owego „tła" wymaga tymczasem pogłębionej wiedzy i dociekliwości. W jego przypadku dłuższa praktyka dziennikarska uczyniła możliwym przeformułowanie celu literackiego, zdefiniowanie nowych potrzeb. W jego rozumieniu możliwość pogłębionego oglądu świata poprzez medium słowa pisanego daje dopiero obszerniejsza forma.

Cenzura

Cenzura prewencyjna była czynnikiem w istotny sposób wpływającym na kształt twórczości artystów w PRL-u. Zdzisław Łapiński rozszerzył tę obserwację na twórców dziewiętnastowiecznych, pisząc: „żadna opowieść o tym, co przytrafiło się naszej literaturze w ciągu ostatnich stuleci, nie może przegapić wątku cenzury i wątku emigracji"[283].

Władysław Terlecki po raz pierwszy zetknął się ze zjawiskiem cenzury prewencyjnej w szkole średniej, gdy redagował gazetkę szkolną, a też zamieszczał noty informacyjne w częstochowskiej edycji „Dziennika Zachodniego". Pisząc do WTK, musiał respektować rygory narzucane przez GUKPPiW. Dopiero jednak praca w redakcji „Współczesności" wiązała się z koniecznością zachowania „czujności ideologicznej" przy wyborze tekstów dopuszczanych do druku, a następnie – pertraktacji z pracownikami urzędu cenzorskiego. Przynależność do zespołu redakcyjnego pisma wiązała się z obowiązkiem wyboru oraz takiego redakcyjnego opracowania tekstu, aby został on przez cenzurę zakwalifikowany do druku. Lucyna Terlecka wspomina, że przymus ten był dla pisarza szczególnie przykry i obciążający psychicznie. GUKPPiW był bowiem widomym znakiem zniewolenia człowieka przez system totalitarny. Pośrednio z cenzurą stykał się każdy publikujący w PRL-u. Wszyscy piszący mieli ją wpisaną w podświadomość.

Problemem, który uznać można za najważniejsze myślowe zadanie Terleckiego, jest trud istnienia w silnie zideologizowanym autorytarnym świecie. Każdy element życia w PRL-u stanowił odniesienie do wartości i antywartości komunizmu. Gest zaprzeczenia, lekceważenia lub buntu wobec tej rzeczywistości zaczynał się od momentu określania się wobec istniejącego porządku. Istnienie w wymiarze prywatnym osadzone było w powszedniości komunistycznej. Doktryna, pozornie pozostając w tle, przenikała całą tkankę życia. Odciskała piętno na zbiorowości i pojedynczym istnieniu. W tym zideologizowanym świecie ludziom sztuki nakazano realizację okre-

[283] Z. Łapiński, *Polityka z bliska i z daleka*, „Teksty Drugie" 1998, nr 3, s. 2.

ślonej misji społecznej. Na temat nacisku, jaki wywierała na nich sprawnie działająca machina władzy, powstało wiele cennych opracowań[284].

Jacek Łukasiewicz w ważnej wypowiedzi tyczącej egzystencji twórców w rzeczywistości PRL-u wskazał na ich równoczesną podległość trzem porządkom: ideologicznemu, administracyjnemu oraz represyjno-kontrolnemu[285]. Budowały one jeden system i ewoluowały z upływem czasu. Za najtrwalszy i najmocniejszy spośród wymienionych Łukasiewicz uznał działający niejawnie porządek „kontrolno-represyjny".

System o charakterze totalitarnym „miał obejmować wszystkich i wszystko, ogarniać całego człowieka: ciało i duszę, sferę publiczną i prywatną, intelekt, wolę, emocje"[286]. Wiara komunistyczna, skierowana ku idolowi, miała charakter destrukcyjny. Przybierała oczywiście odmienny charakter w przypadku różnych ludzi. Jak pisze Łukasiewicz, mogła być fanatyczna, słaba, ochoczo przyjmowana bądź narzucona siłą. Odpowiadał jej rozbudowany systemem hierarchii i obrzędowości. Ideologia narzucała szczelny system symboliczny, wykluczając ewentualne współistnienie innych równorzędnych systemów. Dopuszczalne było jedynie istnienie pewnych „odchyleń od normy", identyfikowanych np. jako przeżytki byłej rzeczywistości czy wynik niedojrzałości klasowej. Stalinowski projekt realizowano otwarcie w latach 1948–1955. Twórca zajmował wówczas poczesne miejsce w społeczeństwie. System symboliczny potrzebował bowiem ludzi sztuki. „Ideałem, do którego intensywnie dążono – pisał badacz – i który prawie osiągnięto w latach 1952–1954, był taki stan totalnej komunistycznej kultury, w którym każdy obraz i każda książka, każdy wiersz i każda grana sztuka miałaby swoje miejsce w kontrolowanej całości ideologicznej [...]. Wszystko miało być częścią wspólnego gigan-

[284] Do klasycznych już dzieł zaliczyć należy przede wszystkim *Zniewolony umysł* Czesława Miłosza czy pisma Leszka Kołakowskiego (np. *Cywilizacja na ławie oskarżonych*). Adam Michnik cytatem z datowanego na 1952 rok listu Miłosza do Melchiora Wańkowicza rozpoczął swoje *Dzieje honoru w Polsce*: „dzisiaj patrzę na konflikt światowy całkiem inaczej niż inni. Jest to największy konflikt od czasu wyłonienia się w Rzymie chrześcijaństwa. [...] w Polsce, tam się czuje grozę i wymiar tego, co się dzieje, co jest tylko częścią olbrzymiego przewalania się globu w zupełną zagładę albo na jakiś inny tor [...] to nieprawda, że jest to tylko zabór Polski – jest takie przekształcenie, że nikt jej nie pozna, jest to zjawisko w ruchu: a będą bici wszyscy, którzy nie potrafią swoich umysłów dostosować" (A. Michnik, *Z dziejów honoru w Polsce (zapiski więzienne)*, Warszawa 1991, s. 5).

[285] J. Łukasiewicz, *Twórca w systemie komunistycznym*, [w:] *Artyści a Służba Bezpieczeństwa. Aparat bezpieczeństwa wobec środowisk twórczych. Materiały pokonferencyjne*, red. R. Klementowski, S. Ligarski, Wrocław 2008, s. 13–23.

[286] Tamże, s. 14.

tycznego tekstu komunistycznej kultury"[287]. Totalna aksjologiczność systemu miała uwidaczniać założenie, że w sztuce nic nie jest moralnie obojętne, że – zgodnie z binarnym wartościowaniem – jest się wyłącznie „za" lub „przeciw". Artyście – pisał Łukasiewicz – trudno „i całkiem niekomfortowo było zrozumieć, że – czy się chce, czy nie – przez sam fakt publikowania (czegokolwiek i jakkolwiek) już się w tym systemie uczestniczy, jest się częścią rytuału, a decydentów [...] mało obchodzi głębia wiary i jej motywy, ale obchodzi ich jej wyraz"[288].

Realizacja stalinowskiego projektu w Polsce trwała stosunkowo krótko, ale była szczególnym doświadczeniem. Wszystko, co stawało się jego wytworem, istniało w ramach systemu zdolnego do używania różnych form zachęty i nacisku, od Głównego Urzędu Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk poczynając. Cena, którą artyści płacili za swój akces do socrealizmu, była zwykle duża, z tego chociażby powodu, że oddanie zdolności i wrażliwości na służbę ideologii nie pozostawało bez znaczenia dla kształtu osobowości twórcy[289]. Sztuka, podobnie jak wiara, odwołując się do woli, emocji i intelektu, angażuje człowieka całościowo. Jest świadectwem osobistego przeżycia.

Po Październiku '56 system symboliczny ograniczył funkcjonowanie do wybranych sfer życia związanych z doktrynalną legitymizacją władzy, twórcy zyskali zaś większe prawo do spontaniczności warsztatowej. Główny nacisk położono na administrowanie i kontrolowanie sztuki.

W PRL-u cenzura była elementem porządkującym życie artystyczne według narzuconych zasad. Na przestrzeni lat 1945–1990 stale towarzyszyła twórcy. Pozostawała jednym z elementów kształtujących sytuację pisarza i współtworzących inicjatywy wydawnicze[290]. Intencją tego urzędu było

---

[287] Tamże, s. 15.

[288] Tamże, s. 21.

[289] „Malarze produkujący techniką tzw. suchej wcierki portrety przywódców na manifestacje nie musieli w nic wierzyć, i to, czy wierzą, czy nie, nikogo w gruncie rzeczy nie obchodziło. Ale już poeta piszący tomy socrealistycznych wierszy nie mógł tego – sądzę – robić tylko cynicznie, nawet jeśli z taką intencją zaczynał. W samym bowiem akcie twórczym jest moment identyfikacji z dziełem, chwila jego uwewnętrznienia, utożsamienia z własną funkcją kreacyjną autora i jego postawą. [...] w poezji lirycznej wejście w system wiary musiało być głębsze, bo i sztuka z konieczności poruszała głębsze warstwy duszy. Trzeba było z nią, z tym, co się zrobiło, uzgadniać potem inne sfery swego życia, albo wypierać swój obraz autora tamtych utworów, nie dopuszczać go do świadomości, ignorować... Dlatego zawalenie się świata po XX Zjeździe KPZR w 1956 r. było rzeczywiste". Tamże, s. 15–16.

[290] K. Budrowska, M. Woźniak-Łabieniec, *Wstęp*, [w:] *„Lancetem, a nie maczugą". Cenzura wobec literatury i jej twórców w latach 1945–1965*, red. K. Budrowska, M. Woźniak-Łabieniec, Warszawa 2012, s. 7.

pozostawanie niezauważalnym. W interesie GUKPPiW-u[291] nie było uniemożliwianie wydania tekstów, ale taka ich korekta, aby – opublikowane – nie zagrażały w jakikolwiek sposób interesom PZPR[292]. Szczegółowość inwigilacji była powszechna, przy jednoczesnym ukrywaniu istnienia i funkcjonowania urzędów cenzorskich. Wymuszała procesy samokontroli wpływające na kształt powstającego dzieła. Niewidzialna, odciskała na nim swoje piętno. Jej wszechmocnego wpływu doświadczał każdy piszący. Władze i pozostający ich narzędziem GUKPPiW wkładały wielki wysiłek w kształtowanie pożądanego obrazu rzeczywistości. Cenzor stawał się gwarantem i strażnikiem odgórnie narzuconych kryteriów ideologicznych. Działał, dbając o zachowanie przepisów, które były równocześnie „drobiazgowe i ogólnikowe, niezmienne i etapowe"[293].

Urząd cenzury narzucał autorom rodzaj „gry", której owocem miała być publikacja tekstu w pożądanym przez ten urząd kształcie. Literat pisał i redagował, wstępnie dopuszczał do edycji i emisji materiały, które w jego mniemaniu mogły zostać uznane za poprawne politycznie. W opresyjnym systemie artyści obdarzeni dużym temperamentem polemicznym zmuszani byli do samoograniczenia, co okazywało się dla nich bolesne i frustrujące[294]. Mając wolę uczestniczenia w życiu publicznym, wybierali różnorodne strategie obronne. Jednym ze sposobów radzenia sobie z deprywacją wolności twórczej było odejście od tematyki współczesnej na rzecz rzeczywistości alternatywnych, przez władze uznanych za mniej szkodliwe, np. fantastyki, jak w przypadku Stanisława Lema, czy historii. W 1978 roku na łamach „Tygodnika Powszechnego" na ten temat wypowiadał się Piotr Wierzbicki: „Czytelnicy zainteresowani we współczesnej literaturze znają taką sytuację doskonale: autor, który ucieka w przeszłość. Jest to zazwyczaj ktoś, o kim można powiedzieć dwie przynajmniej rzeczy: 1) że czegoś chciałby uniknąć, 2) że popadł w apatię, pe-

[291] W 1945 roku powołano do istnienia urząd zajmujący się prewencyjną cenzurą wszystkich form publicystyki i sztuki. Od roku 1946 jego nazwa brzmiała: Główny Urząd Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk. W lipcu 1981 roku zmieniono ją na: Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk (do rozwiązania instytucji w kwietniu 1990 roku).

[292] Obszerne studia i artykuły na przykład Kamili Budrowskiej, Joanny Hobot, Marka Krajewskiego, Sebastiana Ligarskiego, Aleksandra Pawlickiego, Konrada Rokickiego, Zbigniewa Romka, Marzeny Woźniak-Łabieniec. Ostatnie lata przyniosły też cenne studia zespołu grantowego pod kierunkiem Kamili Budrowskiej, realizującego temat *Cenzura wobec literatury polskiej w latach 1945–1989.*

[293] J. Hobot, *Gra z cenzurą w poezji Nowej Fali 1968–1976*, Kraków 2000, s. 21.

[294] A. Krajewski, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975–1980)*, Warszawa 2004, s. 122.

symizm, beznadzieję itp."[295]. Dwanaście lat później Jan Błoński wspominał o praktykowanej przez pisarzy, począwszy od lat sześćdziesiątych, „emigracji wyobraźni w przeszłość bądź zmyślenie". Przytaczając nazwiska Władysława Terleckiego, Jana Józefa Szczepańskiego oraz Antoniego Gołubiewa, zakładał, że twórców tych nie interesowało „to, co było naprawdę, ale to, co stanowi alegorię czy klucz do współczesności"[296]. W praktyce literackiej PRL-u temat historyczny dawał możliwość, do pewnego stopnia oczywiście, nieskrępowanej wypowiedzi dotyczącej procesów dziejowych czy mechanizmów regulujących sferę życia społecznego. O przydatności historycznego kostiumu w „grach" z GUKPPiW-em wypowiadali się także między innymi Ryszard Nycz oraz Leszek Szaruga. Należy nadmienić, że literaci zwracali się głównie ku historii powszechnej, nie polskiej, a jeśli wybierali już tę ostatnią, to swoje zainteresowania skupiali na historii bardzo dawnej[297].

Do 1958 roku tematyka historyczna objęta była szczególną uwagą GUKPPiW-u[298]. Później wymogi te zostały złagodzone. Urzędowi zawsze zależało jednak na preparowaniu specyficznego, spójnego i jednorodnego wizerunku przeszłości Polski. W związku z tym bacznie przyglądano się każdej pozycji podejmującej temat historyczny. Oczywiście najistotniejsza z punktu widzenia cenzora była historia rodzima, a zwłaszcza interpretacja wydarzeń z okresu zaborów oraz ostatnich dekad XX wieku. Narracja historyczna wykorzystywana była do celów politycznych. Przestrzegano „zasady aktualności", co oznaczało, że każdy tekst podejmujący wątek z przeszłości oceniany był z perspektywy sytuacji bieżącej[299]. Najstarsze zachowane materiały GUKPPiW-u świadczą o respektowaniu dyrektywy wykazywania wzmożonej czujności wobec tekstów podnoszących temat Rosji i ZSRR. Skrupulatnie realizowano te wskazania przez następne cztery dekady. Oczywi-

---

[295] AAN, GUKPPiW, sygn. 1333, Informacje o bieżących ingerencjach od 1 do 30 XII 1978, k. 58. Podaję za: M. Krajewski, *Między współpracą a oporem…*, dz. cyt., s. 122.

[296] J. Błoński, *Bezładne rozważania starego krytyka, który zastanawia się, jak napisałby historię prozy polskiej w latach istnienia Polski Ludowej*, [w:] tegoż, *Wszystko co literackie. Pisma wybrane*, t. 1, wybór i oprac. J. Jarzębski, Kraków 2001, s. 336–337.

[297] R. Nycz, *Literatura polska w cieniu cenzury (wykład)*, „Teksty Drugie" 1998, nr 3, s. 5–25; L. Szaruga, *Wobec totalitaryzmu. Kostium kościelny w prozie polskiej. Wobec cenzury*, Szczecin 1994.

[298] K. Budrowska, *Przeszłość ocenzurowana. GUKPPiW a obraz historii Polski w literaturze lat 1948–1958*, [w:] *Polityka historyczna w literaturze polskiej*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2011, s. 351–362.

[299] Taką terminologię wprowadza Aleksander Pawlicki. Zob. tegoż, *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965–1972. Instytucja i ludzie*, Warszawa 2001, s. 52 i n.

ście pamiętać należy o fluktuacji okresów zmniejszonego oraz wzmożonego politycznego nacisku na twórców i cenzorów.

Kamila Budrowska opisała kategorie interwencji dokonywanych przez cenzorów[300]. Teksty mogły zostać zatrzymane, mogły też ulec przekształceniom – głębokim bądź płytkim. Autorzy z reguły stosowali różne strategie obejścia cenzorskich zakazów. Mówienie „wprost", pojmowane jako postulat etyczny, stawało się niemożliwe wówczas, gdy treści, które chciał przekazać piszący, były w danym momencie niezgodne z warunkami stawianymi przez cenzurę. W obliczu zewnętrznego nacisku, aby nie zostać skazanym na niebyt literacki, piszący zmuszeni byli do stosowania języka ezopowego, języka aluzji, aby „przemycić" niecenzuralne treści. Sugerowana na przykład „trudność" poezji nowofalowców oznaczała, że niełatwo poddawała się ona cenzorskiej ocenie[301].

GUKPPiW oraz Ministerstwo Kultury i Sztuki łączyły złożone relacje. W latach czterdziestych i pięćdziesiątych MKiS stosowało różnorodne strategie działań. Z jednej strony stanowiło jeden z systemów kontroli i programowania życia artystycznego, z drugiej – niejednokrotnie odgrywało rolę mecenasa. Ponieważ etatowymi pracownikami ministerstwa byli nieraz uznani literaci i krytycy, w podejmowaniu decyzji o dopuszczaniu materiałów do druku lub prezentacji czy o przydziałach papieru i koncesji kierowali się często względami merytorycznymi i artystycznymi, a nie politycznymi. Z tego powodu GUKPPiW oraz funkcjonariusze partyjni wielokrotnie podważali decyzje urzędników ministerstwa, jednocześnie darząc szacunkiem tych ostatnich za ich kompetencje[302].

Gdy w 1990 roku zlikwidowano GUKPiW owa owiana tajemnicą instytucja oraz formy jej działania stały się tematem dociekań i wypowiedzi publicznych. Głos zabierali badacze i twórcy, a także sami cenzorzy (ci ostatni – pisząc i publikując wspomnienia). Jan Błoński w cenzorze dostrzegał czytelnika szczególnego, „strwożonego", ponieważ oddającego się lekturze

---

[300] K. Budrowska, *Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy wieku XX*, Warszawa 2013, s. 16 i n.

[301] S. Barańczak, *Nowy spór o realizm*, [w:] tegoż, *Etyka i poetyka. Szkice 1970–1978*, Kraków 1981, s. 190–191.

[302] Na przykład decyzją tej instytucji w 1946 roku zawieszono na pięć lat prawo do edycji dzieł wybranych klasyków literatury polskiej, co doprowadziło do ruiny finansowej większość prywatnych oficyn. Podaję za: K. Budrowska, *Zatrzymane przez cenzurę...*, dz. cyt., s. 77. Tematykę relacji GUKPPiW – MKiS podejmowali także m.in. S.A. Kondek, *Władza i wydawcy. Polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944–1949*, Warszawa 1993; K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948–1958*, Białystok 2009; K. Rokicki, *Literaci. Relacja między literatami a władzami PRL w latach 1956–1970*, Warszawa 2011.

maszynopisów nie z własnej chęci, lecz „w imieniu władzy". Z ramienia tej władzy cenzor „zwalnia" bowiem uwięziony tekst, lękając się, że sam może zostać z powodu swej decyzji zwolniony. „Myśli [...] z trwogą o swoich zwierzchnikach – od dyrektorów do samego Sekretarza – stara się im przypodobać"[303]. Marta Fik zaproponowała sposób widzenia cenzora jako współautora opublikowanego dzieła[304]. Na początku drugiej dekady XXI wieku Aleksander Fiut pisał, że na monografistę „nadal czeka kulturotwórcza rola cenzury w PRL"[305].

W 1986 roku, w trakcie dyskusji odbywającej się w redakcji pisma „Mówią Wieki", Terlecki nadmienił, że był przez cenzora nakłaniany do przeniesienia miejsca akcji *Czarnego romansu* z Warszawy do Krakowa. Ten z pozoru drobny zabieg zupełnie zmieniłby wymowę powieści osnutej wokół zakończonego śmiercią dramatycznego romansu polskiej aktorki i oficera zaborczej armii rosyjskiej[306].

W nekrologach i tekstach wspomnieniowych, które ukazały się po śmierci Terleckiego, powracano do pytania, jak możliwa stała się kariera tego pisarza w PRL-u. Co sprawiło, że jego książki o tematach historycznych przeszły przez sito cenzury, chociaż w odczuciu części krytyków pozostawały na granicy cenzuralności? Maja Elżbieta Cybulska, emigracyjna recenzentka londyńskich tygodników, wyrażała zdziwienie dopuszczaniem do druku w kraju książek tak ostentacyjnie „antyautorytarnych". „Zastanawiam się «dlaczego» – pisała – cenzor przepuszcza książki Władysława Terleckiego. «Dlaczego» nie odnosi się oczywiście do ich jakości. «Dlaczego» dotyczy wymowy ideowej i tematyki skoncentrowanej wokół rozprawy Polaków z zaborcą"[307].

Nad fenomenem sukcesu wydawniczego autora *Spisku* zastanawiał się jeszcze w roku 1988 niechętny mu krytyk Krzysztof Jan Klinger. W skrajnie komunistycznym piśmie „Sprawy i Ludzie" odnotowywał, że Terlecki to literat, który „nie przestaje pisać, a pisząc i wydając, zachowuje się fenomenalnie: «obie strony» pragną go mieć po swojej stronie i mają. Wygrywa konkursy literackie nawet wtedy, kiedy pisuje nie na temat, ponieważ

[303] J. Błoński, *Cenzor jako czytelnik*, [w:] tegoż, *Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka*, Kraków 1995, s. 270–271.

[304] M. Fik, *Cenzor jako współautor*, [w:] *Literatura i władza*, red. B. Wojnowska, Warszawa 1996, s. 131–147.

[305] A. Fiut, *Oblicza tyranii, oblicza historii*, [w:] tegoż, *We władzy pozoru*, Kraków 2015, s. 127.

[306] *Z innej perspektywy. Dyskusja dotycząca motywu powstania styczniowego*, oprac. S. Meller, „Mówią Wieki" 1986, nr 3, s. 4.

[307] M.E. Cybulska, *Zaborca*, „Tydzień Polski" 1985, nr 9, s. 9.

«musimy go przeciągnąć», penetruje stosunki polsko-rosyjskie w sposób godny podziwu, wzbudza szacunek zarówno wśród Rosjan, jak i Polaków, a przekładają go podobno także na inne języki. [...] Terlecki drąży polską klęskę styczniową, jej pochodną (innego rzędu) w latach 1905–1907. Powiada, że nie chce nikogo niczego uczyć. [...] pisze o ciekawych ludziach. Beletryzuje prawdziwym postaciom życiorysy, wkłada w ich usta kwestie, których tamci albo nie wypowiedzieli, albo wypowiedzieć nie byli w stanie (przy ich samowiedzy), posługuje się nimi jak pionkami na szachownicy, rozgrywając partie, które w najlepszym wypadku prowadzą do pata"[308].

Po 1989 roku Terlecki rzadko wypowiadał się publicznie na temat praktykowanej przez siebie taktyki „autocenzury" czy swoich kontaktów z urzędnikami GUKPPiW. Wypowiedzi podejmujących te sprawy znajdzie się w jego wywiadach zaledwie kilka. Mówiąc o swojej twórczości z perspektywy lat dziewięćdziesiątych, zaprzeczał sądom, że zajął się tematyką historyczną wyłącznie z powodów politycznych.

W 1995 roku, w rozmowie z Teresą Walas, Terlecki przyznał, że jako redaktor, dziennikarz i pisarz był absolutnie świadom ingerencji cenzury w przygotowywany materiał. Dla własnego bezpieczeństwa tak konstruował wypowiedzi, aby w lekturze cenzora okazywały się „niezagrażającymi" ówczesnemu porządkowi ideologicznemu. Nie publikował też tekstów odnoszących się wprost do aktualnych wydarzeń. Ponieważ interesowała go polska myśl polityczna i jej autorzy, na karty powieści wprowadzał postacie znane z historii i z literackiej legendy; nikt nie mógł więc zakwestionować ich „prawdziwości". Nie sposób było przecież zaprzeczyć temu, że Romuald Traugutt został stracony na stokach cytadeli Aleksandrowskiej, Stefan Bobrowski – zastrzelony w pojedynku, a ostatni naczelnik powstańczej Warszawy, Aleksander Waszkowski – złamał się podczas śledztwa. Czyniąc bohaterami Rosjan, portretował głównie wyrafinowanych śledczych, świetnych fachowców: „Ale obok takich ponurych postaci wśród moich rosyjskich bohaterów pojawiali się też i ci, którym sprawa polska była bliska i ponosili z tego tytułu ofiary. Oddalało to zarzut «antyrosyjskości», choć wymieniając owych nielicznych naszych przyjaciół, popełniałem świadomie nadużycie, eksponując ich rolę w historii ponad miarę. Być może cenzor, zastanawiając się nad moimi książkami, stawiał sobie niekiedy pytanie: po

[308] KLIN [K.J. Klinger], *Smurfy a powstanie 1863...*, „Sprawy i Ludzie" [dod. do „Gazety Robotniczej"] 1988, nr 9 [3 III 1988]. Krytyk najprawdopodobniej odniósł się do nagrodzenia *Cyklopa* w ogłoszonym przez Kazimierza Dejmka w 1986 roku konkursie na dramat o tematyce współczesnej. Bohaterem *Cyklopa* Terleckiego była postać wzorowana na Aleksandrze Wielopolskim.

co te przypomnienia? Ale nie mógł zarzucić fałszowania historii!". Terlecki był pisarzem postrzeganym przez odbiorców (krytyków i czytelników) jako „trudny". W takiej ocenie własnej osoby jako autora upatrywał źródeł powodzenia w spotkaniu z lustrującym okiem cenzora.

W wywiadzie, który Stanisław Bereś przeprowadził z Władysławem Terleckim w 1996 roku, jedno z najważniejszych pytań dotyczyło przyczyny zezwolenia na wydawanie w PRL-u prozy tak ostentacyjnie antycarskiej, zgłębiającej kolonialną politykę Rosji, ukazującej perfidię carskich urzędników. Autor *Spisku* wyjaśniał, że wydawcy zawsze stawali „po jego stronie", a lojalność wydawcy wobec autora miała nieraz pierwszorzędną wagę. Terlecki stwierdzał też, że nigdy nie wchodził z cenzurą w „żadne układy". Mówił: „te teksty naprawdę wychodziły bez znaczących cięć i ich wymowa zawsze była zgodna z moim rozumieniem prawdy. Może też ówcześni cenzorzy nie przywiązywali zbytniej uwagi do mojego pisarstwa. [...] Nie czułem potrzeby działania politycznego. [...] Mój temperament nie był temperamentem zwierzęcia politycznego. To z pewnością ułatwiało wtedy życie. Nie byłem w związku z tym objęty zapisem cenzury, czym karano innych, robiąc wielkie szkody kulturze polskiej. Swój stosunek do interesującej mnie historii wyrażałem poprzez to, co pisałem"[309].

Zapewne bardziej obiektywny obraz relacji „Władysław Terlecki – cenzor" można by zyskać po kompleksowym zbadaniu zachowanych dokumentów GUKPPiW-u. Jednak ze względu na brak dostępu do tego zespołu w Archiwum Akt Nowych w Warszawie (od 1 stycznia 2012 roku) niemożliwe było zapoznanie się z tymi materiałami.

Przytaczam tu tylko kilka przykładów interwencji GUKPPiW-u w szeroko pojęte dzieło Terleckiego (w jego twórczość oraz jej recepcję). Nawet wybiórczy wgląd w relacje „cenzor – Terlecki" daje wyobrażenie o skali ingerencji autorytarnej władzy w powstawanie i upublicznianie dzieł sztuki[310]. Spojrzenie cenzora było szczególnie czujne, gdy rzecz dotyczyła planowanych publicznych pokazów. Musiał on wówczas „przewidzieć" ewentualne skutki nawiązania bezpośredniego kontaktu „odtwórców" z widzami.

W 1979 roku polecono zmienić jedno tylko słowo w wywiadzie, jakiego Terlecki udzielił pismu adresowanemu do młodzieży. W nocie cenzorskiej czytamy: „Do tygodnika «Na Przełaj» (nr 23) zgłoszono tekst rozmowy

---

[309] W. Terlecki, *W labiryncie historii*, rozm. przepr. S. Bereś, [w:] S. Bereś, *Historia literatury polskiej w rozmowach. XX–XXI wiek*, t. 1, Warszawa 2003, s. 179.

[310] Dziękuję Pani dr Marii Kotowskiej-Kachel za udostępnienie przytaczanych tu informacji o ingerencjach cenzorskich w dzieło Władysława Terleckiego.

Wojciecha Wiśniowskiego z Władysławem Terleckim zatytułowany *O historii, lekturach i czytelniku* z cyklu *Tego nie dowiecie się w szkole*. Dokonano zmian w niżej przytoczonym fragmencie rozmowy:

WW: – Czy w szkole historia była Pana ulubionym przedmiotem?

WT: – Jednym z ulubionych. Nie traktowałbym tak tego przedmiotu, gdybym miał do dyspozycji podręczniki historii, którymi karmi się uczniów obecnie, […] Trzeba stworzyć malowniczy, przyciągający uwagę młodego człowieka i dramatyczny obraz historii. Ożywić to, co w dzisiejszych podręcznikach jest martwą literą. […]

1) wpisano: tylko"[311].

Wymiana jednego wyrazu umożliwiła zbudowanie zupełnie odmiennego od pierwotnego kontekstu interpretacyjnego. Unieważnione zostało odniesienie do konkretnego momentu historycznego – funkcjonowania szkoły pod koniec lat siedemdziesiątych. W miejsce wyrazu „obecnie" pojawiło się słowo „tylko". Winowajcą okazał się więc system edukacyjny jako taki, a nie kształcenie uczniów w określonym czasie, w rzeczywistości danego kraju, w zgodzie z określoną ideologią.

W tym samym roku cenzor nakazał także wyeliminowanie z recenzji autorstwa Anny Schiller (*Zza czwartej ściany*), tyczącej gdańskiej premiery *Dwóch głów ptaka*, opisu inscenizacji oraz zakończenia spektaklu[312]. W wersji wydrukowanej na łamach „Kultury" wypowiedź autorki przybrała następującą formę: „błyszczą dwie linki, które krzyżują się prostopadle, zaznaczając portal sceny – niewidzialną czwartą ścianę. U Stanisławskiego strzegła ona czystości naturalistycznej gry. Tutaj postawiona jest przede wszystkim dla widzów, broni im wstępu do świata scenicznych wydarzeń wysnutych z autentycznych wydarzeń. […] Historia, jak zaznaczył z celną intuicją reżyser, stanowi tu czwartą ścianę, zza której teatr mówi do widza"[313].

Poważne restrykcje ze strony cenzury dotknęły przygotowywaną w 1976 roku w Teatrze Powszechnym sceniczną adaptację powieści *Odpocznij po biegu*. 19 października 1976 roku Kuria Generalna Zakonu Paulinów skierowała do GUKPPiW-u pismo, w którym proszono o „zrewidowanie swego stanowiska udzielającego zezwolenia na powyższe przedstawienie"[314]. GUKPPiW

[311] AAN, GUKPPiW, 1401, k. 274. W opublikowanym wywiadzie czytamy: „Nie traktowałbym tak tego przedmiotu, gdybym miał do dyspozycji tylko podręczniki historii, którymi karmi się uczniów". W. Wiśniewski, *Uważa się pan za moralistę?*, [w:] tegoż, *Lekcje polskiego*, Warszawa 1993, s. 325.

[312] AAN, GUKPPiW, 1401, k. 224–225.

[313] A. Schiller, *Zza czwartej ściany*, „Kultura" 1979, nr 22, s. 5.

[314] B. Górska, *Teatr Władysława Terleckiego. Uobecnianie historii*, „Dialog" 1999, nr 8, s. 144. Jak pisze autorka artykułu, niezgodę na realizację „obrazoburczego" spektaklu dekla-

wprowadził „zapis na spektakl". Dla lepszej ilustracji czynności podejmowanych przez cenzorów treść dwóch rozporządzeń przytoczę w całości:

„[Zalecenie nr 154 w dziale XII[315]. Hasło do indeksu: Terlecki Władysław. Spektakl pt. *Odpocznij po biegu*].

W Teatrze Powszechnym w Warszawie odbędzie się wkrótce premiera spektaklu Władysława Terleckiego pt. *Odpocznij po biegu*. Temat sztuki jest osnuty na tle historii miłości i zbrodni popełnionej przez zakonnika Sykstusa, z bliżej nieokreślonego klasztoru w Polsce. W recenzjach tego przedstawienia nie należy dopuszczać do druku ewentualnych stwierdzeń nadmiernie eksponujących fakt popełnienia zbrodni przez osobę z duchowieństwa oraz łączących opisane w sztuce wydarzenia z analogicznym wypadkiem, jaki miał miejsce w Częstochowie przed I wojną światową (tzw. sprawa Macocha). Należy również wyeliminować informacje o przedpremierowych zamkniętych przedstawieniach sztuki *Odpocznij po biegu*. W przypadku zgłoszenia do publikacji ewentualnych polemik dot. ww. spektaklu (zawierających np. zarzut obrazy uczuć religijnych, profanacji klasztoru jasnogórskiego itp.) należy ją każdorazowo sygnalizować kierownictwu urzędu.

Zalecenie niniejsze jest przeznaczone wyłącznie do wiadomości cenzorów.

5 XI 1976 r."

„[Zalecenie nr 156 w dziale XII. Hasło do indeksu: Terlecki Władysław, spektakl pt. *Odpocznij po biegu*].

Aż do odwołania nie należy dopuszczać do publikacji recenzji, omówień, dyskusji itp. na temat sztuki W. Terleckiego pt. *Odpocznij po biegu* wystawionej w Teatrze Powszechnym w Warszawie.

23 XI 1976 r."

Zgodnie z zaleceniami nie dopuszczono do druku pierwotnej wersji recenzji autorstwa Teresy Krzemień. Recenzja została wydrukowana po zniesieniu zapisu i ze zmienionym na żądanie cenzora tytułem (z *Obcy* na *Teatr: Odpocznij po biegu*). Drażliwe słowo „obcość" (kto i względem kogo/czego odczuwa ową obcość – zapytywał cenzor) rozpoczyna jednak opublikowany tekst. Cenzor za „niepożądane" uznał słowa i zwroty przywołujące kontekst wiary, braku suwerenności Polski, zależności politycznej od Rosji czy problem narodowej identyfikacji (Rosjanie, Polacy). Zaproponowane przez niego zmiany miały nadać spektaklowi charakter uniwersalny. Niewypo-

rowali też inni ludzie, kierując listy protestacyjne do kierownictwa Teatru Powszechnego, KC PZPR, Sekretariatu Episkopatu Polski.

[315] AAN, GUKPPiW, 1307, t. 2, k. 95–96, dot. zalecenia nr 154.

wiedzianym miał stać się fakt, że mordercą był Polak – zakonnik, sędzią zaś – Rosjanin przybyły z Petersburga. Pozbawiono też pierwotny tekst wszystkich sygnałów poczucia obcości Rosjanina w Polsce[316].

Podobnym korektom i przeredagowaniu poddane zostały także dwie inne recenzje spektaklu – teksty autorstwa Marty Fik[317] i Jerzego Żurka[318].

Mieczysław Wojtczak przywołał nazwisko Terleckiego jako jednego z grona literatów, w których teksty w przededniu zjazdu Związku Literatów Polskich we Wrocławiu w 1958 roku ingerował GUKPPiW[319].

---

[316] Korzystając z zachowanej w AAN dokumentacji, przytaczam pierwotne brzmienie recenzji przedłożonej do cenzury oraz podaję wskazane przez cenzurę poprawki. Podkreślone zostały niedopuszczone do druku partie tekstu. Kursywą zaznaczyłam ich zaaprobowane „zamienniki". „Obcość w stanie czystym, stężonym. Studium tego tematu. Tym bardziej wiarygodne i tym bardziej dramatyczne, że przeprowadzono je w konkretnym czasie historycznym i konkretnych okolicznościach, że obciążono temat tysiącem tropów wcale nie najłatwiejszych, jak choćby to: afera kryminalna w klasztorze, tania erotyka, w więc tania, najtańsza sensacja, czy też sytuacja braku suwerenności narodowej, w której toczy się akcja… [ten fragment pominięto w publikacji]. […] Ostatnia jego powieść, której pretekstem fabularnym jest znana sprawa zakonnika-mordercy Macocha (tu ukrytego pod postacią ojca Sykstusa) z początków naszego stulecia to opowieść o różnicach mimo wszystko, które – być może nigdy nie przestaną być różnicami, jeśli się ich nie pozna i w pełni nie uświadomi. […] aby przygotować materiał dowodowy zakonnika-mordercy [wydrukowano: *nietypowego mordercy*]. [W dalszej partii tekstu pominięto całe zdanie]: „Zbrodnia zelektryzowała opinię publiczną, proces skupi uwagę podwójnie: zbrodniarz jest przecież zakonnikiem czczonego przybytku, Polakiem i katolikiem, a sądzić będą obcy: prawosławni Rosjanie, okupanci, przedstawiciele władzy i państwowej racji stanu". […] [W zdaniu: „Zbrodnia była pospolita, ale okoliczności są tak szczególne, tak tandetnie wręcz pikantne, że wszystko staje się niepojęte, skomplikowane i wieloznaczne. Dlaczego ojciec Sykstus zabił męża kochanki? Dlaczego – jak twierdzi – musiał, bo to był jego krzyż?" – podkreśloną frazę zastąpiono inną, wydrukowano: *tak tendencyjne, pikantne, że wszystko staje się niepojęte, skomplikowane i wieloznaczne*]. „Rosyjski [pominięto słowo: Rosyjski] sędzia śledczy chce zgłębić motywy. Podświadomie – przeczuwa złożoność przyczyn. […] Fiodorowicz obserwuje narastanie swojej obcości, tym większej, im bardziej chce zrozumieć, co to jest polska mentalność, jak odciska się w psychice chrześcijaństwo, co to jest strach" [wydrukowano: *co to jest różnica mentalności narodowych, co strach…*]. AAN, GUKPPiW, 1219, k. 250, dot. recenzji T. Krzemień, *Teatr: „Odpocznij po biegu"*, „Kultura" 1977, nr 1, s. 11.

[317] Tamże, dot. recenzji M. Fik, *My jeszcze biegniemy*, „Polityka" 1977, nr 1, s. 10.

[318] AAN, GUKPPiW, 1220, k. 121, dot. recenzji J. Żurka, *Odpocznij po biegu*, „Dziennik Ludowy" 1977, nr 282.

[319] M. Wojtczak, *Wielką i mniejszą literą…*, dz. cyt., s. 518.

Nadzieje i demony – prywatna stabilizacja (1966–1979)

Wyznaczone w tytule lata to w powojennej historii Polski czas skutecznie tłumionych wybuchów niezadowolenia społecznego, następujących po nich okresów stagnacji, kształtowania się opozycji politycznej. W 1966 roku Kościół katolicki, który z kolejnych konfrontacji z władzą wychodził wzmocniony, obchodził tysiąclecie chrztu Polski – uroczyście, z licznym udziałem wiernych. Wydarzenia o przełomowym znaczeniu dla kraju rozegrały się w 1968 roku. Trwały ważne dla przyszłości procesy społeczne. W dorosłe życie wchodziło pokolenie urodzone w latach czterdziestych, niedotknięte bezpośrednio traumą wojny i powojnia. Ruchy kontestatorskie ujawniły się wówczas w różnych miejscach świata, przybierając odmienne formy w zależności od sposobu funkcjonowania państwa. Ze szczególną siłą uwidoczniły się w USA, Meksyku, Ameryce Południowej, Chinach, Francji, Czechosłowacji. W buncie, do którego doszło w Polsce, przenikały się wątki rewolty społecznej, walk wewnątrzpartyjnych frakcji następców „puławian" i „natolińczyków", kampanii antyinteligenckiej i antysemickiej[320]. W latach sześćdziesiątych narodził się i rozwinął ruch tzw. partyzantów. Frakcji tej przewodził gen. Mieczysław Moczar, od 1956 roku wiceminister, a w latach 1964–1968 minister spraw wewnętrznych[321]. W 1964 roku Moczar został wybrany na prezesa kilkusettysięcznej organizacji kombatanckiej – Związku Bojowników o Wolność i Demokrację. „Partyzanci" posługiwali się sloganem patriotycznym. Przejmowali dawne hasła „natolińczyków", byli skrajnymi antysemitami. Polski rok 1968 „przyniósł szeroki bunt studentów i znacznej części inteligentów przeciw systemowi monopartyjnej

[320] Podstawowe monografie tego tematu wyszły spod pióra Dariusza Stoli (*Kampania antysyjonistyczna w Polsce 1967–1968*, Warszawa 2000) i Jerzego Eislera (*Polski rok 1968*, Warszawa 2006).

[321] Mieczysław Moczar (1913–1986) w drugiej połowie lat sześćdziesiątych przewodził frakcji „partyzantów" w PZPR, zwalczających partyjnych „liberałów" i „kosmopolitów".

dyktatury, a także bezprecedensową w powojennej Europie kampanię antysemicką, która trwale odcięła partię od lewicowych korzeni ideowych"[322]. Oficjalna propaganda roku 1968, która zyskała miano „kampanii marcowej", kreowała wspólnego wroga odpowiedzialnego za międzynarodowy antypolski spisek. Geneza owej kampanii sięga zdarzeń wcześniejszych. Marta Fik wyjaśniała: „Jeśli idzie o „rewizjonizm" – […] pierwszych miesięcy Gomułkowskiej władzy z kulminacją w latach 1957–59. Jeśli idzie o demonstrowany przez «moczarowców» patriotyzm, każący m.in. bronić zagrożonych rzekomo narodowej tradycji i kultury – początku lat sześćdziesiątych, czyli słynnej walki wydanej «szydercom». Jeśli idzie o rozprawę z pisarską i inteligencką opozycją – co najmniej *Listu 34*. Jeśli idzie o wątki antysyjonistyczne – wojny sześciodniowej na Bliskim Wschodzie"[323].

W styczniu 1968 roku wydana została decyzja o wstrzymaniu spektakli granych od ponad dwóch miesięcy w Teatrze Narodowym *Dziadów* w reżyserii Kazimierza Dejmka. Osadzenie przedstawienia, które miało uczcić 50. rocznicę rewolucji bolszewickiej, w kontekście religijnym było jedną z najistotniejszych przyczyn zdjęcia go z afisza. Władze partyjne uznały za głęboko bulwersujący fakt, że „w samym środku gomułkowskiej «małej stabilizacji», z całym teatralnym i aktorskim mistrzostwem ożywiony został jeden z najważniejszych polskich kompleksów mitycznych: mit heroicznego i świętego narodu walczącego i cierpiącego za Boga, wolność i ojczyznę"[324]. 30 stycznia, po ostatnim pokazie *Dziadów*, kilkuset demonstrantów, którym przewodzili „komandosi" i studenci PWST, przeszło pod pomnik Adama Mickiewicza. Interweniowała milicja. Zatrzymano 35 osób. 29 lutego blisko 400 literatów zgromadziło się w sali ZAIKS-u na nadzwyczajnym walnym zebraniu warszawskiego oddziału ZLP[325]. Decyzją władz udziału w nim odmówiono zachodnim dziennikarzom. Jego przebieg miał dramatyczny charakter. W trakcie dyskusji ujawnił się wyraźny podział na literatów (byli w mniejszości), którzy utrzymywali, że tzw. sprawa *Dziadów* wyniknęła z błędnych decyzji „nieodpowiedzialnych czynników", i tych, którzy widzieli w niej jaskrawy przykład typowej dla PRL-u polityki kulturalnej oraz zagrożenie dla polskiej kultury. W licznych wystąpieniach, abstrahując

[322] A. Friszke, *Prozachodnia liberalizacja czy prosowiecki nacjonalizm. Wokół genezy Marca '68*, „Więź" 2018, nr 1, s. 68.

[323] M. Fik, *Kultura marcowa. Wokół „Dziadów". Literaci i władza. Kampania marcowa*, Warszawa 1995, s. 189–190.

[324] D. Kosiński, *Każdy w swoją stronę*, „Tygodnik Powszechny" [dod. specjalny *Marzec 50 lat później*] 2018, nr 11, s. 22.

[325] J. Eisler, *Polski rok 1968…*, dz. cyt., s. 195–204.

także od „sprawy" *Dziadów,* poruszano temat cenzury i życia intelektualnego w kraju. Pod wieczór wokół budynku zaczęły gromadzić się grupy milicjantów, a w nocy, około godziny dwudziestej trzeciej, podjechały „ciężarówki z ludźmi chcącymi się dostać do wewnątrz. Przedstawili się jako delegacje robotnicze. A przywozili rezolucje ostro potępiające przebieg zebrania, a nawet wystąpienia niektórych pisarzy – to wszystko w chwili, gdy zebranie jeszcze trwało. […] Zarząd sprzeciwił się […]. Ludzie ci zaczęli się zachowywać dosyć agresywnie; grozili wejściem siłą. Wobec tego Wanda Żółkiewska zdecydowała się zebranie przerwać, ale rezolucje były uchwalone"[326]. Ostatecznie ponad 3 tys. osób podpisało złożony w Sejmie protest przeciw „zdjęciu" *Dziadów*[327].

8 marca milicja i bojówki, oficjalnie określane mianem „aktywu robotniczego", brutalnie pobiły studentów licznie zgromadzonych na dziedzińcu przed gmachem biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, żądających poszanowania wolności obywatelskiej. Dzień później odbył się wiec na Politechnice Warszawskiej. Protesty, które tymczasem przybrały charakter pokoleniowy, rozszerzyły się na inne miasta Polski. Represje dotknęły wielu studentów i nauczycieli akademickich. Relegowano ze studiów i usuwano z pracy osoby, które miały odwagę protestować przeciw przemocy państwa.

11 marca posłowie Koła „Znak" złożyli interpelację w obronie studentów protestujących przeciw cenzurze. Tego samego dnia demonstrujący przed gmachem KC PZPR zostali brutalnie pobici przez oddziały milicji i „aktywu robotniczego". Aresztowano 300 osób. W innych miastach odbywały się manifestacje solidarnościowe. Również 11 marca w prasie rozpoczęła się agresywna kampania antysyjonistyczna (w rzeczywistości antyżydowska). Tego dnia w wydawanym przez Stowarzyszenie PAX dzienniku „Słowo Powszechne" znalazł się artykuł, w którym wskazywano na żydowskie pochodzenie studenckich liderów (eksponowano „obce" brzmienie ich nazwisk). Informowano także, iż rodzice części zbuntowanych należą do partyjnego establishmentu. Następnego dnia w innych dziennikach zostały wydrukowane artykuły utrzymane w podobnym tonie. W latach 1968–1969 decyzją władz zmuszono do wyjazdu bez możliwości powrotu około 13 tys. Polaków pochodzenia żydowskiego. W sposób dosłowny i symboliczny zamknęło to ważny etap historii Polski i istniejącej w niej diaspory żydowskiej.

---

[326] Tamże, s. 202. Jerzy Eisler przytacza wspomnienia dziennikarza Jiřzego Lederera (J. Lederer, *Polska tych tygodni*, „Kultura" [Paryż] 1968, nr 6–7, s. 9) i pozostającą w zbiorach autora książki wypowiedź Andrzeja Kijowskiego.

[327] A. Dziurok, *Złudna odwilż 1957–1970*, [w:] *Kronika komunizmu w Polsce*, red. A. Górska, M. Karolczuk, Kraków 2009, s. 280–281.

Kolejny wybuch niezadowolenia społecznego w 1970 roku, który przybrał formę strajków robotniczych na Wybrzeżu, został krwawo stłumiony przez milicję i wojsko. Do protestów doszło też w czerwcu 1976 roku w Radomiu i Ursusie. Te również brutalnie spacyfikowano. W odpowiedzi na represje we wrześniu 1976 roku powołany został Komitet Obrony Robotników. Kilka miesięcy wcześniej, w maju 1976 roku, powstała pierwsza organizacja opozycyjna – Polskie Porozumienie Niepodległościowe. W 1978 roku Karol Wojtyła, metropolita krakowski, został wybrany na papieża. Przyjazd Jana Pawła II do Polski w 1979 roku był symbolicznym aktem przywracania ludzkiej godności obywatelom PRL-u.

Chociaż w latach sześćdziesiątych nie istniała jeszcze wśród literatów „opozycja", kształtowało się już środowisko niezgody na lansowane przez władze wizje. Konsolidował je sprzeciw wobec źle prowadzonej polityki kulturalnej ekipy Władysława Gomułki oraz narastającej w drugiej połowie lat sześćdziesiątych antyinteligenckiej fobii. Opór, chociaż bierny, był masowy[328]. W 1968 roku w gronie literatów wyraźnie ujawniły się głębokie różnice na tle politycznym i ideowym. W lutym, w trakcie nadzwyczajnego zebrania warszawskiego oddziału ZLP, przyjęto wspomnianą rezolucję krytykującą cenzurę i decyzję o zdjęciu z afisza *Dziadów*. W grudniu, podczas walnego zebrania tego oddziału, Terlecki został wybrany na jednego spośród 68 delegatów na przyszłoroczny zjazd w Bydgoszczy.

Sytuacja „opozycji" wśród literatów uległa zmianie w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych. Ekipa Edwarda Gierka prowadziła wówczas politykę kulturalną różną od poprzedników. Nastąpiła znacząca liberalizacja zasad dotyczących twórców i ich dzieł[329]. Poprawie uległa też materialna sytuacja literatów, i tak zresztą do tej pory względnie dobra. W 1972 roku Terlecki sygnował *List 17*, wystosowany przez grono warszawskich literatów do ministra sprawiedliwości Włodzimierza Berutowicza w obronie skazanych na długoletnie więzienie członków organizacji „Ruch"[330]. Należy pamiętać, że w tamtych czasach złożenie podpisu pod jakimkolwiek aktem obywatelskiego protestu wymagało dużej odwagi.

---

[328] Cyt. za: K. Rokicki, *Zaangażowani, obojętni, kontestujący…*, dz. cyt., s. 361.

[329] Tamże, s. 362.

[330] Organizacja „Ruch" powstała w połowie lat sześćdziesiątych. Jej członkowie odrzucali komunizm i podważali legalność PRL-u. W przededniu przygotowanej akcji zniszczenia pomnika Lenina w Poroninie, na skutek donosu, rozpoczęto aresztowania działaczy. Sześciu przywódców organizacji otrzymało wyroki od 4 do 7 lat pozbawiania wolności. Były to najwyższe zasądzone wyroki polityczne od 1956 roku. Informacje o „Ruchu" i procesie objęto cenzurą.

Ostry podział na zwolenników władzy i opozycję nastąpił w drugiej połowie lat siedemdziesiątych. Przełomem w aktywności literatów był gwałtowny sprzeciw wobec zapowiedzianych jesienią 1975 roku zmian w Konstytucji PRL. Zamiarem władz było wpisanie do ustawy zasadniczej zdań o kierowniczej roli PZPR, sojuszu i przyjaźni z ZSRR oraz uzależnieniu praw obywatelskich od spełniania obowiązków przynależnych obywatelowi państwa socjalistycznego. Protesty przybrały formę listów zbiorowych[331]. Opozycja wzmocniła się po powstaniu Komitetu Obrony Robotników. Zakładano pisma drugoobiegowe, ukazały się pierwsze książki w podziemnych wydawnictwach. W ramach akcji tajnej dystrybucji książek przemycano do kraju wydawnictwa zachodnie i emigracyjne.

W 1976 roku Terlecki został wybrany do Zarządu Głównego ZLP (od 1980 aż do rozwiązania ZLP w 1983 roku był członkiem Prezydium). Pełnił funkcję przewodniczącego Komisji Młodzieżowej i Komisji ds. Współpracy Związku Literatów Polskich z Komitetem ds. Radia i Telewizji. Janusz Krasiński wspominał, że Terlecki z pełną świadomością godził się na objęcie tej funkcji. „Związek – pisze Krasiński – był wówczas, przynajmniej w połowie, siedliskiem intelektualnej opozycji. Do jego władz należeli: Kazimierz Dziewanowski, Leszek Prorok, Artur Międzyrzecki, późniejszy prezes Jan Józef Szczepański, Jerzy Sito, Zbigniew Kubikowski, Marek Nowakowski […] miało więc wreszcie sens zabieranie głosu w ważnych dla kultury polskiej sprawach. I choć nasze zebrania odbywały się w wąskim gronie, to jednak obecność na nich również członków partii gwarantowała, że każde słowo dotrze do Białego Domu. I docierało, budząc coraz to sroższy gniew. […] spotykaliśmy się z Leszkiem […] w kawiarni Domu Literatury, czasem prywatnie, u mnie lub u Jerzego Sity, by omówić taktykę wspólnych działań w przeddzień związkowego zebrania. Były to sprawy trudne. Czasem chodziło o jakąś zatrzymaną przez cenzurę książkę, czasem o przyjęcie do Związku Literatów kogoś źle widzianego przez władze Peerelu lub zaprotestowanie przeciwko zatrzymaniu przez milicję kogoś z naszych członków-dysydentów. Podniesienie ręki w głosowaniu niezgodnym z zaleceniami partii było jednoznaczne z narażeniem się jej. Leszek potrafił być w takich sytuacjach odważny i bardzo konsekwentny”[332].

W przeprowadzonej w 1996 roku rozmowie ze Stanisławem Beresiem Terlecki mówił, że jako członek zarządu związku zyskał doświadczenie, które pomogło mu znaleźć odpowiedź na ważne dla niego pytania o istotę

[331] K. Rokicki, *Zaangażowani, obojętni, kontestujący…*, dz. cyt., s. 365.

[332] J. Krasiński, *Leszek. Wspomnienie o Władysławie Lechu Terleckim*, „Dialog” 1999, nr 8, s. 138–139.

procedur demokratycznych, o anatomię działań służących skutecznemu narzucaniu innym własnej woli[333].

W drugiej połowie lat siedemdziesiątych stosunki władza – pisarze ulegały wyraźnemu pogorszeniu. W 1978 roku podczas katowickiego zjazdu ZLP ujawniły się rzeczywiste poglądy jego członków. „Długotrwałe zakazy publikacji, odmowa wydania paszportu, skazanie na publiczne zapomnienie nie złamały opozycji, wręcz przeciwnie – przebieg XX Zjazdu ZLP wyraźnie wskazał, że jej szeregi rosną powoli, podobnie jak sympatia ze strony milczącej większości"[334]. Grupa literatów zaprotestowała wówczas przeciw zaostrzaniu cenzury. Jan Józef Szczepański odczytał listę publikacji zatrzymanych przez GUKPPiW. Najostrzejsze słowa pod adresem władz skierował Andrzej Braun. „Następnego dnia literaci demonstracyjnie opuścili przyjęcie zorganizowane przez ministra górnictwa, po tym jak wicewojewoda katowicki Zbigniew Gorczyca zaczął pouczać Brauna, żeby mu się nie wydawało, że «może bezkarnie podważać podstawy ustroju. Klasa robotnicza potrafi dać mu odprawę». Przyjęcie opuścili nawet Jarosław Iwaszkiewicz – świeżo mianowany honorowym górnikiem – i Putrament"[335]. Terlecki pisał do Jacka Łukasiewicza: „Ja po zjeździe katowickim czuję się, jakby mi ktoś napluł do kieszeni, i ślubowałem sobie, nigdy nie będę zajmował się takimi rzeczami. Na szczęście już mamy to za sobą. Niestety, Jurek Krzysztoń przypłacił to kolejnym – oby krótkim – pobytem na Sobieskiego. A Krasiński zwariował"[336]; „Dziwne mam zakazy. W radio mogę występować i moje teksty. W telewizji mam zakaz. W pismach niektórych mogę, a w innych nie. Np. w «Tygodniku Kulturalnym» ani ja, ani oni o mnie. Ale to jest, zdaje się, symptom polityki zakazów. Każdy może zakazać, jeśli tylko ma ochotę, ale trudno w tym szukać sensu"[337].

---

[333] „Aby oddalić zarzut stronniczości, wydelegowani do tzw. komisji-matki, po wielu kłótniach zresztą, przygotowywali listę kandydatów – przedstawicieli różnych opcji. Na liście widniała większa liczba nazwisk, tak aby można było dokonywać wyboru. Przedstawiciel komisji odczytywał zgromadzonym delegatom zaproponowane nazwiska. Za każdym razem – mówił Terlecki – podnosił się z sali krzyk, że jest to manipulacja oraz odbieranie prawa do wolnego wyboru. Dlatego obok stołu prezydialnego stała tablica, na której można było dopisywać personalia jeszcze innych kandydatów. Czy pan wie, że nigdy nie przeszedł w wyborach nikt zgłoszony z tablicy? Zdumiewające, prawda? Bo przecież procedury demokratyczne były zachowane". W. Terlecki, *W labiryncie historii…*, dz. cyt., s. 73.

[334] A. Krajewski, *Między współpracą a oporem…*, dz. cyt., s. 304.

[335] K. Rokicki, *Zaangażowani, obojętni, kontestujący…*, dz. cyt., s. 368.

[336] J. Łukasiewicz, *Wygrywają pracowici…*, dz. cyt., s. 16–17.

[337] Tamże, s. 16.

Pod koniec lat siedemdziesiątych Terlecki angażował się także w prace Konwersatorium „Doświadczenie i Przyszłość" – półjawnego klubu dyskusyjnego skupiającego niezależną inteligencję[338].

Ponowna inwigilacja

Aktywność Terleckiego na polu artystycznym, jego towarzyskość, udział w pracach ZLP sprawiły, że pisarzem, podobnie jak innymi literatami, interesowała się Służba Bezpieczeństwa. W 1973 roku rozpoczęto kontrolę operacyjną twórcy. Teczka z lat 1973–1978, do której dołączono pojedyncze notatki służbowe pisane w latach sześćdziesiątych, jest drugim, prócz teczki traktującej o latach 1953–1956, zachowanym świadectwem inwigilacji pisarza.

Pierwsza chronologicznie notatka pochodzi z grudnia 1963 roku. „Figurant" opisywany jest w niej jako osoba stroniąca od bezpośredniego angażowania się w „aktualność": „Oceniany jest jako solidny i lojalny. Jest spokojnym i rzeczowym człowiekiem oraz zdolnym pisarzem-prozaikiem. W sprawy natury politycznej nie angażuje się, zajmuje postawę obserwatora. Posiada naleciałości klerykalne"[339]. Starania Terleckiego jako redaktora „Współczesności" o pozyskanie do grona autorów Czesława Czapowa i Adama Podgóreckiego wzbudziły niepokój funkcjonariuszy obawiających się politycznej „demoralizacji" dziennikarza: „Powiązania z tego pokroju ludźmi, którzy reprezentują antysocjalistyczne, socjaldemokratyczne poglądy, siłą rzeczy musi rzutować na postawę ideowo-polityczną Terleckiego"[340]. Z marca niespokojnego 1968 roku pochodzi obszerniejszy zapis: „Władysław Terlecki uważa, że sytuacja w środowisku ZLP jest bardzo skomplikowana. W jego ocenie trudno obecnie doprowadzić do jakiegokolwiek dialogu. W radiu, gdzie pracuje, twierdzi, że zrobiono dwie listy utworów literackich: czarną i czerwoną (ta ostatnia do programowania,

[338] E. Wąchocka, *Biogram*, [w:] W. Terlecki, *Krótka noc...*, dz. cyt., s. 611. Konwersatorium „Doświadczenie i Przyszłość" działało w latach 1978–1982 (reaktywowano je w 2007 roku). Jego celem było utworzenie ośrodka dyskusyjnego, w którym mogłoby dojść do spotkania osób z kręgu niezależnej inteligencji, jak i reformistycznie nastawionych środowisk partyjnych. Pierwsze i zarazem ostatnie oficjalne spotkanie zorganizowane przez Towarzystwa Wolnej Wszechnicy Polskiej odbyło się 14 listopada 1978 roku. Kolejne dyskusje inicjowane były przez specjalnie powołany tzw. Zespół Usługowy. W maju 1979 roku na podstawie 100 ankiet rozpisanych wśród naukowców i dziennikarzy opracowano i opublikowano *Raport o stanie Rzeczypospolitej i drogach wiodących do jej naprawy*. W 1980 i 1981 roku powstawały kolejne raporty. Ostatni wydano w marcu 1982 roku.

[339] AIPN, 0246/982, II-5206, Notatka, 9 XII 1963.

[340] Tamże, s. 45.

czarna – zakazanych autorów). Inspiratorem tej listy jest dyrektor Jerzy Jesionowski [...] przy konsultacji Wydziału Kultury KC. Atakuje prezesa Jarosława Iwaszkiewicza, że w trudnej chwili opuścił ZLP i wyjechał za granicę, a swój autorytet mógł wykorzystać podwójnie: przemówić do środowiska o zachowanie spokoju, a w stosunku do władz być mediatorem. Terlecki zachowuje kontakt korespondencyjny ze środowiskiem pisarzy słowackich, którzy piszą, że z niepokojem śledzą wydarzenia w Polsce. Ostatecznie trudno stwierdzić, po czyjej Terlecki jest stronie"[341] – konstatował informator.

Systematyczna kontrola operacyjna prowadzona była przez Wydział IV Departamentu III MSW[342] od października 1974 do 1 lutego 1978 roku. Powodem rozpoczęcia inwigilacji stało się doniesienie o utrzymywaniu przez pisarza kontaktów z gronem literatów „opozycyjnie nastawionych do polityki kulturalnej partii", m.in. z Wiktorem Woroszylskim i Zbigniewem Herbertem. Zaakcentowano, że „figurant" „zbierał materiały dotyczące zasad działania cenzury oraz ingerencji cenzorskich, które miały być wykorzystane w liście do ZG ZLP, traktującym o rzekomym ograniczeniu «swobód twórczych»"[343]. W innym dokumencie czytamy: „Wyrazem postawy politycznej Władysława Terleckiego było m.in. stanowisko zajmowane przez niego podczas krajowego seminarium młodej literatury w Augustowie 16–18 maja 1974 r. Jak ustalono, solidaryzował się on oraz uczestniczył w «zaprogramowaniu» wystąpień młodych twórców demonstrujących swoje opozycyjne stanowisko". Funkcjonariusz wypełniający cytowany kwestionariusz ewidencyjny przypominał, że w 1968 roku Władysław Terlecki zajął stanowisko „wyczekujące, nie angażował się bezpośrednio w wydarzenia rozgrywające się na terenie oddziału warszawskiego ZLP"[344]. Później wypowiadał się z pozycji „centrowych". Jego aktywność środowiskowa wzrosła po roku 1970, szczególnie przed zjazdem statutowym ZLP w 1973 roku[345]. Inwigilowany zacieśnił wówczas znajomość ze Zbigniewem Herbertem, z którym dyskutował na temat obsady stanowisk we władzach związku. W trakcie pobytu Herberta za granicą gromadzone przez tego ostatniego materiały o cenzurze prewencyjnej przetrzymywać miał właśnie Terlecki. Przesyłane były one pocztą przez Urszulę Kozioł, Lecha Bądkowskiego i Ryszarda Krynickiego. Jako przewodniczący Komisji Młodzieżowej ZG ZLP w 1974 roku Terlecki podczas wspomnianego powyżej seminarium

[341] Tamże, s. 46.
[342] Tamże, s. 11.
[343] Tamże, Słowny opis zagrożenia (faktu), s. 10.
[344] Tamże, s. 11.
[345] Tamże, s. 12.

w Augustowie zaaprobował projekt polemicznych wystąpień debiutujących literatów. Wspólnie z Januszem Maciejewskim, pracownikiem IBL PAN, zarzucał organizatorom spotkania, że „zachowują się jak «psy łańcuchowe» przywiezione do ujadania na młodych twórców”[346]. W meldunku operacyjnym z października 1974 roku zaznaczono, że obserwacja Terleckiego jest konieczna ze względu na ewentualne zagrożenie „wykorzystania organizacji społeczno-politycznych, związków i stowarzyszeń do prowadzenia negatywnej działalności politycznej”[347]. Oficerowie SB zwracali uwagę, że w 1975 roku, w związku z wyborami do ZG ZLP, „figurant” utrzymywał bliskie kontakty z Wiktorem Woroszylskim, Andrzejem Kijowskim, Józefem Henem, Mieczysławą Buczkówną. Wspólnie z wymienionymi dążył do wyeliminowania z zarządu Lesława Bartelskiego.

W meldunku operacyjnym datowanym na 9 lutego 1976 roku czytamy, że „figurant” „miał rzekomo przesłać do Rady Państwa list w sprawie «restrykcji», jakim podlegają przedstawiciele środowiska literackiego, np. Kazimierz Orłoś, Bohdan Madej, Marek Nowakowski, Andrzej Szczypiorski”. Informator odnotowywał, że Terlecki podnosi sprawę poszerzania listy literatów „szykanowanych”. Solidaryzuje się także z sygnatariuszami petycji w sprawie zmian w Konstytucji PRL i uważa, że „poprzez akcje protestu należy zapobiegać naciskom władz państwowych na opozycyjnych literatów”[348].

Notatka sporządzona 8 września 1977 roku przynosi wiadomość o kierowanych do literatów skargach Terleckiego na wykluczanie go z obecności w telewizji i na łamach „Tygodnika Kulturalnego”. Z racji tego niepokoi się o dalszy przebieg kariery zawodowej. W tym czasie ustalono także, że „figurant” utrzymuje kontakty z Witoldem Sułkowskim z Łodzi, byłym członkiem nielegalnej organizacji „Ruch” (Sułkowski zaprosił Terleckiego na spotkanie autorskie do Łódzkiego Domu Kultury).

W meldunku składanym 30 stycznia 1978 roku, w słownym opisie zagrożenia (faktu), zapisano: „W okresie od 1975–1976 nie stwierdzono, by figurant podejmował negatywną działalność polityczną. Pomimo dobrej orientacji w problematyce warszawskiego środowiska literackiego działalność W. Terleckiego ograniczała się jedynie do komentowania w gronie bliskich mu osób aktualnych wydarzeń społeczno-politycznych i kulturalnych. Wyrazem jego postawy politycznej było stanowisko zajęte w okresie opracowywania zadań Konstytucji PRL. Figurant solidaryzował się wówczas

[346] Tamże.
[347] Tamże, s. 9.
[348] Tamże, s. 18.

z sygnatariuszami petycji do rządu PRL i wyrażał pogląd, że poprzez akcje protestacyjne należy zapobiegać naciskom władz państwowych na opozycyjnych literatów. Uzyskane w późniejszym czasie informacje potwierdziły zasadę postępowania Terleckiego polegającą na niewłączaniu się bezpośrednio do negatywnych inicjatyw środowiska literackiego. […] nie odgrywa większej roli w gronie osób prowadzących wrogą działalność polityczną. Niewątpliwie fakt, że utrzymuje on kontakty z niektórymi przedstawicielami tzw. opozycji, wpływa na kształtowanie postawy politycznej W. Terleckiego oraz zajmowanego przez niego stanowiska w określonych sytuacjach. Niemniej jednak zasadniczą rolę odgrywa tutaj poczucie więzi ze środowiskiem, a szczególnie z osobami o znaczącym dorobku twórczym i wysokim autorytecie"[349].

Ponieważ nie udało się uzyskać informacji świadczących o prowadzeniu przez Terleckiego wrogiej działalności politycznej, w 1978 roku zaniechano prowadzenia kwestionariusza ewidencyjnego[350].

Twórczość

Terlecki, mówiąc w 1996 roku o swojej karierze literackiej, utrzymywał, że ważne sprawy dotyczące twórczości toczyły się na „marginesie spraw środowiskowych"[351]. Jako artysta miał szansę przeciwstawić nieautentyczności oficjalnego życia własną dobrą twórczość, najważniejszym celem artysty jest bowiem angażujące całą osobowość dzieło sztuki[352]. Poza nielicznymi wyjątkami policyjny „napór" nie miał, jak twierdzi Łukasiewicz, na to dzieło znaczącego wpływu. Tylko silna presja ideologiczna mogła zniszczyć „system zabezpieczający powstającego wybitnego działa sztuki, złamać kody artystycznych konwencji, wprowadzić tam swoje wirusy. […] Dzieło

[349] Tamże, s. 34–35.

[350] Posiadane materiały złożono w Archiwum Wydziału „C" KS MO w Warszawie wg kategorii B-50.

[351] Zob. W. Terlecki, *W labiryncie historii…*, dz. cyt., s. 73.

[352] O takiej możliwości pozostającej w gestii artystów pisał Jacek Łukasiewicz. Zob. tegoż, *Twórca w systemie komunistycznym…*, dz. cyt., s. 22–23: „Twórcy przez cały czas byli «umocowani» w systemie poprzez rozmaite instytucje: miejsca pracy, współpracy (np. wydawnictwa, redakcje czasopism, przedsiębiorstwo estradowe itp.), inne organizacje. Wiele osób należało do PZPR, «stronnictw sojuszniczych», nie mówiąc o nierzadkiej, jak się okazuje, i w różnym stopniu, współpracy ze służbami bezpieczeństwa. Poczucie zniewolenia, przynajmniej wśród pisarzy, przez cały czas jednak było powszechne; przykre skutki cenzury i jeszcze bardziej autocenzury bywały dotkliwe i, jak sądzę, długotrwałe. Tyle że nieszczęścia przynoszone przez system mogły też niekiedy obracać się na korzyść dzieła".

sztuki [...] ma bowiem swoje własne cele, ku którym dąży, które po swojemu rozpoznaje"[353].

Rok 1966 był bardzo ważny w literackiej biografii Terleckiego. Publikacją tomu opowiadań pt. *Sezon w pełni* zainaugurował długoletnią współpracę z Państwowym Instytutem Wydawniczym[354]. W „Dialogu" wydrukowano jego pierwszą sztukę telewizyjną – *Myśliwi*. Sukcesem okazała się edycja *Spisku*, powieści poświęconej okolicznościom zabójstwa Stefana Bobrowskiego, „czerwonego" przywódcy powstania styczniowego. W 1966 roku trwały jeszcze obchody 100. rocznicy wybuchu insurekcji 1863 roku towarzyszące ceremoniom upamiętniania tysiąclecia państwa polskiego (1960–1966). Przez następne lata Terlecki intensywnie pracował nad czterema kolejnymi częściami opowieści o zdarzeniach lat 1862–1865. *Spisek* uczynił go pisarzem znanym. Terlecki bardzo dużo pisał i publikował. Kolejne książki stawały się literackimi wydarzeniami. Niemal wszystkie miały kilka wznowień. Widziano w nich powieści z kluczem, chociaż autor w przedmowach i wywiadach konsekwentnie odżegnywał się od prób utożsamiania bohaterów literackich z pierwowzorami. Utrzymywał, że interesuje go przede wszystkim prawda artystyczna powieści. Kategoryzowano go jako literata piszącego o przeszłości i używającego historii jako maski. On sam, mówiąc o fascynacji historią, deklarował pragnienie wypowiadania się na temat współczesności: „Im więcej czasu poświęciłem kostiumowi – tym mocniej utwierdzam się w przekonaniu, że pisać wypada nade wszystko o teraźniejszości"[355].

W 1968 roku wyszła powieść *Gwiazda Piołun* traktująca o ostatnich dniach życia i samobójczej śmierci pisarza wzorowanego na Stanisławie Ignacym Witkiewiczu, w 1970 – druga część „pentalogii powstańczej": *Dwie głowy ptaka*. W 1972 ukazała się osadzona w rzeczywistości współczesnej mikropowieść *Pielgrzymi*, rok później – trzecia część „cyklu powstańczego": tom opowiadań *Powrót z Carskiego Sioła*. W 1974 roku w witrynach księgarskich pojawił się *Czarny romans*, powieść inspirowana autentyczną sensacyjną historią z przełomu XIX i XX wieku, rok później

[353] Tamże, s. 23.

[354] Nakładem tej oficyny ukazało się aż piętnaście książek Terleckiego: tom opowiadań *Sezon w pełni* (1966), powieść *Gwiazda Piołun* (1968), powieść *Dwie głowy ptaka* (1970, 1972, 1996), tom opowiadań *Powrót z Carskiego Sioła* (1973), wspólne wydanie powieści i tomu opowiadań *Dwie głowy ptaka* i *Powrót z Carskiego Sioła* (1975), powieść *Odpocznij po biegu* (1975, 1976, 1978), tom opowiadań *Rośnie las* (1977, 1981), tom *Twarze 1863*, na który złożyły się: *Spisek*, *Powrót z Carskiego Sioła*, *Dwie głowy ptaka*, *Rośnie las* (1979, 1984), tom opowiadań *Trzy etiudy kryminalne* (1980). Szczególnie częste kontakty Terleckiego z PIW-em przypadły na lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte, a więc dwie dekady „najpłodniejsze" w historii wydawnictwa.

[355] J. Łukasiewicz, *Wygrywają pracowici...*, dz. cyt., s. 16.

– *Odpocznij po biegu*, kolejna opowieść sięgająca po temat skandalu obyczajowego z początku XX stulecia. W 1976 roku opublikowano zbiór wybranych dramatów radiowych pt. *Herbatka z nieobecnym*, w 1977 – tom opowiadań pt. *Rośnie las* (czwartą część „pentalogii powstańczej"), w 1978 – *Wczesny powrót* (powieść o powrocie do Polski w 1945 roku cywilów i wojskowych, przeredagowana wersja dzieła napisanego w 1958 roku) oraz tom *Złoty wąwóz*, zbierający opowiadania uprzednio publikowane (podnoszące tematyką wojenną i tużpowojenną). W skład tomu weszła też drukowana już wcześniej mikropowieść *Pielgrzymi*. W 1979 roku ukazały się *Twarze 1863* – wspólne „tematyczne" wydanie utworów „powstańczych": *Spisek, Dwie głowy ptaka, Powrót z Carskiego Sioła, Rośnie las*.

W 1967 roku Terlecki otrzymał Brązowy Medal „Za Zasługi dla Obronności Kraju", w 1974 – Złoty Krzyż Zasługi[356]. W 1972 roku pisarzowi została przyznana Nagroda im. Kościelskich. W 1979 roku uhonorowano go Nagrodą Prezesa Rady Ministrów za twórczość artystyczną drugiego stopnia – przyznawaną z okazji trzydziestopięciolecia PRL-u za osiągnięcia prozatorskie i dramaturgiczne.

Powrót kodu romantycznego

Badacze literatury PRL-u zauważają, że w latach sześćdziesiątych i na początku następnej dekady widoczna stała się tendencja do powtórnego wprowadzania w obieg artystyczny symboli romantycznych[357]. Działo się to między innymi za sprawą publikacji takich ważnych dla świadomości pokolenowej książek, jak: *Romans z ojczyzną, Wawrzyny i cyprysy, Konrad nie chce zejść ze sceny, Pomiędzy plewą a manną* Jerzego Zawieyskiego, *Wolność wyboru* Mieczysława Jastruna, *Dziecko przez ptaka przyniesione, Grenadier-król, Listopadowy wieczór* Andrzeja Kijowskiego, a także *Spisek* i *Dwie głowy ptaka* Terleckiego.

Romantyczny kod ożywał przede wszystkim jako język historycznych analogii, dzięki czemu możliwe stawało się pisanie o zjawiskach, o których z powodów politycznych przyjęło się nie wspominać – „pod osłoną jego quasi-antykwaryzmu w pole dyskursu literackiego wprowadzony zostaje

[356] Biblioteka ZLP, teczka: Władysław Lech Terlecki (zawiera także dokumenty przekazane przez MKiS po likwidacji Departamentu Książki w 1990 roku), Pismo ZLP w sprawie przyznania Władysławowi Terleckiemu Krzyża Kawalerskiego Odrodzenia Polski, 20 II 1980.

[357] T. Walas, *„Zmierzch paradygmatu" – i co dalej?*, [w:] tejże, *Zrozumieć swój czas...*, dz. cyt., s. 191.

problem wolności i wszystkie towarzyszące myśleniu o niej dylematy"[358]. Chociaż w rzeczywistości nie tyle chodziło o restytucję, co o „rozpamiętywanie" romantycznego paradygmatu, fakt, że czyniono to w atmosferze powagi, dowodzi istotności zjawiska. Przy tym powagę zachowywali tak pisarze wywodzący się ze środowisk tradycyjnych, jak i ci, którzy za duchowego ojca uznawali Gombrowicza. Teresa Walas pisze: „Zachodzi więc w tych latach w wysokiej kulturze coś, co trudno opisać, bo oczywistość tego fenomenu czyni go mało przejrzystym dla refleksji, jakkolwiek jego znaczenie dla życia kulturalnego i politycznego jest, jak się wydaje, ogromne. Działanie cenzury, które uniemożliwia dyskurs krytyczny dotyczący współczesności [...] tym bardziej zaś nie dopuszcza do głosu jakiejkolwiek myśli projektującej, zawierającej w sobie ideę wolności, stwarza niezwykle dobrą koniunkturę dla wyobraźni regresywnej, czyli takiego widzenia współczesności, w którym na plan pierwszy wysuwa się jej podobieństwo do przeszłości, a zachodzące współcześnie wydarzenia traktuje się jako repetycję znanych sytuacji"[359]. Język aluzji historycznej był rozumiany tak przez publiczność literacką, jak i cenzurę. Cenzura poprzez wyznaczanie dopuszczalnych granic dyskursu uzasadniała obiegowe przeświadczenie o tym, że obrazy przeszłości można uznać za zastępczy wizerunek teraźniejszości, sytuacja Polski powojennej jest zaś analogiczna do sytuacji Rzeczypospolitej doby rozbiorów. Takie przekonanie „stwarzało wśród innych złudzeń także złudzenie uniwersalności paradygmatu romantycznego, które oparte było na utożsamieniu jego uobecnienia w kulturze z jego mocą pragmatyczną"[360].

Dziedzictwo historyzmu w niezwykle mocny, ale nie zawsze pozytywny sposób odcisnęło się na polskiej literaturze powojennej. Jerzy Jarzębski dowodził, że ówcześni cenieni pisarze, nawet ci lokujący fabułę w abstrakcyjnej przestrzeni i czasie, jak Gombrowicz i Mrożek, zawsze nawiązywali do jakiejś koncepcji historii, wobec której literatura pełniła rolę *exemplum*[361]. Stan taki wynikał z konieczności utworzenia własnej historyzującej narracji opozycyjnej wobec narzuconego po II wojnie marksistowskiego modelu historyzmu. Wojenna tragedia wymagała przepracowania i ulokowania „w usensowniającym dyskursie quasi-historycznym". Ze względu na sytuację polityczną i narzucone rygory schematu socrealistycznego niemożliwe okazało się wyznaczenie przestrzeni mentalnej do takiej debaty. Bardzo szybko bowiem na traumatyzujące doświadczenie wojenne nałożyła się

[358] Tamże.
[359] Tamże, s. 192.
[360] Tamże, s. 193.
[361] J. Jarzębski, *Pożegnanie emigracji. O powojennej prozie polskiej*, Kraków 1998, s. 103.

narracja o komunizmie. Postępowość opozycyjna wobec marksizmu musiała przybierać pewną formę rewizjonizmu, co sprawiało, że konieczne było objęcie namysłem tematów i kategorii zakreślonych przez historyczną przeszłość[362]. Pisarze tacy jak Władysław Terlecki, Julian Stryjkowski czy Igor Newerly na nowo opowiadali „prawdziwą historię polskiej lewicy".

Andrzej Mencwel zwracał uwagę także na to, że powieści rozrachunkowe, które pojawiły się na rynku księgarskim w latach sześćdziesiątych, prezentowały pewną wspólną zasadę stylizacyjną – rozliczały się zawsze z rzeczywistością zewnętrzną: „Urzędu", „Władzy", „Idei", „Historii", nieuwewnętrznioną przez bohaterów[363], a owe instytucje krzywdziły szlachetnego bohatera.

Wyjazdy zagraniczne

Terlecki, jak na obywatela państwa socjalistycznego, dużo wyjeżdżał za granicę. Tę możliwość dawała mu praca w redakcji „Współczesności", później w Polskim Radiu, a także przynależność do ZLP i PEN Clubu. Pisarze delegowani na pobyty zagraniczne, których celem było zbieranie materiałów do książek, składali wnioski o zezwolenie na wyjazd i wydanie paszportów, które na stałe spoczywały w biurach paszportowych w lokalnych komendach Milicji Obywatelskiej, a także w Wydziale Zagranicznym Ministerstwa Kultury i Sztuki (bo wyjeżdżający na zagraniczne stypendia literaci tam otrzymywali i oddawali paszporty). Jacek Łukasiewicz pisał: „Leszek zaczynał podróżować i podróżował wiele, jakoś mu się udawało. Zaczęto tłumaczyć jego powieści, mógł jeździć, głównie do «demoludów», za honoraria"[364]. Dla Terleckiego edukacyjne eskapady zagraniczne miały ogromne znaczenie. Uważał, że dają mu możliwość spotkania z innością i z Innym, niezapośredniczonego kontaktu z wytworami natury i kultury[365]. Zabiegał o każdą kolejną możliwość wyjazdu. Przebywając za granicą,

---

[362] Tamże.

[363] A. Mencwel, *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku*, Warszawa 1997, s. 481–482. Autor uważał, że stylizację tę przełamał Igor Newerly w *Zostało z uczty bogów*, której protagonista „uwewnętrznił" historię zewnętrzną.

[364] J. Łukasiewicz, *Wygrywają pracowici…*, dz. cyt., s. 12–13.

[365] O dotkliwej niemożności swobodnego przekraczania granic mówił Terlecki Katarzynie Koratyńskiej: „Pamiętam rozmowy z nieżyjącymi już pisarzami: Marią Dąbrowską, Anną Kowalską, Michałem Choromańskim. Wszyscy ci pisarze w latach młodości bardzo gruntownie poznawali świat, wracali stamtąd z szerszą skalą porównawczą, patrzyli na sprawy polskie z szerszej perspektywy, której nam brak. Jesteśmy ludźmi zasiedziałymi – niewielu stać na to, by podróżować. A przecież pisarz przebywający kilka lat poza krajem może

z lękiem i niechęcią myślał o powrocie do „zamkniętego" kraju – niespełna czterdziestoletni, skarżył się Włodzimierzowi Odojewskiemu: „nie wiem, czy już nadajemy się do oglądania świata. To jeszcze jedno, co nam zostało odebrane"[366].

5 kwietnia 1962 roku Władysław Terlecki otrzymał zgodę Komisji Wydziału Zagranicznego Zarządu Głównego RSW „Prasa" na planowany trzyipółmiesięczny wyjazd do Wielkiej Brytanii. W rubryce „cel wyjazdu" w aktach paszportowych widnieje zapis: „reportaże z życia Polonii szkockiej pracującej w przemyśle i górnictwie węglowym"[367]. Terlecki udał się tam 15 sierpnia 1962 roku. Zyskał okazję do spotkania z niewidzianym od lat ojcem. W lipcu 1965 roku wyjechał na trzy tygodnie do ZSRR, aby zbierać materiał do reportażu dla „Współczesności"[368]. W latach 1965–1967 przebywał kilkakrotnie w Czechosłowacji, m.in. w ramach „wymiany redakcyjnej" z pismem „Slovenské pohľady", a także zbierając materiały do numeru „Współczesności" poświęconego literaturze słowackiej.

W roku 1968 wyjechał na dwa tygodnie do Sofii, aby zapoznać się z bułgarskim życiem literackim i zebrać materiały do reportażu. Składając 2 maja 1968 roku podanie do Komisji Zagranicznej przy ZLP, podawał argumenty przemawiające za udzieleniem mu pozwolenia na ten wyjazd. Deklarował chęć zebrania materiału do projektowanej książki, której tematem byłyby „sprawy młodzieży artystycznej, która żyje w krajach demokracji ludowej, problemy postaw artystycznych i ideowych, związki z tradycją kulturalną krajów, w jakich ludzie ci żyją, wspólnota i odmienność postaw"[369]. Informował, że podczas poprzednich wojaży zagranicznych (szczególnie do Jugosławii i Czechosłowacji) skupił się na pozyskiwaniu przydatnej wiedzy w trakcie rozmów z pisarzami i malarzami. Obecnie jego intencją jest poszerzenie pola badawczego o bezpośredni kontakt z zagranicznymi muzykami i ludźmi teatru. Terlecki odrzucił ewentualne posądzenie go o potraktowanie wyjazdu służbowego jako wycieczki turystycznej: „Znam już ten kraj z takich właśnie dwukrotnych turystycznych podróży".

---

tworzyć dzieła wzbogacające polską kulturę". *Mówi Władysław Terlecki*, rozm. przepr. K. Koratyńska, „Literatura" 1972, nr 19.

[366] Archiwum Włodzimierza Odojewskiego Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, AWO/ Kor/T/7, List Władysława Terleckiego do Włodzimierza Odojewskiego, 1 XI 1972.

[367] AIPN, 1386/530343, Akta paszportowe Władysława Lecha Terleckiego, sygn. EAPP.

[368] Terlecki pisał o tym wyjeździe w liście do Jacka Łukasiewicza: „Byłem w ZSRR. Ciekawa podróż i dziwnie smutna. Smutek w sobie dławię teraz, już mam go dość, już mi nawet przyjemności żadnej nie sprawia. Żyć chcę. A tam smutno mi było i eschatologicznie (Bóg jest tam, gdzie go nie ma)". J. Łukasiewicz, *Wygrywają pracowici...*, dz. cyt., s. 12.

[369] Archiwum ZLP, Podanie do Komisji Zagranicznej przy Zarządzie Głównym ZLP, 2 V 1968.

We wrześniu 1969 roku pisarz spędził dziesięć dni w Jugosławii, spotkał się tam z tłumaczem swoich opowiadań oraz zbierał materiał literacki. W listopadzie 1969 roku przebywał trzy tygodnie w ZSRR, delegowany przez Narodowy Zarząd Kinematografii przy Ministerstwie Kultury i Sportu. Zadaniem Terleckiego było przygotowanie scenariusza o życiu i działalności Jarosława Dąbrowskiego. We wrześniu 1970 roku do Czechosłowacji wysłał go Komitet ds. Radia i Telewizji „Polskie Radio i Telewizja". Jego zadaniem była konsultacja słuchowisk pozostających w zbiorach Redakcji Dramatu rozgłośni bratysławskiej oraz opracowanie cyklu felietonów o słowackich środowiskach twórczych. We wrześniu 1972 roku, wysłany przez PRF „Zespoły Filmowe", przez trzy dni przebywał w ZSRR, gdzie omawiał szczegóły dotyczące scenariusza *Madame Richter*. Jeden tydzień listopada 1973 roku spędził w Pradze. Jako cel wyjazdu podał kwerendę służącą zebraniu materiałów do reportażu radiowego dla potrzeb Redakcji Literackiej Polskiego Radia. W grudniu tego samego roku przez dwa tygodnie przebywał w Związku Radzieckim, delegowany jako redaktor „Miesięcznika Literackiego". 15 grudnia 1977 roku wyjechał w trzytygodniową podróż po Norwegii, Danii i Szwecji. We wrześniu 1979 – na trzynaście dni do Czechosłowacji w ramach „porozumienia międzyzwiązkowego" literatów. Sześć dni w październiku 1982 roku spędził w Budapeszcie, gdzie miał wieczór autorski. W kwietniu 1989 roku udał się na dziesięć dni do Czechosłowacji, poszukując materiałów na temat stosunków polsko-słowackich i czesko-polskich w okresie poprzedzającym wybuch II wojny światowej.

Praca w Polskim Radiu

Od 1966 do 1980 roku Polskie Radio było podstawowym miejscem pracy Władysława Terleckiego. Twórczość radiowa zajmuje osobne miejsce w jego dorobku. Składają się na nią oryginalne teksty dramaturgiczne, według których realizowano słuchowiska, a także szkice krytyczne, omówienia, felietony czytane na antenie. Terlecki pracował również przy realizacji wielu programów radiowych, wygłaszał komentarze, aranżował dyskusje i spotkania z twórcami[370]. Na antenie Dwójki prowadził dwie autorskie audycje: *Prozatorskie początki* (1974–1979) i *Wspominamy debiuty* (1976–1980)[371].

[370] Mówił: „bliższa jest mi wizja programu radia i tv, która drażni, a nie głaszcze". *Nie piszę na zamówienie. Rozmowa z Władysławem Terleckim*, rozm. przepr. D. Kwiatkowska, „Antena" 1988, nr 34.

[371] Pomysł audycji zrodził się z przeświadczenia, że debiut jest istotną cezurą w życiu artysty. Zapraszani przez Terleckiego goście zastanawiali się, co w ich przypadku zadecydo-

Od 1976 roku, współpracując z Włodzimierzem Odojewskim, przygotowywał oraz zamawiał u ludzi sztuki i nauki teksty, które później, „przemycane" na Zachód, były emitowane w Radiu Wolna Europa.

Od 1966 roku Terlecki współpracował z Teatrem Polskiego Radia jako autor słuchowisk. 16 października tego roku został zaangażowany na okres próbny na stanowisku starszego redaktora w Redakcji Słuchowisk Naczelnej Redakcji Audycji Literackich Zespołu Programu Krajowego. 22 listopada zawarł umowę o pracę z Komitetem ds. Radia i Telewizji (przewodniczącym komitetu od 1956 roku do 1972 był Włodzimierz Sokorski). W zakres obowiązków Terleckiego wpisano: „dyspozycyjność redakcyjną, udział w naradach redakcyjnych, organizowanie i przygotowywanie na antenę materiału redakcyjnego w ramach podziału pracy w redakcji, wykonywanie innych prac organizacyjnych i redakcyjnych na zlecenie kierownika"[372]. Funkcję kierownika Redakcji Słuchowisk pełnił wówczas Włodzimierz Odojewski. Naczelnym redaktorem była Alina Szenwaldowa, dyrektorem programowym – Stanisław Strumpf-Wojtkiewicz. Włodzimierzowi Sokorskiemu szczególnej uwadze osobę Terleckiego polecał Włodzimierz Odojewski, powołując się na jego długoletnią praktykę redakcyjną oraz bogaty dorobek literacki. 26 kwietnia 1968 roku, w wyniku reorganizacji strukturalnych, Terlecki został przeniesiony do Redakcji Dramatu i Poezji. Od 23 marca 1970 roku pracował w Redakcji Słuchowisk Oryginalnych w Naczelnej Redakcji Programów Literackich PR.

Od 1972 roku Terlecki łączył pracę radiowca z pracą dziennikarza „Miesięcznika Literackiego", gdzie był zatrudniony na pół etatu na stanowisku redaktora działu[373]. Pismem kierował wówczas Włodzimierz Sokorski, którego Terlecki dobrze znał jako prezesa Polskiego Radia.

Od 1 lipca 1973 roku do obowiązków Terleckiego w Polskim Radiu należało między innymi „redagowanie słuchowisk oryginalnych, premier i powtórzeń w ilości ustalonej przez kierownika redakcji; zastępowanie kierownika redakcji podczas jego nieobecności; współpraca z autorem nad zakwalifikowaniem do realizacji tekstów, opracowanie i adiustacja tekstu; na wniosek kierownika redakcji dokonywanie pisemnej oceny (merytorycz-

---

wało o wyborze takiej, a nie innej drogi rozwoju. Zwykle surowo oceniali własny debiut. Porównywali swój los z losem innych artystów debiutujących w tym samym czasie. W wielu audycjach powracał temat wierności sobie, swoim pierwszym wyborom literackim. Zaproszeni goście prezentowali wybrany przez siebie fragment debiutanckiego dzieła. [b.a.], *Wspominamy debiuty*, „Radio i Telewizja" 1980, nr 13.

[372] Archiwum Dokumentacji Aktowej Ośrodka Dokumentacji i Zbiorów Programowych Telewizji Polskiej SA, teka akt osobowych 12 857: Władysław Lech Terlecki, b.p.

[373] W redakcji „Miesięcznika Literackiego" pracował do 1980 roku.

nej i artystycznej) słuchowisk wpływających do redakcji; doprowadzenie przygotowanych przez siebie audycji «do anteny»: kontakty z halą maszyn i korekta, kontakty z Teatrem Polskiego Radia lub działem emisji i realizacji w sprawach realizacyjnych, sporadyczne uczestnictwo w nagraniach, przesłuchiwanie zrealizowanych audycji, wypisywanie koszulek i zapowiedzi do redagowanych przez siebie audycji, wystawianie projektów honoracyjnych, przygotowywanie do prasy notatek informacyjnych; nawiązywanie i utrzymywanie kontaktów z autorami (również z rozgłośniami regionalnymi) oraz wstępne kwalifikowanie proponowanego przez nich materiału; odpowiadanie na listy związane z własnymi audycjami oraz zadaniami przydzielonymi przez kierownictwo redakcji; okresowe weryfikowanie nagranych audycji i typowanie audycji do skasowania; osobista odpowiedzialność za udostępnienie osobom postronnym materiałów redakcyjnych i nagrań"[374].

Już od wczesnych lat sześćdziesiątych radio w wyraźny sposób pełniło funkcję mecenasa sztuki. W ramach Naczelnej Redakcji Literackiej pracowały: Redakcja Dramatu i Słuchowisk, Redakcja Magazynów Literackich, Redakcja Prozy, Redakcja Poezji, Redakcja Satyry, Redakcja Reportażu i Dokumentu oraz Redakcja Publicystyki Kulturalnej[375]. W Redakcji Dramatu i Słuchowisk działały: Redakcja Słuchowisk Oryginalnych, pisanych na zamówienie Polskiego Radia, oraz Redakcja Adaptacji. Gdy powołano do istnienia oddzielny zespół Programu 2, znalazła się w nim większość redaktorów Naczelnej Rady Programowej.

Niemal we wszystkich wymienionych zespołach zatrudnieni byli uznani poeci i pisarze. Oprócz Terleckiego pracowali tam również: Jerzy Krzysztoń, Kazimierz Orłoś, Włodzimierz Odojewski, Tadeusz Kubiak, Bogdan Ostromęcki, Jerzy Górzański, Marian Grześczak[376]. Zatrudnianie literatów

---

[374] Archiwum Dokumentacji Aktowej Ośrodka Dokumentacji i Zbiorów Programowych Telewizji Polskiej SA, teka akt osobowych 12 857: Władysław Lech Terlecki, Zakres obowiązków w Redakcji Słuchowisk Oryginalnych Naczelnej Redakcji Programów Literackich Zespołu Programu Krajowego od 1 V 1973, b.p.

[375] Ż. Nalewajk, *O historii literatury radiowej à rebour. Rozmowa z Iwoną Smolką i Ewą Stocką-Kalinowską*, „Tekstualia. Palimpsesty literackie, artystyczne, naukowe" 2013, nr 1 (32), s. 5–20.

[376] AIPN, 1532/14970, Włodzimierz Odojewski, Notatka informacyjna starszego oficera operacyjnego kpt. W. Madeja z „DSS": „Program Krajowy PR około 1960 roku zadecydował o przyjęciu do redakcji 2–3 młodych literatów, «aby odświeżyć swój program wobec tendencji starego kolektywu, który usiłował przemycać do programu różne niezdrowe tendencje». Nowo przyjęci ściągali do redakcji swoich kolegów. Przygotowywane przez nich i emitowane materiały nie budziły zastrzeżeń. Jednak w 1964 roku stało się widoczne, że niektórzy z młodych zaczęli przemycać do swoich programów «niezdrowe politycznie ten-

w radiu stanowiło kontynuację tradycji mającej początek w dwudziestoleciu międzywojennym, kiedy np. w rozgłośni wileńskiej pracowali Czesław Miłosz czy Konstanty Ildefons Gałczyński. Po odejściu z radia w wywiadzie dla pisma „Antena" Terlecki przyznawał, że praca w radiu pozwoliła mu zrozumieć siłę oddziaływania mediów publicznych[377]. On i jego współpracownicy, młodzi literaci, nie traktowali pisania ulotnych tekstów dla radia jako zajęcia mniej istotnego niż tworzenie własnych książek. W połowie lat dziewięćdziesiątych Terlecki wspominał reżyserów, z którymi wówczas pracował: „Kierując się poczuciem wdzięczności, wymienić chciałbym choćby kilku: Janusza Warneckiego, Juliusza Owidzkiego, Natalię Szydłowską, Zbigniewa Kopalkę, Edwarda Płaczka [...]. W radiu na Myśliwieckiej, gdzie realizowano wiele oryginalnych polskich słuchowisk, bywali niemal wszyscy znani aktorzy warszawscy. Tam się robiło chałtury. [...] Tylko wielkiej dyscyplinie wybitnych reżyserów radiowych i ich umiejętności współpracy z wiecznie czymś zajętymi ludźmi zawdzięczać można było to, że polski teatr radiowy nie przynosił realizatorom wstydu"[378].

Analogicznie do historii literatury pisanej w XX wieku literatura prezentowana na antenie radia w dużej mierze zależna była od czynników zewnątrzliterackich. W latach siedemdziesiątych duża część emitowanych materiałów powstawała specjalnie dla potrzeb radia. Później dopiero ewentualnie następował druk, przygotowanie wersji scenicznej. Rozbudowany system konkursów ukierunkowywał wysiłki autorów. Otrzymanie pierwszej nagrody owocowało emisją tekstu, wzmożonym zainteresowaniem wydawców, redaktorów pism, twórców związanych z produkcją filmową i telewizyjną. Zwycięskie słuchowiska zgłaszano też do konkursów międzynarodowych. W Polskim Radiu ze względu na cenzurę nie mogły się natomiast pojawiać nawet szczątkowe informacje na temat twórców z tzw. czarnej listy.

W grudniu 1975 roku Terlecki złożył wniosek o przeniesienie go do Redakcji Prozy i Poezji oraz umożliwienie mu pracy na pół etatu. Jak

---

dencje, zbliżone do profilu przedstawianego przez różnych pisarzy kapitalistycznych». Niechętnie wprowadzali nakazywane im zmiany w treści audycji. Na przestrzeni lat 1964–1965 ich poglądy radykalizowały się i zbliżały się do antypaństwowych prezentowanych przez np. Wańkowicza, Millera czy Grzędzińskiego. Wskazani «młodzi» solidaryzowali się z *Listem 34* i kampanią Zachodu w tej sprawie".

[377] *Nie piszę na zamówienie...*, dz. cyt.

[378] W. Terlecki, *Dwaj aktorzy*, „Kwartalnik Filmowy" 1994, nr 6, s. 30. Terlecki bardzo wysoko oceniał kreacje aktorskie Idy Kamińskiej i Jacka Woszczerowicza w realizacjach jego dramatów radiowych (w *Przyjdę do pani znów za rok* i *Kuzynach)* – „to samo uważne skupienie i ta sama rzetelność" (s. 31).

utrzymywał, nie był w stanie połączyć własnej pracy twórczej z obowiązkami redakcyjnymi. W uzasadnieniu naczelny redaktor Adam Budzyński stwierdzał: „Redaktor Terlecki, znany pisarz, służyć będzie swą wiedzą, doświadczeniem i umiejętnością środowisku literackiemu połączonej Redakcji Prozy i Poezji"[379]. Decyzją dyrektora Jana Wielińskiego 11 stycznia 1976 roku Terlecki rozpoczął pracę w wymienionej wyżej redakcji. Do jego obowiązków należało: „proponowanie do programu audycji popularyzujących prozę polską i obcą (klasyczną i współczesną); opracowanie audycji zgłoszonych do programu; udział w naradach redakcyjnych; przestrzeganie obowiązującej dyscypliny pracy; przestrzeganie przepisów bhp i przeciwpożarowych; osobista odpowiedzialność za udostępnienie osobom obcym materiałów redakcyjnych oraz nagrań"[380].

Jak już odnotowywałam, teksty dramaturgiczne pisane przez Terleckiego na użytek Teatru Polskiego Radia stanowią wydzielony ważny obszar jego dorobku artystycznego. Powstawały z myślą o reprodukowaniu ich w medium masowym, ze świadomością, że słuchowisko radiowe jest odrębną sztuką „systemową, implikowaną regułami odmiennymi niż literackie"[381]. Pisząc dla teatru radiowego, Terlecki uwzględniał specyficzne warunki realizacji swych „scenariuszy". Druk tekstu, jeżeli do niego w ogóle dochodziło, następował już po emisji.

Terlecki mówił w wywiadach o pokrewieństwie dramaturgii radiowej z uprawianą przez siebie prozą[382]. Recenzenci zauważali to i komentowali: „Ci, którzy czytali opowiadania Terleckiego, znajdą w [...] [słuchowiskach – dop. A.J.S.] tę samą rzeczywistość literacką, ten sam zakres tematyczny, ten sam krąg problemów"[383]. Warte odnotowania jest to, że Terlecki, zafascynowany historią, konsekwentnie unikał pisania oryginalnych scenariuszy radiowych o tematyce historycznej[384]. Uważał bowiem, że „żywy głos czło-

[379] Archiwum Dokumentacji Aktowej Ośrodka Dokumentacji i Zbiorów Programowych Telewizji Polskiej SA, teka akt osobowych 12 857: Władysław Lech Terlecki, b.p.

[380] Tamże, Zakres obowiązków, pismo z 29 XII 1975, b.p.

[381] Zob. Ch. Balme, *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, przekł. W. Dudzik, M. Leyko, Warszawa 2005, s. 202. Podaję za: J. Bachura, *Odsłony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*, Toruń 2012, s. 10.

[382] B. Górska, *Teatr wyobraźni Władysława Terleckiego*, „Odra" 2000, nr 9, s. 68.

[383] [b.a.], *Pomnik*, „Radio i Telewizja" 1964, nr 34.

[384] Na ten aspekt twórczości zwróciła uwagę Barbara Górska: „współczesność słuchowisk dotyczy podobnych w gruncie rzeczy moralnych dylematów, jakie przeżywają bohaterowie historycznych powieści i opowiadań Terleckiego, ale nie jest oparta, jak w przypadku tamtych utworów, na politycznym dyskursie [...]. Nie dotyczą one wielkich dyskusji na temat roli jednostki w historii, kształtowania przez nią charakterów, wreszcie wyborów moralnych i politycznych racji". Taż, *Teatr wyobraźni...*, dz. cyt., s. 70.

wieka sprzed stu lat brzmi w radiu fałszywie. Nie było przecież wówczas taśm z zapisem magnetofonowym"[385].

Autor *Spisku* rozpoczął pracę w radiu, gdy był już aktywnym publicystą, reportażystą, prozaikiem. Radio, które postrzegał jako „zjawisko kulturowe", ofiarowało mu nową przestrzeń komunikacji artystycznej[386]. Miał świadomość dużego wpływu emitowanego słowa na odbiorcę – „uczestnika praktyki słuchowiskowej".

Status słuchowiska radiowego długo pozostawał kwestią dyskusyjną. Piotr Stasiński rozważania zawarte w haśle przygotowanym na potrzeby wydanego w 1992 roku *Słownika literatury polskiej XX wieku* rozpoczął od konstatacji, że nie zostało do końca określone, czy słuchowiska traktowane jako oddzielne dzieła artystyczne należą do sztuki teatru czy literatury, czy może mają charakter swoisty[387]. Jeszcze w latach dziewięćdziesiątych XX wieku aktualne wydawało się pytanie, czy teksty dramaturgiczne pisane na potrzeby radia są równoprawne w stosunku do tych powstających z myślą o realizacji scenicznej i czy należy je traktować jako samodzielne dzieło literackie, czy jedynie partyturę dla realizatora radiowego. W Polsce pierwsze oryginalne teksty słuchowisk powstawały jeszcze w latach dwudziestych XX wieku pod piórem poetów, w szczególności ekspresjonistów z poznańskiego „Zdroju" i futurystów. Przedwojenni krytycy i teoretycy sztuki radiowej wysoko cenili potęgę ekspresyjnej siły emitowanego słowa. Powojenny Teatr Polskiego Radia kontynuował tradycję międzywojennego Teatru Wyobraźni. W 1961 roku w magazynie „Radio i Telewizja" pisano o tym, że „mała forma słuchowiska" staje się popularną i pożądaną formą radiowej narracji. Jej obecność wpływa w sposób wymierny na podniesienie atrakcyjności programu radiowego[388].

Terlecki zaliczany jest do twórców „szkoły polskiego słuchowiska", obok artystów takich jak m.in. Zbigniew Herbert, Sławomir Mrożek, Stanisław Grochowiak, Ireneusz Iredyński, Jerzy Krzysztoń, Włodzimierz Odojewski, Jarosław Abramow-Newerly, Jerzy Janicki, Andrzej Mularczyk. Literaci piszący dla radia zwykle próbowali też sił jako autorzy dramatów tworzo-

---

[385] W. Terlecki, *Między historią a współczesnością, między prawdą a zmyśleniem*, rozm. przepr. T.J. Żółciński, „Fakty" 1974, nr 50, s. 7.

[386] „Choć i ta praca dostarcza rozmaitych zgryzot i utrapień – jak każdy wielki teatr i ten jest osobliwą biurokratyczną maszynerią – radość, jaką ona przynosi, cenię sobie bardzo" – mówił w 1968 roku. *Rozmowy z pisarzami: Władysław Lech Terlecki*, rozm. przepr. K. Nepomucka, „Chłopska Droga" 1968, nr 80, s. 8.

[387] P. Stasiński, *Dramaturgia radiowa*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. 217.

[388] [b.a.], *Pomnik*, „Radio i Telewizja" 1964, nr 34.

nych z myślą o realizacji scenicznej, w Teatrze Telewizji, a także scenariuszy filmowych. Dokonywali również adaptacji dramatów radiowych na potrzeby teatrów.

W słuchowiskach, podobnie jak w opowiadaniach na tematy współczesne, Terlecki uparcie czynił protagonistami ludzi niezadowolonych z życia, aroganckich, okrutnych, nierzadko winnych czynów przestępczych, a też wykonujących np. zawód kata. Zwykle nie są oni tak prawi, za jakich w opinii publicznej uchodzą (np. zmarły poeta z *Odkryć*). Kiedyś dopuścili się nieetycznego czynu, za który nie zostali sprawiedliwie osądzeni, czasem sami wydali niesprawiedliwy wyrok. Na niektórych ciąży grzech morderstwa. Teraz dręczą ich demony przeszłości. W dramacie *Przyjdę do pani znów za rok* owym „posłańcem przeszłości" jest sędzia, który ongiś uniewinnił morderczynię. Teraz przybywa do niej, aby wyjaśnić swą pomyłkę i zapowiedzieć, że co roku będzie przypominać jej o popełnionej zbrodni. Czasem to sami „winowajcy" doprowadzają do konfrontacji, np. z adwokatem, który nieświadom stanu faktycznego, przekonał sąd o ich niewinności. Klientka ze słuchowiska *Przyjdę do pani znów za rok* chce, aby adwokat dzielił z nią ciężar winy. Sama nie dokonuje ekspiacji, nie chce przeżyć momentu „oczyszczenia". Wciąga interlokutora w wyrafinowaną grę psychologiczną. Popełnione kiedyś zło, ukryte, nieujawnione publicznie, domaga się wypowiedzenia. Deklarowana przez sprawcę ujawniona wina nie ma prowadzić do wszczęcia procesu sądowego, a jedynie do cyklicznego odgrywania sceny „wyznania". Ma połączyć uczestników „teatralizacji" silnymi więzami uzależnienia poprzez wspólną tajemnicę.

Generalnie w niemal każdym słuchowisku Terleckiego eksponowane jest okrucieństwo panujące w międzyludzkich relacjach. Powtarza się także sytuacja sądzenia, rekapitulacji win, weryfikacji wyroków. W niektórych słuchowiskach dramatyczną wymowę zdarzeń łagodzi humor. Dzieje się tak np. w *Trójkącie z pieskiem*, gdzie kobieta omyłkowo spożywa truciznę, którą przygotowała dla jednego z dwóch kochanków. Element komiczny jest wprowadzony poprzez dialog owych mężczyzn, którzy jako oczywistość traktują tak swój „związek", jak i próbę morderstwa jednego z nich. Bohaterami innego ironicznego z ducha tekstu *Cytryna* są mnisi rozprawiający o możliwej ingerencji diabelskiej w życie klasztoru. Podczas odbywanej we wspólnocie porannej modlitwy na stojącym w centralnym miejscu fotelu biskupa niespodzianie ulokował się kot. Część z zakonników przychylała się ku tezie, że był to znak przychylności Bożej. Inni natomiast dopatrywali się w tym fakcie działania diabelskiego: „Diabeł!... Wszędzie diabeł... Chodzi za nami, jada z nami [...]. Wszystko tu dzieje się za przyczyną

pewnego kota… Kot-diabeł, a może anioł? Kot-anioł?"[389]. Wskazany przez opata Barnaba miał sporządzić traktat o przebiegłości szatana i sposobach walki z nim. Tymczasem napisał wiersz o cytrynie, zwieńczony słowami: „Na koniec braci mych w Bogu przepraszam/ żem diabła zgubił a znalazł cytrynę – / diabłem zaś zwykle bywa słabość nasza/ za całą resztę *Laus Tibi, Domine*"[390].

Jeżeli bohaterami dramatów radiowych czyni Terlecki partnerów życiowych, często od wielu lat ze sobą związanych, zwykle pokazuje ich w zawęźleniu wzajemnej niechęci, nawet nienawiści (np. uznany pisarz i jego młoda żona z *Bielszego niż śnieg*). Są sobą znudzeni, rywalizują ze sobą, dążą do dominacji. Reżyserują własne małżeństwo i relacje z innymi ludźmi (np. *Kogo kocha mistrz*). Nie stać ich na naturalność, uczciwość. Partner, który zostaje zdominowany – popada w stan otępienia, zaniku sił życiowych i twórczych. Winę za odczuwaną miałkość życia bohaterowie zwykle cedują na partnera. Chociaż deklarują chęć zmiany sposobu funkcjonowania w związku, często nie podejmują żadnych realnych działań. Marzą, jak np. Teresa z *Lilii* (sfrustrowana pani domu, która mimo ukończenia szkoły teatralnej nie podjęła pracy, aby czuwać nad karierą męża), o zabiciu partnera. Teresa wizualizuje sobie nawet spełnienie tego „aktu". Jednak gdy pojawi się Karol, automatycznie wchodzi w dobrze już przećwiczoną rolę strażniczki dobrostanu mężczyzny, niezbyt utalentowanego aktora.

Lakoniczny, ascetyczny, często kolokwialny język toczonych „tu i teraz" dialogów skrywa silne emocje, często o zabarwieniu psychotycznym. Dłuższe partie monologowe służą wiwisekcji i odnoszą się do przeszłości. Połączenie dwóch wskazanych językowych poziomów wypowiedzi podkreśla złożoność myśli i uczynków bohaterów.

Włodzimierz Odojewski przyznawał, że większość słuchowisk Terleckiego inspirowana była autentycznymi wydarzeniami, konkretnymi biografiami. „Tkwi tam jakaś znana mu osoba, jakiś kawałek losu ludzkiego, z którym się zetknął, który go zainteresował. Są to niekiedy osoby znane, może nawet w niektórych słuchowiskach sławne. Po jakichś charakterystycznych rysach rozpoznawalne. Czy jest to biografizm? Nie nazwałbym tak tego. To cecha wyobraźni pisarza. Lubi on – jak się zdaje – mieć jakieś oparcie w rzeczywistości prawdziwej (reporter!). Potem obudowuje je własną wizją. Czy ona ma wiele wspólnego z «rzeczywistą» rzeczywistością? Nie wiem. Czy na przykład w słuchowisku *Bielszy niż śnieg* to jest naprawdę

[389] W. Terlecki, *Cytryna*, „Dialog" 1958, s. 6, 78–79. Omyłkowo jako autorka tekstu podana została Barbara Sułecka. *Sprostowanie*, „Dialog" 1958, nr 7, s. 160.

[390] Tamże, s. 79–80.

Szaniawski? Czy postać tylko przypominająca Szaniawskiego, gdzieś o Szaniawskiego wprawdzie «zaczepiona», zaczerpnięta z wejrzenia w jego zamknięte, dość tajemnicze życie z dużo młodszą od niego kobietą, ale w całej reszcie to już «portret z wyobraźni»? Znowu odpowiadam – nie wiem. Bo chyba ów autentyczny człowiek rozpoznawalny w tym lub innym utworze dramatycznym Terleckiego czy jakieś prawdziwe wydarzenie są tylko autorowi potrzebne do pobudzenia pracy własnej wyobraźni. Jakkolwiek jest – i to świadczy o sile wyobraźni autora *Bielszego niż śnieg* – muszę przyznać, że ja, a nie znałem Szaniawskiego, nawet się z nim chyba nie zetknąłem, przywykłem patrzeć na niego oczami Terleckiego właśnie z tego utworu. Wydaje mi się, że takim Szaniawski u kresu swego życia był"[391].

Sława Bardijewska, wnikliwa słuchaczka i badaczka teatru radiowego, odnajdywała w oryginalnych słuchowiskach Terleckiego ducha wielkich realistów przełomu XIX i XX wieku: analitycznego dramatu Henryka Ibsena, dramaturgii subiektywnej Augusta Strindberga i dramatu pozornej komunikacji Antoniego Czechowa[392]. Barbara Górska natomiast akcentowała znaczenie humoru, który nieobecny w powieściach, pełni ważną rolę w dramatach radiowych[393].

Czternaście wybranych dramatów radiowych Terleckiego zostało opublikowanych w 1976 roku nakładem Wydawnictwa Radia i Telewizji w książce noszącej tytuł *Herbatka z nieobecnym*. Autorka załączonego do tomu posłowia, Zenona Macużanka, pisała, że dramaty radiowe, które wychodzą spod pióra Terleckiego, wyróżnia lapidarność, klarowność budowy fabuły, nastrojowość. Dają też gorzką lekcją wiedzy o człowieku – „zastanawiająco mroczną i ciemną, jak na młodego w końcu pisarza"[394].

Brak tutaj miejsca na podjęcie szczegółowej analizy artefaktu, jakim jest każde zrealizowane słuchowisko; opis radiowych dokonań Władysława Terleckiego ograniczę do przywołania, zgodnie z chronologią (datą produkcji), nazw wyemitowanych utworów, nazwisk autorów tekstów, reżyserów, realizatorów i aktorów, przedstawienia czasu nagrania programów i ich emisji. Przy części prezentowanych pozycji umieszczę również zachowane w Archiwum Polskiego Radia i Telewizji[395] „opisy słowne" słuchowisk lub programów literackich oraz dane zawarte w notach pochodzących

[391] Za: B. Górska, *Teatr wyobraźni...*, dz. cyt., s. 69–70.

[392] S. Bardijewska, *W labiryncie historii i etyki...*, dz. cyt., s. 249.

[393] B. Górska, *Teatr wyobraźni...*, dz. cyt., s. 71.

[394] Z. Macużanka, *Posłowie*, [w:] W. Terlecki, *Herbatka z nieobecnym*, Warszawa 1976, s. 264–265.

[395] Archiwum Zbioru Nagrań Polskiego Radia SA, hasło osobowe: Władysław Lech Terlecki.

z pism „Radio i Telewizja", „Teatr" czy dzienników. Przytoczenie tych danych wydaje mi się potrzebne ze względu na zamiar ukazania sylwetki Władysława Terleckiego jako „człowieka sztuki" oraz różnych form jego istnienia w „przestrzeni kultury". Ta sfera aktywności autora *Spisku* nie została jeszcze całościowo opisana, nie licząc przywoływanych powyżej ważnych szkiców pióra Sławy Bardijewskiej i Zenony Macużanki, a także – Michała Kaziowa, Barbary Górskiej, Michała Sprusińskiego.

Szczegółowe zestawienie programów radiowych, w których przygotowaniu uczestniczył, w których brał udział i które prowadził Władysław Terlecki, daje wyobrażenie o intensywności jego pracy, o wysiłku wkładanym w pisanie dramatów radiowych, esejów, felietonów, scenariuszy autorskich programów. Pracując w Polskim Radiu, Terlecki jednocześnie pisał i wydawał książki prozatorskie. Zapraszał do prowadzonych przez siebie audycji uznanych literatów i debiutantów, upubliczniał ich dokonania. Osobiste spotkania z wyróżniającymi się postaciami ze sfery kultury i nauki bogaciły go intelektualnie. Część tych „radiowych" znajomości owocowała długoletnią przyjaźnią. Dzięki radiu poszerzało się też grono jego dalszych i bliższych znajomych.

W archiwalnych zapisach audycji emitowanych przez Polskie Radio Terlecki widnieje jako autor tekstu stanowiącego podstawę adaptacji albo „inny współtwórca", czyli autor opracowania radiowego oraz autor audycji lub felietonu. Pierwsza adnotacja wskazująca na Terleckiego jako autora tekstu znajduje się w nocie na temat materiałów nagranych 7 i 10 czerwca 1960 roku, a wyemitowanych po raz pierwszy 7 września tegoż roku. Były to *Aligatory* oraz *Drewniany rewolwer*, wyreżyserowane przez Natalię Szydłowską. Obydwa teksty miały pierwowzór w opowiadaniach opublikowanych w 1958 roku w tomie *Podróż na wierzchołku w nocy*. Nastąpiło jednak przesunięcie znaczeń. W radiowej nocie na temat słuchowiska *Aligatory* czytamy: „Dramat wdowy, która wspomina swojego męża, pisarza. Zakochana, usprawiedliwia wszystkie jego poczynania. Słyszy jego głos. Córka natomiast zupełnie inaczej postrzega ojca. Zdaniem Kamy ojciec nie kochał matki, a myślał tylko o sobie. Dodaje, że nienawidził ludzi i tym uczuciem wypełniał swoje książki, a zabił się, myśląc o swoich niepowodzeniach, a nie o żonie, o której nie napisał ani jednego słowa. Aligatorami nazywał ojciec swoich «przyjaciół», nie znalazł bowiem nikogo, kto mógłby mu pomóc". W opowiadaniu *Aligatory* narrator nie oddaje Kamie głosu. Relacja między małżonkami zdefiniowana zostaje poprzez wypowiedzi narratorki i pisarza, Józefa.

Dramat radiowy *Drewniany rewolwer* stanowił adaptacją opowiadania o tym samym tytule wydrukowanego w tomie *Podróż na wierzchołku nocy*.

W nocie prasowej anonsującej to słuchowisko czytamy: „w okresie, gdy rozpoczynała się u nas dyskusja o młodzieży, porusza odwieczny spór między wychowawcami, jak należy postępować z uczniami, żeby mieć dobre wyniki zarówno w nauczaniu, jak i wychowaniu"[396]. Starszy z dwóch nauczycieli, bohaterów słuchowiska, opowiada się za łagodnymi środkami skutecznymi w pracy z młodzieżą, młodszy, przeciwnie – hołduje przekonaniom o słuszności wychowania przez karanie. Zarysowany konflikt dwóch racji autor doprowadza do punktu kulminacyjnego, którym jest śmierć starszego z adwersarzy. Terlecki puentuje historię z charakterystyczną dla siebie ironią – uznany za atrapę „drewniany rewolwer" okazuje się prawdziwy…

W 1961 roku nagrane zostało kolejne słuchowisko przygotowane na podstawie scenariusza Terleckiego, noszące tytuł *Czas dawno martwy* (reż. Natalia Szydłowska; nagranie 25 maja, emisja 10 października). Przedstawia ono historię starego człowieka, który „uporczywie i za wszelką cenę, nawet kosztem życia osobistego dzieci, trzyma się treści lat umarłych. Jego dawne bogactwo istnieje nadal, mimo zmienionych czasów, dalej skupuje on i sprzedaje kamienice, młyny, place, zapełnia spichlerze zbożem, sprowadza do swych warsztatów nowe zagraniczne maszyny; wszystko to oczywiście we własnej imaginacji"[397]. Starzejący się bohater nie przyjmuje do wiadomości, że zmienia się oblicze świata. Żąda, aby w prawdziwość jego przeświadczeń uwierzyli także syn i synowa. Między najbliższymi sobie ludźmi rodzi się napięcie prowadzące do ostrego konfliktu. Pytanie o to, kto wyjdzie zwycięsko z rodzinnego pojedynku, pozostaje otwarte.

W kolejnym roku (1962) nagrane zostały dwa słuchowiska według scenariuszy Terleckiego. Obydwa reżyserował Zbigniew Kopalko. Były to *Archeologia* (pierwsza emisja w sierpniu 1963 roku) i *Miejsce odosobnienia*.

W 1964 roku zaadaptowano dla teatru radiowego oryginalne scenariusze Terleckiego: *Pomnik* (reż. Aleksander Bardini) i *Odkrycia* (reż. Zbigniew Kopalko). Na łamach tygodnika „Radio i Telewizja" ukazało się omówienie anonsujące emisję słuchowiska *Pomnik*. Władysława Terleckiego rekomendowano tu jako prozaika i publicystę, który „od pewnego czasu interesuje się nową dziedziną twórczości – dramaturgią radiową"[398]. Jego twórczość radiową lokowano w przestrzeni tematycznej wyznaczonej przez prozatorskie utwory i określano jako niełatwą, ale bardzo interesującą,

---

[396] S.B., *Drewniany rewolwer. Słuchowisko Władysława Lecha Terleckiego*, „Radio i Telewizja" 1961, nr 37.

[397] [wł.], *Nowe słuchowiska współczesne*, „Radio i Telewizja" 1961, nr 41.

[398] [b.a.], *Pomnik*, „Radio i Telewizja" 1964, nr 34.

z wyraźnie dominującym wątkiem „wartości etycznych, poszukiwaniem obiektywnych kryteriów postępowania człowieka, [...] funkcji nonkonformizmu w czasach nam współczesnych"[399]. Fabuła utworu dotyczyła konfrontacji pomiędzy starszym uznanym pisarzem a odwiedzającym go młodym historykiem literatury. Tematem psychodramy rozgrywającej się pomiędzy tymi osobami był problem wierności sobie, swoim przekonaniom, lojalności względem przyjaciół.

W 1965 roku przygotowano adaptację słuchowiska według tekstu Terleckiego *Wczesny powrót* (reż. Natalia Szydłowska), które zostało wyemitowane rok później. Treść słuchowiska nie ma jednak nic wspólnego z zawartością książki Terleckiego o tym samym tytule. Akcja toczy się na wyspie zagubionej na Pacyfiku i dotyczy poszukiwań rzekomo ocalałych żołnierzy z czasów II wojny światowej. Do udziału w wyprawie poszukiwawczej zgłosiło się trzech mężczyzn: Amerykanin, Holender i Japończyk (w roli Japończyka wystąpił Bronisław Pawlik, Amerykanina – Aleksander Bardini, Holendra – Mariusz Dmochowski). „I oto zaczyna się ów marsz – czytamy w nocie anonsującej słuchowisko – z każdym dniem trudniejszy, po coraz gorętszej i niepewnej drodze, długi pochód pod upalnym słońcem, gdy siły słabną, zapasy się wyczerpują, energia zawodzi. [...] tragarze lada chwila odmówią posłuszeństwa, wielu pada od febry. Jest to jeden z tych dramatycznych marszów o rosnącym natężeniu niebezpieczeństwa, trudu i... nienawiści"[400]. Akcja opublikowanej w 1978 roku powieści *Wczesny powrót* rozgrywa się na statku płynącym z Wielkiej Brytanii do Polski pod koniec 1945 roku.

W 1965 roku Terlecki przygotował adaptację sceniczną noweli *Luizka* Tomasza Manna. Słuchowisko *Zabawa na Larchenbergu* (reż. Jan Świderski) nagrane w kwietniu 1965 roku wyemitowano w styczniu następnego roku.

W roku 1966 nagrano dwa słuchowiska oryginalne na podstawie tekstów Terleckiego: *Kuzyni* (reż. Zbigniew Kopalko, „inny współtwórca" – Włodzimierz Odojewski) oraz *Myśliwi* (reż. Wojciech Maciejewski). Jak dowiadujemy się z artykułu Barbary Górskiej, realizacja *Kuzynów*, w których rolę ocalałego z Zagłady Żyda powierzono Jackowi Woszczerowiczowi, wpłynęła na formę, jaką przybrało pisarstwo radiowe Terleckiego[401]. Autor

[399] Tamże.

[400] *Wczesny powrót*, „Radio i Telewizja" 1965, nr 38, s. 2.

[401] B. Górska, *Teatr wyobraźni...*, dz. cyt., s. 69. Według relacji Barbary Górskiej po realizacji *Kuzynów* Terlecki z Woszczerowiczem planowali wspólnie pracę nad dramatem telewizyjnym o ostatnich dniach życia Władysława Broniewskiego. Kres tym planom położyło kierownictwo radia, które obawiając się ingerencji ze strony GUKPPiW-u, odrzuciło projekt. W artykule *Dwaj aktorzy*, opublikowanym w 1994 roku na łamach „Kwartalnika

uczestniczył w nagraniu, obserwując aktora „podającego" tekst z pamięci. Woszczerowicz bowiem, chcąc zachować „autentyczność" przekazu, nie czytał zapisu, lecz go „przepowiadał".

W 1966 roku wyemitowano dwa słuchowiska będące adaptacją opowiadań Marii Dąbrowskiej: *Trzecia jesień* i *Jubileusz* (powstały na kanwie opowiadania pt. *Klara i Angelika*). Autorem adaptacji był Władysław Terlecki, reżyserem pierwszego – Natalia Szydłowska, drugiego – Tadeusz Byrski[402].

W roku 1967 zrealizowane zostały lub wyemitowane słuchowiska Terleckiego: *Myśliwi* (reż. Juliusz Owidzki), *Przyjdę do pani znów za rok* (reż. Juliusz Owidzki), *Egzamin z filozofii*[403] (reż. Juliusz Owidzki, „inny współtwórca" – Włodzimierz Odojewski), *Statek, Wdowa* (reż. Zbigniew Kopalko, „inny współtwórca" – Włodzimierz Odojewski), *Gwiazda Piołun* (reż. Edward Płaczek). W przypadku ostatniej wymienionej sztuki jedynie tytuł łączy utwór radiowy z opublikowaną w 1968 roku powieścią *Gwiazda Piołun*. Akcja książki rozgrywała się we wrześniu 1939 roku, a bohater wzorowany był na postaci Witkacego. Natomiast w nocie o słuchowisku *Gwiazda Piołun* czytamy: „słuchowisko oryginalne, historyczne. Upadek powstania styczniowego i stracenie jego przywódców: Romualda Traugutta i jego towarzyszy. Rewolucyjną działalność usiłuje kontynuować pozostały na wolności Aleksander Waszkowski" (Waszkowskiego uczyni Terlecki także głównym bohaterem powieści *Dwie głowy ptaka*, wydanej trzy lata później). W 1967 roku odczytano też na antenie fragment powieści *Spisek* oraz wyemitowano felieton Terleckiego *Kartka z Orawy*. W 1967 roku odbyła się także radiowa premiera utworu *Księżyc* Stanisława Grochowiaka w adaptacji Władysława Terleckiego i reżyserii Aleksandra Bardiniego[404].

Filmowego", Terlecki pisał, że w projekcie dramatu o Broniewskim chciał wykorzystać opowieść kolegi, który jako młody dziennikarz otrzymał polecenie przeprowadzenia wywiadu z Broniewskim. Zaproszony przez autora *Drzewa rozpaczającego* do zamieszkiwanej przez niego willi, stał się ów dziennikarz świadkiem trwającej do rana „spowiedzi" poety, która „układała się w przejmujący, jak opowiadał kolega, monolog człowieka głęboko nieszczęśliwego". Wywiad nigdy nie powstał. Zob. W. Terlecki, *Dwaj aktorzy*, „Kwartalnik Filmowy" 1994, nr 6, s. 31–32.

[402] http://www.e-teatr.pl/pl/osoby/15694,karieraradio.html#start [18 II 2018].

[403] W artykule przedpremierowym czytamy: „Młoda dziewczyna ma zdawać egzamin z filozofii. Nie rozstaje się ze skryptem, po głowie chodzą jej terminy i sformułowania, sentencje i daty. Trudno jej się skupić [...] dziewczynę czeka egzamin o wiele trudniejszy. Musi go wkrótce zdać jako pacjentka w szpitalu, a zdać skrycie, w tajemnicy przed matką i jeszcze przed kimś najbliższym, komu nie zwierzyła swego sekretu. Ten drugi egzamin nie będzie z teorii, wymagać będzie własnej filozofii życiowej, a tę zdobywa się cierpieniem i odwagą". S. Bądkowska, *Tryptyk słuchowiskowy*, „Radio i Telewizja" 1967, nr 42, s. 2.

[404] http://www.e-teatr.pl/pl/osoby/15694,karieraradio.html#start [18 II 2018].

Kolejny rok był równie owocny. W 1968 roku zrealizowano kilka scenariuszy Terleckiego: *Tchórz* (reż. Zbigniew Kopalko, „inny współtwórca" – Włodzimierz Odojewski; według noty poruszający „problem odwagi osobistej", emisja w 1970 roku), *Der Kriegsgefangene* (reż. Zbigniew Kopalko), *Jestem synem Piotra, jestem synem Tomasza* (emisja w 1969 roku, reż. Zbigniew Kopalko, według noty: „słuchowisko oryginalne. Monolog ducha leżącego w grobie, żołnierza z powstania warszawskiego. Obok leży jego towarzysz walki. Grób odwiedzają osoby, które niegdyś ich znały"). W notach zapowiadających emisję słuchowiska *Der Kriegsgefangene – Jeniec wojenny* znalazło się stwierdzenie, że fabuła nie przypomina niczego, co pisano w Polsce na tzw. temat wojenny. Terlecki ukazał dwóch żołnierzy powracających do kraju z wojennego szpitala, prowadzących pojmanego Niemca. Ten niemłody już, niemrawy, podpity mężczyzna uznany został przez nich za jeńca wojennego, który powinien „odpłacić" pomocą w odbudowie spalonego domu i pracą w zaniedbanym, z racji wojny, gospodarstwie drugiego z Polaków. Nic nie jest jednak proste, zauważa recenzent: „Wędrówka się przedłuża – brak transportu, wszędzie podejrzliwość, żądanie dokumentów, rewizje. Ciężkie są te pierwsze dni wolności... Ludzie nie są sobie przychylni. Nawet ci dwaj, związani niejednym przeżyciem na froncie, kłócą się i biją, czasem stają się wręcz wrogami. Wracają do zrujnowanego życia obdarci, głodni, wycieńczeni i wyniszczeni ranami"[405]. Recenzent odnotowuje, że spora dawka komizmu nadaje słuchowisku ironiczną wymowę. Odwrócenie ról pomiędzy „panami" i jeńcem prowadzi do sytuacji paradoksalnej, a wędrówka kończy się groteskową niespodzianką.

W 1969 doszło do realizacji jednego słuchowiska według oryginalnego tekstu Terleckiego – *Przyjdę do pani znów za rok* (reż. Juliusz Owidzki) oraz słuchowiska *Zdrowie chorych* wg Julia Cortázara, w adaptacji Władysława Terleckiego (reż. Natalia Szydłowska[406]). Wyemitowano także dwa felietony Terleckiego: prezentujący sylwetkę twórczą Stanisława Swena Czachorowskiego oraz wspomnieniowy – o Annie Kowalskiej.

Rok 1970 w karierze radiowej Terleckiego przyniósł cztery nagrania jego tekstów własnych: *Piołun* (wg powieści *Gwiazda Piołun*, reż. Witold Lesiewicz, emisja – 1979), *Zamieć* (reż. Natalia Szydłowska, emisja – 1971), *Róża zmartwychwstanka* (emisja – 1972) i *Pasażer* (w przypadku dwóch ostatnich słuchowisk autorką adaptacji była Halina Krzyżanowska). Jako „inny współtwórca" pracował przy realizacji słuchowiska *Z gwiazdą w Cudobudzie* według tekstu Stanisława Swena Czachorowskiego (reż. Zbigniew

[405] [b.a.], *Der Kriegsgefangene – Jeniec wojenny*, „Radio i Telewizja" 1968, nr 48.
[406] http://www.e-teatr.pl/pl/osoby/15694,karieraradio.html#start [18 II 2018].

Kopalko). W nocie o słuchowisku czytamy: „Specyficzne słuchowisko – forma jasełek bożonarodzeniowych. Wierszowane słowa komentarza przeplatają kolędy, kuplety i okolicznościowe piosenki. Całość obrazuje historię narodzin Jezusa i legendy z tym dniem związane".

W 1971 roku wyprodukowano cztery oryginalne słuchowiska według scenariuszy Terleckiego: *Podróż nocna* (reż. Juliusz Owidzki), *Dziwny odlot* (reż. Juliusz Owidzki, emisja – 1972), *Herbatka z nieobecnym* (reż. Natalia Szydłowska, emisja – 1972; „dziennikarz przybyły do maszynistki, którą przed dziesięcioma laty zatrudnił autor poczytnych kryminałów, dowiaduje się że to kobieta, zagrożona nędzą, pisała książki w zastępstwie pogrążającego się w alkoholizmie mężczyzny. Ona również zabiła swojego pracodawcę") i *Duch Ratapa* (reż. Edward Płaczek, według noty „słuchowisko fantasy"; w nocie zamieszczonej w „Teatrze" czytamy: „Mamy [...] do czynienia z fachowcami w dziedzinie zabobonu i mocy tajemnych. Zawiadowca zagubionej na odludziu stacyjki dyskutuje o diabłach i upiorach ze swym pomocnikiem na poziomie czarowników średniej rangi, woźnica zaś cytuje publikacje uniwersyteckie z Berkeley dotyczące mitu Aranda. Przybyły na to odludzie prelegent, który ma wygłosić odczyt o freskach z Eskwilinu [...] jest kolejnym przedmiotem eksperymentu, jakiemu mieszkańcy owego dziwnego osiedla poddają coraz to nowe ofiary. Przypinają im mianowicie skrzydła i dają się napić tajemniczej nalewki, poczem zdumieni przybysze wzbijają się w powietrze. Okazuje się nawet, że jeden z nich znalazł wyjaśnienie tego dziwnego zjawiska. Powiedział mianowicie, że «kiedy rośnie świadomość humanistyczna, a rewolucja techniczna zostaje w tyle – ludzie latają»"[407]).

W tym samym roku w cyklu *Zagadka literacka: czy znasz tę książkę?* fragmenty książki *Dwie głowy ptaka* czytał Jan Englert.

W roku 1972 wyprodukowano, a w 1973 nadano pięć części słuchowiska dokumentalnego *Sprawa brzeska* według tekstu Mieczysława Szerera, w adaptacji Władysława Terleckiego i reżyserii Juliusza Owidzkiego. W nocie archiwalnej tak scharakteryzowano „dokument dźwiękowy": „Młoda dziennikarka zbiera materiały do pracy historycznej o procesie brzeskim. Zwraca się z prośbą o rozmowę do znanego dziennikarza, specjalisty z tej dziedziny. Oboje analizują punkt po punkcie kolejne etapy «sprawy brzeskiej». Ich rozmowa przeplatana jest szeregiem scen ilustrujących omawiany temat. [...] wykorzystano wiele dokumentów, listów, opracowań naukowych".

W 1972 roku zrealizowano trzy słuchowiska na podstawie oryginalnych tekstów Terleckiego: *Wieczór imieninowy* (reż. Helmut Kajzar), *Dobry sę-*

[407] Ki, *„Duch Ratapa" Władysława Terleckiego*, „Teatr" 1972, nr 5.

dzia (reż. Juliusz Owidzki) oraz *Biuro pisania podań na maszynie* (reż. Edward Płaczek, premiera – listopad 1972). Bohaterem ostatniego z wymienionych utworów jest kat pragnący odwołać się od niesłusznej jego zdaniem decyzji o wyrzuceniu z pracy. W tym celu przybywa do biura specjalizującego się w pisaniu podań. Z jego początkowo bezładnej dramatycznej opowieści wyłania się portret człowieka – dobrowolnego i świadomego wykonawcy wyroków śmierci. W prasowej zapowiedzi słuchowiska obok opisu akcji mającego wzbudzić zainteresowanie słuchacza zamieszczony został komentarz wskazujący na brak zasadności ewentualnego utożsamienia sytuacji bohatera ze stanem faktycznym i uzusem prawnym PRL-u. Piszący przychyla się zatem do konieczności rozwiązania umowy o pracę: „Jak powszechnie wiadomo, polskie prawo karne stanowi, że wykonanie kary śmierci odbywa się przez powieszenie (tylko w wojsku przez rozstrzelanie). Mniej już natomiast znana jest żelazna zasada, że wykonawcą wyroku może być tylko człowiek o nieposzlakowanym obliczu moralnym, bez nałogów i zboczeń psychicznych. Nałogowe picie oczywiście dyskwalifikuje bohatera słuchowiska i doprowadza do jego zwolnienia”[408].

O autentycznym wydarzeniu, które legło u podstaw *Biura pisania podań*, Terlecki mówił w 1993 roku, przy okazji wystawienia telewizyjnej adaptacji scenariusza radiowego: „rzeczywiście do takiego biura zgłosił się w latach pięćdziesiątych ze sprawą taki to petent”[409].

W nocie archiwalnej na temat słuchowiska *Wieczór imieninowy* czytamy: „Do mecenasa zwraca się dawna klientka, która przyznaje się do współudziału w zabójstwie żony ukochanego, a od tego zarzutu prawnik ją wybronił. Teraz kobieta prosi tylko, by nie ujawnił tej sprawy w pisanych właśnie pamiętnikach”.

W 1973 roku zrealizowano pięć słuchowisk według scenariuszy Terleckiego: *Oczekiwanie* (reż. Juliusz Owidzki), *Odpocznij po biegu* (reż. Juliusz Owidzki, według fragmentów powieści), *Dwie głowy ptaka* (reż. Juliusz Owidzki, według fragmentów powieści), *Bielszy niż śnieg* (reż. Juliusz Owidzki, emisja – 1974), *Ziarno kąkolu* (reż. Zofia Rakowiecka, nota: „Słuchowisko psychologiczne. Zatajenie przed młodą wdową wiadomości o żołnierskiej śmierci męża sprawia, że przez lata pozostaje ona w niepewności i cierpieniu oraz nie układa sobie na nowo życia”). Edmund Fetting czytał fragmenty nowej powieści Terleckiego pt. *Pielgrzymi*.

W kolejnym roku (1974) powstały radiowe realizacje czterech dramatów Terleckiego: *Prześladowców* (reż. Wojciech Maciejewski), *Biura znale-*

---

[408] [b.a.], *Biuro pisania podań*, „Radio i Telewizja” 1971, nr z 1 sierpnia.

[409] [ob.], *Teleglosik. „Biuro pisania podań”*, „Głos Wielkopolski” 1993, nr 100.

zionych rzeczy (reż. Juliusz Owidzki, emisja – 1975), *Rozmowy w ogrodzie* (reż. Aleksander Bardini, emisja – 1975) oraz *Tamy* i *Bielszego niż śnieg* (reż. Juliusz Owidzki).

W radiowym opisie słuchowiska *Rozmowa w ogrodzie* czytamy: „kamyk z mozaiki ofiarowany turyście przez małego chłopca wywołuje ducha przeszłości z okresu panowania cesarza Tyberiusza, który opowiada o tyranie i ludziach więzionych za próby torowania drogi nowemu porządkowi". *Biuro znalezionych rzeczy* zostało scharakteryzowane w opisie radiowym jako słuchowisko psychologiczne dotyczące podsumowania, analizy i oceny życia po jego zakończeniu; niepewności dotyczącej formy bytowania człowieka po przejściu „smugi cienia". Dramat *Tama* przedstawia proces zmiany relacji pomiędzy uznanym pisarzem, powszechnie szanowanym za swoją wrażliwość społeczną, a mieszkańcami wsi, w której się osiedlił. Decyzja władz o budowie tamy, pociągająca za sobą konieczność wysiedlenia, burzy porozumienie pomiędzy artystą i ludźmi chcącymi w nim widzieć orędownika swoich racji[410]. Sytuacja fabularna przedstawiona w *Tamie* zostanie przez Terleckiego wykorzystana w wydanej dziewięć lat później powieści *Cień karła, cień olbrzyma*.

W 1974 roku Witold Lesiewicz wyreżyserował czteroczęściowe słuchowisko paradokumentalne *W burzy* (*Aresztowanie, Śledztwo, Ucieczka, Spotkanie*), mówiące o polskim i rosyjskim okresie w biografii Jarosława Dąbrowskiego. Scenariusz napisał wspólnie z Władysławem Terleckim. Dla autora *Spisku* Dąbrowski był jedną z najciekawszych postaci polskiej historii XIX wieku. Powstaniec styczniowy prezentujący lewicowe poglądy stał się w okresie PRL-u wzorcowym, wręcz modelowym przykładem przyjaźni pomiędzy polskimi i rosyjskimi rewolucjonistami. Terlecki powracał do „tematu" Jarosława Dąbrowskiego kilkakrotnie. Wyjeżdżał do ZSRR, aby tam zgromadzić materiały potrzebne do napisania tekstu. Ostatecznie do realizacji filmu według scenariusza przygotowanego przez Terleckiego nie doszło[411].

W autorskim cyklu *Prozatorskie początki* Terlecki przedstawił słuchaczom dwie powieści Marii Ślipek. Przygotował również dla Studia Współczesnego Teatru Polskiego Radia adaptację trzech tekstów: *A potem niech biją dzwony* Edmunda Niziurskiego (reż. Wojciech Maciejewski), *Sprzedawców* Giuseppego D'Agaty („humoreska z akcentami groteski surreali-

[410] [b.a.], *Tama*, „Radio i Telewizja" 1975, nr 25.

[411] Scenariusz spoczywa w zbiorach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, Archiwum Władysława Terleckiego, akc. 105/07. Tu scenariusze filmowe: *Gwiazda Piołun, Jarosław Dąbrowski, Krótka noc, Lament.*

stycznej i projekcją futurologiczną, raczej posępną") oraz *Telefonu śmierci* Helmuta Kajzara.

W 1975 Juliusz Owidzki wyreżyserował trzy słuchowiska oryginalne według tekstów Terleckiego: *Po wyroku, Trójkąt z pieskiem* i *Czyściec*. W nocie dotyczącej *Trójkąta z pieskiem* czytamy: „Mężczyzna rozmawia w kawiarni z dwoma staruszkami – Karolem i Ignacym. Rozmowa ma na celu wyjaśnienie okoliczności śmierci Eugenii – kobiety, z którą obaj mężczyźni żyli wiele lat. Kelner uzupełnia zeznania staruszków – prawda okazuje się zaskakująca". W 1975 roku w cyklu audycji *Polska dramaturgia współczesna* zaprezentowane zostało słuchowisko *Biuro rzeczy znalezionych* (reż. Juliusz Owidzki, zmieniona wersja tytułu w porównaniu z widniejącym w zapisie z 1974, brzmiącym *Biuro znalezionych rzeczy*), obok tekstów Andrzeja Mularczyka, Kazimierza Truchanowskiego, Piotra Müldnera-Nieckowskiego, Ireneusza Iredyńskiego, Henryka Bardijewskiego, Ernesta Brylla, wyreżyserowanych przez Zbigniewa Kopalkę.

W 1976 roku Juliusz Owidzki na podstawie oryginalnych tekstów Terleckiego przygotował dwa słuchowiska: drugą realizację tekstu *Biuro znalezionych rzeczy* („podsumowania, analizy i oceny życia po jego zakończeniu, niepewność tego, czego może człowiek spodziewać się po przejściu «smugi cienia»", wyemitowano je w 1978 roku) oraz *Dawid i panna*. W archiwum radiowym zachował się krótki opis tego ostatniego: „Rozmowa 387-letniego króla Dawida z młodziutką dziewczyną umilającą mu samotność. Król opowiada dziewczynie o swoim życiu i o ciężarze długoletniej władzy". W cyklu *Nim się książka ukaże* w lutym 1976 roku Zbigniew Zapasiewicz czytał fragment przygotowywanej do druku najnowszej książki Terleckiego *Odpocznij po biegu*, w grudniu zaś Władysław Kowalski przedstawił opowiadanie *Śledztwo*. W tym samym roku Terlecki w cyklicznej audycji *Prozatorskie początki* prezentował osoby i twórczość debiutujących pisarzy: Barbary Kazimierczyk (*Gusła*) oraz Bohdana Dzitki (*Niepokój, Z tamtej strony jeziora*), w audycji *Wspominamy debiuty* powracał zaś do początków pisarstwa Leszka Proroka, Jerzego Krzysztonia, Andrzeja Kuśniewicza, Romana Samsela, Janusza Krasińskiego, Witolda Zalewskiego, Mariana Pilota. Jako „inny współtwórca" brał udział w realizacji słuchowiska *Owadzia planeta* – na motywach opowiadania *science fiction* Marka Pąkcińskiego.

W 1977 roku Juliusz Owidzki zrealizował słuchowisko *Najwierniejsza* według oryginalnego tekstu Terleckiego. W archiwalnym opisie radiowym zachowały się uwagi na temat treści: „W sądzie trwa proces przeciwko niejakiemu Karolowi (fałszerzowi, oszustowi matrymonialnemu i wielokrotnemu bigamiście); Monika (jedna z kochanek oskarżonego) – udając dziennikarkę, wyciąga zwierzenia od świadków – żon; w ten sposób zbiera materiał,

który w jej pojęciu ma pomóc Karolowi, a jej samej pozwoli zwyciężyć rywalki przez unieważnienie ich ślubów z Karolem". Tadeusz Borowski czytał kolejny fragment powieści *Odpocznij po biegu* zatytułowany *Spotkanie*.

W tym samym roku do udziału w cyklicznej audycji *Wspominamy debiuty* Terlecki zaprosił Eugeniusza Kabatca, Jana Marię Gisgesa, Henryka Bardijewskiego, Kazimierza Truchanowskiego, Zbigniewa Żakiewicza, Jerzego Pytlakowskiego, Andrzeja Stojowskiego, Andrzeja Brauna i Marka Skwarnickiego. W programie *Prozatorskie początki* zapoznał słuchaczy z powieścią *Udar* – debiutanckim tomem Małgorzaty Lavergne.

Jako „inny współtwórca" Terlecki brał udział w przygotowaniu słuchowiska historycznego według dramatu *Koczowisko* Tomasza Łubieńskiego, prezentacji prozy *Łazarz* André Malraux, fragmentu powieści *Czas głuchej jesieni* Jurija Dawydowa (emisja w styczniu następnego roku). Przygotował także trzy audycje, do których napisał felietony wstępne. Były to: prezentujący sylwetkę adiutanta wielkiego księcia Konstantego, dekabrysty Michała Siergiejewicza Łunina, bohatera książki biograficznej Natana Ejdelmana; zapowiadający przetłumaczoną przez Wiktorię i René Śliwowskich powieść *Czas głuchej jesieni* pióra Jurija Dawydowa oraz anonsujący *Łazarza* André Malraux.

W czerwcu 1977 roku w cyklu *Spotkanie z pisarzem* wyemitowana została audycja *Władysław Terlecki*. Jej autorem był Witold Billip. Udział wzięli w niej sam Terlecki i Zbigniew Zapasiewicz, który czytał fragmenty powieści *Odpocznij po biegu*.

W 1978 roku wyemitowanych zostało w Polskim Radiu pięć słuchowisk według oryginalnych tekstów Terleckiego wyreżyserowanych przez Juliusza Owidzkiego (*Biuro znalezionych rzeczy*, *Dziwny odlot*, *Najwierniejsza*, *Odpocznij po biegu*, *Podróż nocna*) oraz jedno w reżyserii Natalii Szydłowskiej (*Herbatka z nieobecnym*).

Pisarz nadal prowadził audycje w cyklu *Wspominamy debiuty* (wzięli w nich udział: Włodzimierz Sokorski, Jacek Łukasiewicz, Jarosław Abramow-Newerly, Marian Piechal, Stanisław Stanuch, Jan Koprowski, Mieczysława Buczkówna, Zdzisław Umiński, Bogdan Ostromęcki, Jerzy Stanisław Sito, Julian Rogoziński) oraz *Prozatorskie początki* (prezentacja fragmentu prozy Michała Jagiełły, *Zmysłu udziału* Jana Prokopa i *Wizjera* Krystyny Kofty). W programie literackim poświęconym genezie *Przygód człowieka myślącego* Marii Dąbrowskiej Terlecki, jako autor audycji (wraz z Tadeuszem Drewnowskim), mówił o okolicznościach powstania omawianej powieści oraz starał się dociec przyczyn jej niedostatecznej popularności. W tym samym roku prowadził też audycje z cyklu *Niedzielne spotkania*.

Na rok 1979 przypadła realizacja i emisja dwóch słuchowisk według scenariuszy Terleckiego. Zachowała się nota dotycząca fabuły utworu no-

szącego tytuł *Dwóch na plaży* (reż. Juliusz Owidzki): „Słuchowisko poruszające problem natury religijnej i moralnej – poczucia winy i wyrzutów sumienia; w przypadku bohatera słuchowiska – mężczyzny, który właściwie ma już za sobą poznanie tajemnic jasnych i ciemnych stron życia – poczucie winy z powodu tragicznej śmierci przyjaciela nie pozwala na uśpienie bolesnych wyrzutów sumienia; udręka psychiczna doprowadza do rozwiązania ostatecznego – odebrania sobie życia w identyczny sposób jak przyjaciel”[412]. W postać bohatera wcielili się Marek Kondrat i Gustaw Holoubek. W *Liliach*, tekście wyreżyserowanym przez Marka Kuleszę, wystąpili Krystyna Królówna i Mieczysław Voit.

Do audycji z cyklu *Wspominamy debiuty* w 1979 roku Terlecki zaprosił Urszulę Kozioł, Jerzego Putramenta, Janusza Odrowąża-Pieniążka, Annę Kamieńską, Stanisława Hebanowskiego, Helenę Zaworską, Annę Bukowską, Wojciecha Natansona.

Współpraca z Radiem Wolna Europa

Jesienią 1974 roku podczas pobytu w Paryżu Terlecki nawiązał kontakt z pracującym od 1972 roku w Radiu Wolna Europa w Monachium Włodzimierzem Odojewskim, który tak wspominał to pierwsze spotkanie: „W tych naszych rozmowach [...] nie było z jego strony nawet próby oceny tego, co zrobiłem, to znaczy, że wybrałem emigrację. Leszek przyjmował to jako oczywistość [...] «toniemy w kraju w coraz większym kłamstwie. Ludzie tak do tego przywykają, że przestają je w ogóle dostrzegać». W swoich ocenach świata zachodniego popełniał błąd powszechny u ludzi z tamtej części Europy; patrzył nań przez różowe okulary, no może nie tak bardzo różowe, ale jednak[413]. [...] rozumiałem jego ostrożność. Zawsze był człowiekiem niezwykle podejrzliwym. Pod maską otwartości, swobody, żartobliwości[414] [...]. Był urodzonym konspiratorem, myślę, że coś z tego tkwiło już w jego charakterze. Uprawiać tajną działalność, tu coś szepnąć, tam coś popchnąć naprzód, przekazać jakąś wiadomość, zrobić coś, co mogło nadać inny bieg różnym wypadkom, zmienić kształt jakichś ważnych spraw, wyprowadzić w pole przeciwnika, to była jego pasja; ja to nazywałem «ugniataniem rzeczywistości». A równocześnie chyba prawie nigdy nie naraził się komunistycznej władzy, w każdym razie poważnie, jakkolwiek większość

[412] Archiwum Dokumentacji Aktowej Ośrodka Dokumentacji i Zbiorów Programowych Telewizji Polskiej SA, teka akt osobowych 12 857: Władysław Lech Terlecki, b.p.

[413] W. Odojewski, *Władysław Lech Terlecki i RWE*, „Odra” 2004, nr 1, s. 54.

[414] Tamże s. 53.

jego utworów poświęcona była sprawom newralgicznym, polsko-rosyjskim, rewizji różnych utartych poglądów historycznych, też newralgicznych, potrafił to robić tak, że cenzura nie łapała go za rękę, a z drugiej strony nie zależało mu na opinii bohatera w środowisku tzw. warszawki. Był zawsze osobny. Niewielu udało się zdobyć jego zaufanie, pokonać jego skrytość, choć nietrudno było zaskarbić jego życzliwość"[415].

Paryskie spotkanie zapoczątkowało lata tajnej pracy Terleckiego dla RWE. Od 1976 roku przekazywał on poprzez ustalone „skrzynki kontaktowe" artykuły własne i innych autorów, w których przedstawiano sytuację kultury, sztuki, literatury i literatów w kraju, recenzje książek, fragmenty tekstów literackich[416]. Przesyłane teksty emitowane były przede wszystkim w audycji *Komentarz kulturalny*, a także w audycjach *Fakty – Wydarzenia – Opinie*, *Lektury zakazane*, *Chwile poezji* i cotygodniowych *Kronikach kulturalnych*. Materiały docierały do Monachium z różnych państw Europy Zachodniej, przywożone z kraju przez członków rodzin emigrantów, a także przez naukowców, studentów, turystów. Odojewski wspominał: „w Berlinie przesyłki odbierali Wirpszowie. Czasem więc po materiały do radia leciałem do Berlina, czasem do Monachium przyjeżdżał syn Stefana Kisielewskiego, znany pianista Wacek Kisielewski, i przywoził, jak się śmialiśmy, teksty zapakowane w skrzypcach"[417]. „O tym, kto krył się pod pseudonimem, wiedzieliśmy w rozgłośni tylko ja i kierownik personalny, będący równocześnie kierownikiem finansowym, Jan Mierzanowski. No i oczywiście organizator całego przedsięwzięcia w kraju i zazwyczaj odpowiedzialny za przemyt materiału na Zachód – Władysław Lech Terlecki"[418]. Tych tajnych współpracowników przewinęło się przez RWE 166. Jedynie Kazimierz Orłoś pisał pod własnym nazwiskiem, za co spotkała go w kraju kara dwudziestoletniego „zapisu"[419].

„Tajna" praca na rzecz RWE, jak można przypuszczać, dawała Terleckiemu poczucie istnienia w przestrzeni wolności, rozwijała jego sprawczość, umożliwiała tworzenie mentalnego potencjału do ujawnienia sprzeciwu wobec autorytarnych rządów w kraju, w którym żył.

---

[415] Tamże, s. 56.

[416] K.W. Tatarowski, *Literatura i pisarze w programie Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa*, Kraków 2005, s. 113. O „konspiracyjnej pomocy" Terleckiego wspomina także Lechosław Gawlikowski w książce *Pracownicy Radia Wolna Europa. Biografie zwykłe i niezwykłe*, Warszawa 2015, s. 91.

[417] *Literacki alfabet Włodzimierza Odojewskiego. Zanotował Bronisław Tumiłowicz*, https://www.tygodnikprzeglad.pl/literacki-alfabet-wlodzimierza-odojewskiego [15 V 2017].

[418] Tamże.

[419] Tamże.

Teatr

W 1976 roku Terlecki po raz pierwszy dokonał adaptacji napisanej wcześniej książki prozatorskiej na dramat przeznaczony do realizacji scenicznej. Była to powieść *Odpocznij po biegu*. W ten sposób doświadczony dramaturg radiowy i ceniony prozaik zwrócił się ku formie wypowiedzi, która do tej pory była mu obca. Rozpoczął praktykę „recyklingu" własnych tekstów o tematyce historycznej. Pisarz wysoko cenił sztukę teatru. Wielokrotnie czynił bohaterami ludzi zawodowo związanych z teatrem, jego miłośników. W radiu współpracował z wieloma aktorami, niejednokrotnie mającymi status gwiazd. Nie można też zapomnieć o finansowych powodach poszukiwania możliwości „produkcji spektaklu". Pisanie i drukowanie oraz wystawianie tekstów stanowiło przecież źródło utrzymania.

Krytyczna recepcja twórczości autora *Spisku* wskazuje, że Terleckiego zauważano i ceniono przede wszystkim jako prozaika. Najprawdopodobniej pomijanie jego twórczości dramaturgicznej wypływa z faktu, że pisarz dramaty budował na bazie istniejących już tekstów prozatorskich. I chociaż wersje przeznaczone na deski sceniczne różniły się od prozatorskich pierwowzorów, krytycy i widzowie widzieli w nich sceniczną adaptację książek już im znanych. Nawet ci, którzy zauważali odmienność, sugerowali wyższość jego prozy. O dramatach Terleckiego pisano przy okazji premier teatralnych, zresztą nie tak bardzo licznych.

Przywracaniu pamięci o Terleckim jako dramatopisarzu przysłużyć się może publikacja jego dramatów zebranych przygotowana w ramach projektu badawczego *Dramat polski. Reaktywacja*[420]. Tom ukazał się w 2016 roku. Teksty poprzedzone zostały obszernym omówieniem pióra Ewy Wąchockiej. Badaczka rozpoczęła wywód od konstatacji: „Władysław Terlecki, prozaik, jedna z najciekawszych osobowości powojennej literatury polskiej, był także świetnym dramatopisarzem, o czym dziś słabiej się pamięta"[421].

Sam Terlecki dawał prymat swoim tekstom prozatorskim nad utworami dramaturgicznymi. Tłumaczył się nawet, że pisanie dla teatru wpływało pozytywnie na kształtowanie się jego narracji powieściowej. „Język, którym posługuje się dramatopisarz [...] wykorzystany umiejętnie w powieści, wzbogaca występujące w niej postacie. [...] Jest kuszący także dlatego, że

[420] W. Terlecki, *Krótka noc. Dramaty*, wybór i wstęp E. Wąchocka, oprac. tekstów A. Kramkowska-Dąbrowska, Warszawa 2016. Projekt badawczy realizowany w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk finansowany był ze środków Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki.

[421] E. Wąchocka, *Po co nam historia? Dramaturgia Władysława Lecha Terleckiego*, [w:] W. Terlecki, *Krótka noc...*, dz. cyt., s. 7.

pozwala ujawnić fałsz z chwilą, kiedy z tekstem zmierzy się po raz pierwszy aktor na scenie. Jest wielkim szczęściem, zdaniem autora, jeśli postać zrodzona w wyobraźni przemawiać zaczyna żywym językiem, wcielając się w rzeczywistego bohatera" – pisze Barbara Górska, autorka tekstów krytycznych poświęconych twórczości teatralnej autora *Spisku*[422].

Własna proza była dla Terleckiego dramatopisarza rezerwuarem tematów, wątków, postaci, sytuacji. Autor sięgał po gotowe już „całości" i dokonywał na tym materiale znacznych nieraz zmian w konstrukcji postaci oraz zdarzeń. Taka rekombinacja istniejących już tekstów własnych prowadziła do przesunięcia znaczeń, weryfikacji symboliki pierwowzorów. Ewa Wąchocka ten sposób kreowania nowych artefaktów na bazie już istniejących określiła mianem „recyklingu". „Recykling" Terleckiego „polega nie tyle na przepisywaniu, ile na dopisywaniu, którego zasadą jest wariantowość: stopniowe poszerzanie własnego świata literackiego za pomocą różnicujących powtórzeń, rekonfiguracji i przedłużeń w postaci nowych fabuł"[423].

O dialogowości będącej immanentną cechą prozy Terleckiego pisał Marek Jodłowski, recenzując spektakl *Dwie głowy ptaka*: „mechanizm podejmowania decyzji ma swoistą dramaturgię. Koresponduje ona z prawami sceny. Nic zatem dziwnego, że utwory autora *Odpocznij po biegu* trafiają do teatru. [...] Postaci i sprawy kreowane przez Terleckiego w teatrze zyskują uobecnienie, pozwalają przeżywać historię jako składnik naszego Dziś. Powieść, nawet napisana w czasie teraźniejszym (w gramatycznym rozumieniu tego terminu), opowiada historię już zakończoną. Teatr, jeśli nawet mówi o przeszłości, wyraża nas, widzów"[424].

Terlecki utrzymywał, że w złożonym fenomenie kulturowym, jakim jest teatr, zawsze fascynowała go postać i praca aktora[425]. W datowanej na 1974 rok rozmowie z Barbarą Kazimierczyk mówił o znajomości z odtwórcami nieraz wybitnych ról. Rozmowa z aktorem stanowi dla pisarza okazję do wielorakich obserwacji i inspiracji. Do napisania tekstu z myślą, że znajdzie się tam rola specjalnie jemu dedykowana, namawiał Terleckiego Jacek Woszczerowicz. Aktor ten utyskiwał na brak we współczesnym polskim dramacie postaci, które mogłyby być wyrazicielami niepokojów odczuwanych przez samych aktorów. „Aktorom chodzi najwyraźniej o postać uwi-

[422] B. Górska, *Teatr Władysława Terleckiego. Uobecnianie historii*, „Dialog" 1999, nr 8, s. 149.

[423] E. Wąchocka, *Po co nam historia?...*, dz. cyt., s. 8.

[424] M. Jodłowski, *Dwugłowy ptak, dwuznaczna decyzja*, „Odra" 1986, nr 4. Podaję za: B. Górska, *Teatr Władysława Terleckiego...*, dz. cyt., s. 149.

[425] W. Terlecki, *„Dzięki aktorowi teatr jest dla mnie kondensacją życia"*, rozm. przepr. B. Kazimierczyk, „Teatr" 1974, nr 1.

kłaną we wszystkie konflikty współczesnego świata i mierzącą je własną wrażliwością moralną"[426] – sumował obserwacje pisarz. Terlecki zauważał, że choć polski teatr radiowy należy do przodujących w Europie, decydujący o ramie programowej telewizji mało dbają o wystawianie współczesnych polskich dramatów. Przyczyn tego stanu rzeczy upatrywał w dwóch ewentualnych źródłach: „albo to sprawa nielubienia pisarza przez różne decydujące osoby w TV, albo też nikomu tam nie zależy na prezentowaniu dorobku naszych pisarzy w tak potężnym kanale transmisji, przed wielomilionową publicznością. Bliższe prawdy wydaje mi się to drugie, bo założenie, że wszyscy współcześni pisarze nie podobają się komuś w telewizji, jest założeniem raczej niepoważnym"[427].

W wywiadzie, którego udzielił w 1992 roku dla miesięcznika „Teatr", Terlecki mówił, że do podjęcia trudu dokonywania adaptacji teatralnej tekstów prozatorskich oraz pisania dramatów z myślą o ich realizacji scenicznej skłoniła go nadzieja spotkań z aktorami, w których trakcie on sam, jako autor, będzie miał okazję ujawniania własnego żywiołu aktorskiego. Sytuacja dialogowa skłania niejednokrotnie do zachowań ekspresyjnych, dyktowanych przeżyciem głębokich emocji. Rozmowy z kilkorgiem mądrych aktorów ułatwiły mu „widzenie różnych, nie tylko wiążących się ze sceną, skomplikowanych spraw"[428]. Instynktownie unikają oni przyjęcia ról, które mogłyby przyczynić się do propagowania kłamliwych teorii. Spotkania z Jackiem Woszczerowiczem czy Tadeuszem Łomnickim uwrażliwiły go na problemy powiązania teatru z aktualnością społeczną, z dramatami moralnymi swoistymi dla danej epoki.

Uznani powojenni dramaturdzy polscy wystawiani na scenach PRL-u rozpoczynali drogę twórczą nie od tekstów pisanych z myślą o realizacji scenicznej, lecz jako publicyści, prozaicy, rysownicy, autorzy słuchowisk radiowych bądź poeci[429]. Do tej grupy Marta Fik zaliczyła Leona Kruczkowskiego, Jerzego Broszkiewicza, Sławomira Mrożka, Janusza Krasińskiego, Ireneusza Iredyńskiego oraz Władysława Terleckiego. Większość dramaturgów debiutujących po 1956 roku była poetami (Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert, Stanisław Grochowiak, Ernest Bryll, Jarosław Marek Rymkiewicz, Jerzy Stanisław Sito).

W drugiej połowie lat siedemdziesiątych wzrosła liczba dramatów podejmujących tematykę historyczną. Pisali je Władysław Terlecki, Tomasz

---

[426] Tamże, s. 12–13.

[427] Tamże.

[428] *Próba bilansu. Rozmowa z Władysławem Terleckim*, rozm. przepr. K. Kopka, „Teatr" 1988, nr 5, s. 3.

[429] M. Fik, *Trzydzieści pięć sezonów. Teatry dramatyczne w Polsce w latach 1944–1979*, Warszawa 1981, s. 130.

Łubieński, Łojek, Sito, Groński. Teatry wykazywały jednakże niewielkie zainteresowanie tekstami o takiej tematyce. Marta Fik podawała własną interpretację takiego stanu rzeczy. Pisała: „między dramatopisarzami i ludźmi teatru od dawna trwa swoista wojna, która w ostatnich latach przybiera na sile. Dramatopisarze uważają się za pokrzywdzonych i przez tych reżyserów, którzy zmieniają im utwory nadmiarem własnej inwencji, i przez tych, którzy poświęcają im zbyt mało uwagi. Ludzie teatru odpowiedzialni za stan repertuaru obarczają z kolei ludzi pióra"[430].

Dramaty Terleckiego wystawiano także w Teatrze Telewizji. Pracowali tam uznani reżyserzy, angażowano znanych aktorów, scenografów, twórców oprawy muzycznej. Przy realizacji dramatów Terleckiego udział brali m.in. Stanisław Różewicz, Gustaw Holoubek, Anna Dymna, Jerzy Radziwiłowicz, Adam Ferency.

Telewizyjne realizacje dwóch dramatów Terleckiego – *Myśliwi* (reż. Andrzej Witkowski, 1967) i *Późna rozmowa* (reż. Teresa Żukowska, 1968) – zaprezentowane zostały w Studiu Współczesnym (działającym w latach 1967–1975), którego misją było inscenizowanie przede wszystkim dzieł polskiej literatury powojennej[431]. Z rodzimych pisarzy prezentowano m.in. twórczość Tadeusza Różewicza, Jerzego Broszkiewicza, Andrzeja Szczypiorskiego, Janusza Krasińskiego, Władysława Terleckiego.

O *Późnej rozmowie* pisano, odnotowując sensacyjny, wręcz kryminalny posmak sztuki, w której jednakże zagadka nie została nawet „wyraźnie sformułowana". Oprócz pary wieloletnich znajomych, spotykających się na „corocznym seansie" rozliczania przeszłości, w akcję zaangażowany został także funkcjonariusz milicji (lub pracownik prokuratury). Piszący o słuchowisku recenzent „Życia Warszawy" odnotowywał ciekawy jego zdaniem wątek odbioru rzeczywistości przez ludzi w podeszłym wieku. Ich dawne namiętności wygasły, istotne jest dla nich to, co przeżywają w danej chwili. Niewątpliwie do tak wysokiej waloryzacji wątku „starości", uznał recenzent, przyczyniła się kreacja aktorska Zofii Małynicz[432].

Jeden z recenzentów zainscenizowanego dla potrzeb telewizji (sceny Studia Współczesnego) dramatu radiowego *Myśliwi* lokował widowisko w kontekście uprzednich prozatorskich opowieści Terleckiego o ludziach osaczonych. Wskazywał na analogiczność życiowej sytuacji bohatera dra-

[430] Tamże, s. 131.

[431] G. Pawlak, *Literatura polska w Teatrze Telewizji w latach 1953–1993. Monografia dokumentalna*, Warszawa 2004, s. 109. Pozostała część czasu antenowego przeznaczona była na prezentację twórczości pisarzy obcych podejmujących tematy aktualne.

[432] [K.], *Późna rozmowa*, „Życie Warszawy" 1968, nr 227; B.B., *Późna rozmowa*, „Radio i Telewizja" 1968, nr 38.

matu i tekstów prozatorskich: „Winnego? Tchórzliwego? Czy tylko lekkomyślnego?", ukazanego w „dramatycznym skrócie, w błyskawicznych konfrontacjach teraźniejszości z przeszłością [...], którego tropi się [...] po śladach sprzed dwudziestu kilku lat"[433]. Dramat dotykał problemu winy oraz budowania legendy. Główny bohater to były dowódca oddziału partyzanckiego, który w okolicznościach wojennych podjął mylną decyzję, obciążoną tragicznymi skutkami. Wiele lat później, już jako uznany pisarz, buduje heroiczną opowieść o sobie samym, pomijając kompromitujący moment ze swojej okupacyjnej biografii.

Emisję spektaklu poprzedziła wypowiedź znanego krytyka Ludwika Flaszena, który wskazał na najistotniejsze pytania zadawane przez Terleckiego swoim bohaterom. „Ale te problemy tak ostro rysowały się jedynie w [...] zagajeniu. I kto wie, czy wielu odbiorców w ogóle by je dostrzegło w przedstawieniu bez tej sugestii" – powątpiewał recenzent. Wartość spektaklu dostrzegał natomiast w kreacji Eliasza Kuziemskiego, odtwórcy głównej roli. Recenzent ocenił spektakl dosyć surowo. Przyczyn niepowodzenia upatrywał w samym materiale literackim dramatu. Uznał, że charakteryzujący pisanie Terleckiego prymat analizy psychologicznej czyni bardzo trudną transpozycję prozy fabularnej na formę widowiskową. Sztampowość wykonania zrodziła w recenzencie pytanie o sens podjęcia tak bardzo już eksploatowanej tematyki konfrontacji teraźniejszości z wojenną przeszłością. Powrót do tego tematu uzasadniałaby tylko nowa forma „opowiedzenia", zaproponowanie „nowej, oryginalnej koncepcji".

Myśliwych równie surowo potraktował inny z krytyków, odnajdujący błędy w samym scenariuszu teatralnym[434]. Za zbędny, gdyż jedynie rozpraszający uwagę widza, uznał pomysł wprowadzenia siedmiu postaci, podczas gdy właściwy konflikt dotyczył trzech. Recenzent eksponował też małą czytelność przekazu, rozmycie problemu w wielości dialogów.

W 1975 roku w cyklu *Miniatury dramatyczne* w Teatrze Telewizji wyemitowana została jednoaktówka *Wieczór imieninowy* (reż. Jerzy Domaradzki)[435]. Był to jeden z trzech polskich tekstów (prócz *Urodzin pana Karola* Piotrowskiego i adaptacji opowiadania *Samotność* Jana Brzechwy) nadanych w audycji telewizyjnej nastawionej na popularyzację adaptacji małych form epickich i dramatycznych, przede wszystkim autorstwa pisarzy obcych. W 1976 roku zaprezentowano widzom *Herbatkę z nieobecnym* (reż. Tadeusz Worontkiewicz), w 1977 – *Trójkąt z pieskiem* (reż. Zdzisław Wardejn).

---

[433] Kr.K., *Osaczony*, „Radio i Telewizja" 1967, nr 48.

[434] Spot, *Środa w TV. Myśliwi*, „Słowo Powszechne" 1967, nr 273.

[435] G. Pawlak, *Literatura polska w Teatrze Telewizji...*, dz. cyt., s. 111.

Wywiady

Terlecki często wypowiadał się na temat swego pisarstwa. Autokomentarze zamieszczał w tekstach fikcjonalnych, w paratekstach (przedmowach, posłowiach, notach) oraz w licznych, udzielanych przez lata, wywiadach (udzielił ponad sześćdziesiąt wywiadów prasowych). Jego wypowiedzi należy postrzegać jako deklarację intencyjności, ważną część dyskursu autointerpretacyjnego. Zgadzał się wyłącznie na rozmowy dotyczące aktywności dziennikarskiej, literackiej, publicznej. Stronił od przytaczania anegdot, nigdy nie ujawniał szczegółów z własnej prywatności. Wywiady, ze względu na ich funkcję impresywną, były jego zdaniem jedną z ważnych metod kształtowania poglądów odbiorców. Pochodzenie wywiadu wyprowadza się z dialogu. Wypowiedzi rozmawiających w pełni znaczą wówczas, gdy układają się w dialog; wyodrębnione, tracą swoją funkcję. Jak w żadnym innym gatunku dziennikarskim toczy się w nim gra pomiędzy podmiotami spotkania[436]. Działanie dialogujących nakierowane jest na rozumienie świata. Wypowiedzi noszą piętno osobowości rozmówców, dają świadectwo ich postaw duchowych, etycznych, estetycznych, kulturowych[437]. Ze względu na społeczną naturę człowieka forma dialogowa w większym stopniu aniżeli monologowa wydaje się adekwatna do przekazywania treści złożonych, abstrakcyjnych[438].

Wywiad typu „rozmowa z…" jest dokumentem kreowanym[439]. Stanowi dialogowy spektakl zaaranżowany dla czytelnika z myślą o najróżniejszych korzyściach, jakie mieć może dla interlokutorów (lub jednego z nich) cicha obecność „tego trzeciego", niemego świadka[440]. W przypadku rozmów z pisarzem jest to zwykle wykreowanie jego wizerunku, popularyzowanie uprawianej przez niego twórczości. Rozmowa w formie pytań i dłuższych odpowiedzi ma na celu dostarczenie czytelnikowi autorytatywnych informacji z interesującej go dziedziny. O scharakteryzowanie przestrzeni idiokulturowej proszeni są pisarze w trakcie rozmów dłuższych, nie okazjonalnych.

---

[436] K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, *Gatunki pograniczne. Wywiad*, [w:] K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*, Warszawa 2006, s. 113.

[437] A. Główczewski, *Poetyka i pragmatyka „rozmów z…"*, Toruń 2005, s. 282.

[438] Z. Bauer, *Wywiad. Gatunek i metoda*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków, s. 335.

[439] R. Zimand, *Rozmowa z… – dokument czy literatura*, [w:] tegoż, *Czas normalizacji. Szkice czwarte*, Londyn 1989, s. 22.

[440] A. Główczewski, *Poetyka i pragmatyka…*, dz. cyt., s. 38.

Wywiady udzielane przez Terleckiego w części przypadków realizowały formułę rozmowy pomiędzy badaczem a twórcą (np. ze Stanisławem Beresiem[441], Barbarą Kazimierczyk, Teresą Walas). Osoba „przepytująca" była wówczas fachowa i kompetentna. We wszystkich wywiadach, tych wyżej wspomnianych, jak i realizujących formułę „uczeń – mistrz" oraz „laik – wtajemniczony"[442], Terlecki wypowiadał się w sposób autorytatywny i dążył do wypracowania sytuacji dialogowej, w której mógłby według własnych zasad konstruować narrację, w sposób jasny i precyzyjny wyłożyć i uzasadnić reprezentowane przez siebie racje. Był rozmówcą aktywnym, ekspresyjnym. Jego riposty były celne, ironiczne. Ironia była postawą „ogarniającą" całość tekstu wielu wypowiedzi publicystycznych Terleckiego[443]. Wpływała na odbiór osoby pisarza, jak i jego twórczości. Na przestrzeni trzydziestu lat Terlecki w wypowiedziach autotematycznych eksponował te same treści: konieczność nabywania wiedzy o przeszłości państwa, którego jest się obywatelem, a także uważność w rozpoznawaniu tego, co przynależy do porządku mitu i legendy, a co – rzeczywistości. W wypowiedziach prasowych publikowanych po 1989 roku Terlecki akcentował fundamentalne znaczenie relacji z Rosją.

Styl jego wypowiedzi paratekstualnych był adekwatny do stylu narracji fikcjonalnych. Preferował wypowiedzi uogólnione, unikał szczegółów ilustrujących wywód, nie podawał dat, personaliów, nawet nie wskazywał na konkretne okoliczności historyczne, do których się odnosił. W autotematycznych wypowiedziach datowanych na koniec lat pięćdziesiątych i lata sześćdziesiąte uzasadniał słuszność podejmowania tematu historycznego w momencie, gdy środowisko młodych gromadzących się wokół „Współczesności" powinności literatury upatrywało w opisie „optymistycznego momentu tworzenia się nowej rzeczywistości"[444]. W wypowiedziach z lat późniejszych, szczególnie ósmej dekady, pełniejsze odzwierciedlenie znajduje odczuwane przez twórców uogólnione napięcie wynikłe ze stawia-

---

[441] Por. W. Terlecki, *W paszczy polityki*, rozm. przepr. S. Bereś, „Odra" 1996, nr 5, s. 2–9; tenże, *W labiryncie historii*, rozm. przepr. S. Bereś, oprac. M. Respond, „Odra" 1998, nr 5, s. 69–82; tenże, *W X Pawilonie*, rozm. przepr. S. Bereś, „Dykcja" 1998, nr 9/10, s. 119–128; przedruk w: S. Bereś, *Historia literatury polskiej w rozmowach…*, dz. cyt., s. 149–185.

[442] Odnoszę się do formuły klasyfikacyjnej zaprezentowanej przez Kazimierza Maciąga w książce *W kręgu problematyki „pamiętników mówionych"*, Rzeszów 2001, s. 112–114.

[443] Odwołuje się do stwierdzenia Doroty Korwin-Piotrowskiej, która pisała o ironii m.in. jako „postawie ogarniającej cały tekst". Por. tejże, *Poetyka. Przewodnik po świecie tekstów*, Kraków 2011, s. 315.

[444] Odwołuję się do formuły używanej przez Andrzeja Ledera. Por. tegoż, *Prześniona rewolucja…*, dz. cyt., s. 183.

nych przed nimi sprzecznych zadań: wymogu pisania o rzeczywistości bieżącej i jednocześnie bezwzględnego filtrowania przez cenzurę przekazów o tej rzeczywistości. Generalnie ze wszystkich autotematycznych wypowiedzi Terleckiego przebija przekonanie o żywotności przekazu kulturowego, niezmienności natury ludzkiej, powtarzalności procesów społecznych i zachowań politycznych. Jednocześnie pisarz neguje zasadność widzenia w historii rezerwuaru postaw możliwych do kopiowania. Utrzymuje, że konkretne strategie postępowania bywają skuteczne jedynie w określonym przez zmieniające się okoliczności kontekście społecznym czy politycznym.

W wirze przemian – żadnych nadziei (lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte)

Dwie ostatnie dekady XX wieku były w Polsce czasem dokonującego się powoli i z trudem przełomu politycznego. W lecie 1980 roku wybuchły strajki, które naruszyły *status quo* autorytarnej władzy i doprowadziły do czasowego poszerzenia obszaru wolności. Powstał Niezależny Samorządny Związek Zawodowy „Solidarność", wokół którego kształtował się potężny ruch społeczny. Ogłoszony 13 grudnia 1981 roku stan wojenny, oficjalnie zniesiony 22 lipca 1983 roku, był czasem represji i depresji społecznej[445]. „Dziwne i przykre były lata osiemdziesiąte – pisał Jacek Łukasiewicz – między grudniem 1981 i majem 1989 trwał głęboki ferment. Zwłaszcza w drugiej połowie dekady patos przechodził w śmieszność, a śmieszność – równie niepokojąco łatwo – w patos. Duchowy ferment był wtedy w każdym, nawet jeśli nie zdawaliśmy sobie z tego sprawy"[446]. Zmieniał się stosunek do tradycji kulturowej. „Wybuch «Solidarności»" sprzyjał otwieraniu się na przeszłość – niejednorodną, niosącą różne przesłania. W stanie wojennym, w odruchu obronnym, nastąpiło zamknięcie na wszystko, co nie odpowiadało

[445] „Stan wojenny był wielką klęską psychologiczną. Tak jak i […] sama rewolucja solidarnościowa była zjawiskiem psychospołecznym, zbiorowym stanem ducha, który wszystko zmieniał. Ludzie żyjący z pochylonym karkiem się wyprostowali, zrzucili normę konformizmu, poczuli się panami siebie samych, swoich środowisk, zakładów, związku, kraju. Ogromne przeobrażenie wewnętrzne. […] A potem człowiek już wie, że się ugiął w obliczu przemocy. I to jest taka wiedza o sobie, która niszczy, łamie. Tę wiedzę mieli w zasadzie wszyscy. […] Zostaje tylko wspomnienie, że się żyło w wolności. I ten mit, skupiony na osobie Wałęsy i jego doradców, był wielką siłą, która pozwoliła na coś, co nazywamy w skrócie «naszym zwycięstwem». W skrócie i w uproszczeniu, bo upadek komunizmu nie był naszym dziełem. Tego dzieła, zupełnie niechcący, dokonał Gorbaczow – zapragnął modernizować mastodonta, co się okazało dla mastodonta śmiertelne". *Nie bij słabszego. I dlaczego. Rozmowa z Karolem Modzelewskim*, rozm. przepr. K. Błażejowska, „Tygodnik Powszechny" 2017, nr 4, s. 13.

[446] J. Łukasiewicz, *Do Czytelnika*, [w:] tegoż, *Rytm, czyli powinność. Szkice o książkach i ludziach po roku 1980*, Wrocław 1993, s. 6–7.

wzorcowi romantyczno-mesjanistycznemu i martyrologicznemu z okresu po upadku powstania styczniowego. Na wszelkie przejawy aktywności ludzkiej patrzono z perspektywy ich służebności dobru lub złu. „Ta silna opozycja postaw otwartych i zamkniętych, dążeń bądź do swobody, bądź do nietolerancyjnego rygoryzmu, nabrała nowej, innej siły i innych sensów w nowych («postkomunistycznych») warunkach; opanowała kulturę i całe życie społeczne”[447].

Dekady wymienione w tytule to czas intensywnej pracy Terleckiego. Aktywnie uczestniczył w życiu literackim, artystycznym, publicznym, społecznym, związkowym. W marcu 1980 roku zmarł Jarosław Iwaszkiewicz. Funkcję p.o. prezesa ZLP zaczął pełnić Jerzy Putrament. W sierpniu tego roku podczas strajku i rozmów z przedstawicielami rządu w Stoczni Gdańskiej przebywało także małe grono literatów. Borusewicz mówił o propagandowym wydźwięku ich obecności: „Obawiałem się, że strajki zostaną przedstawione jako wyłącznie ruch robotniczy, klasowy. W związku z tym wszystko, co pokazywało, że […] to pospolite ruszenie społeczeństwa, starałem się eksponować. Zjawił się Lech Bądkowski z grupą pisarzy – został natychmiast włączony do Prezydium MKS. Zjawili się aktorzy – zostali zaproszeni na scenę”. Świadectwem rewolty dokonującej się w środowisku literatów był wybór w grudniu 1980 roku, podczas XXI Zjazdu ZLP, nowego Zarządu Głównego pod przewodnictwem Jana Józefa Szczepańskiego (prezesa krakowskiego oddziału ZLP, współzałożyciela Polskiego Porozumienia Niepodległościowego i Towarzystwa Kursów Naukowych). Terlecki został członkiem Prezydium. W stanie wojennym działalność związku została zawieszona. Zawieszono i rozwiązano Kongres Kultury Polskiej. Władze ZLP natychmiast podjęły rozmowy z gen. Czesławem Kiszczakiem, sekretarzem KC PZPR Hieronimem Kubiakiem oraz ministrem kultury i sztuki Józefem Tejchmą w sprawie zwolnienia internowanych literatów. 16 grudnia 1981 roku władze na podstawie dekretu o stanie wojennym zawiesiły działalność polskiego oddziału PEN Clubu, a dwa dni później – ZLP. W czasie stanu wojennego w środowisku literatów ujawniły się głębokie podziały na tle politycznym.

19 sierpnia 1983 roku decyzją Prezydenta Miasta Stołecznego Warszawy rozwiązano Związek Literatów Polskich. 30 sierpnia tego roku Prezydium Zarządu Głównego zawieszonego związku skierowało do „Obywatela Gen. Czesława Kiszczaka, Ministra Spraw Wewnętrznych, za pośrednictwem Prezydenta m.st. Warszawy” odwołanie, którego autorzy uznali likwidację związku za niczym nieuzasadnioną. Wyrażali przekonanie, że

[447] Tamże.

„uzasadnienie wymienionej wyżej decyzji zawiera nieprawdziwy i niczym nieudokumentowany zarzut, iż część kierownictwa i członków ZLP wykorzystywała ten związek jako «teren i narzędzie walki z ustrojem i władzami PRL» [...] Dziś, gdy decyzja o rozwiązaniu ZLP już została sformułowana, musimy – niestety – dojść do wniosku, że istotną jej przesłanką jest polityka likwidacji wszelkich niezależnych ośrodków twórczości, czego dowodzą losy pozostałych stowarzyszeń twórczych". Dokument podpisali: Jan Józef Szczepański, Andrzej Braun, Jerzy Stanisław Sito, Leszek Prorok, Zbigniew Kubikowski, Kazimierz Dziewanowski, Andrzej Jarecki, Anna Trzeciakowska, Marian Grześczak, Władysław Lech Terlecki, Marek Nowakowski, Julia Hartwig, Paweł Hertz, Andrzej Kijowski.

16 września odwołanie zostało odrzucone. Następnego dnia, pod naciskiem KC PZPR, powołany został nowy ZLP, którym kierować miała Halina Auderska[448]. Terlecki odmówił wstąpienia do tej organizacji. Odebrał też z siedziby związku dokumentację dotyczącą jego literackiej i organizacyjnej działalności.

Ósma dekada przyniosła kolejne bardzo ważne książki Terleckiego. W 1980 roku wydane zostały dwa utwory prozatorskie: zbiór opowiadań *Trzy etiudy kryminalne* i powieść *Zwierzęta zostały opłacone* nawiązująca do tzw. sprawy Brzozowskiego. W 1983 roku w witrynach księgarskich pojawiły się powieści *Cień karła, cień olbrzyma* oraz *Maski* (w skład tomu wchodziły powieści: *Czarny romans, Odpocznij po biegu, Zwierzęta zostały opłacone, Pismak*). Na łamach „Dialogu" wydrukowano sztukę *Idź na brzeg, widać ogień*. W 1984 roku wydane zostały powieści *Lament* i *Pismak*. W „Dialogu" wydrukowano tekst scenariusza filmowego pt. *Zamachowiec*. W 1985 roku w piśmie „Ekran" ukazał się scenariusz filmowy, który Terlecki napisał na podstawie powieści *Pismak*. Jego filmowa realizacja przyniosła mu nagrodę Oscar d'Italia na festiwalu w Salerno. W 1986 roku w „Dialogu" opublikowano dramat *Krótka noc* będący sceniczną parafrazą powieści *Spisek*. W 1987 roku ukazał się scenariusz filmowy *Rudy* („Dialog"), w 1988 – powieść *Drabina Jakubowa*, dramat *Cyklop* („Dialog") i scenariusz filmowy *Gwiazda Piołun* („Ekran"), w 1989 – powieść *Cierń i laur*.

Teksty wychodzące spod pióra Terleckiego były nagradzane przez kolegia redakcyjne, towarzystwa naukowe, fundacje, a także urzędników ministerialnych. W 1980 roku Terlecki został laureatem nagrody Polskiego Towarzystwa Historycznego za powieść *Zwierzęta zostały opłacone* oraz wyróżnienia za tekst *Twierdza* w zamkniętym konkursie na sztukę teatralną dotyczącą 70. rocznicy odzyskania niepodległości. W 1982 roku przyznano

[448] Spośród 1362 członków ZLP 727 nie przystąpiło do neo-ZLP.

mu Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski. *Lament* został przez „Literaturę" wybrany książką roku 1984. W 1985 roku maszynopis *Wieńca dla sprawiedliwego* otrzymał nagrodę w konkursie literackim na czterdziestolecie PRL-u. W 1987 roku sztuka *Cyklop* zajęła pierwsze miejsce w konkursie rozpisanym z okazji siedemdziesięciopięciolecia Teatru Polskiego w Warszawie. Ten sam dramat uhonorowano Nagrodą Fundacji Literatury za rok 1988. Także w 1988 roku za twórczość radiową Terleckiemu przyznano Nagrodę Przewodniczącego Komisji ds. Radia i Telewizji. W 1989 roku za *Wieniec dla sprawiedliwego* pisarz otrzymał Nagrodę Warszawskiej Premiery Literackiej przyznawaną przez Wydział Kultury i Sztuki Urzędu m.st. Warszawy.

Terlecki pracował w Polskim Radiu do maja 1981 roku. Nadal pisał dramaty radiowe, przygotowywał i prowadził audycje literackie. W zrealizowanym w 1980 roku, a wyemitowanym rok później kameralnym słuchowisku *Ściana* (reż. Juliusz Owidzki) skupił się na przedstawieniu konfliktu pomiędzy parą kiedyś bliskich sobie osób. W archiwalnym opisie czytamy: „Mężczyzna, chcąc rozstać się ze swoją dotychczasową partnerką, proponuje jej ostatnią wyprawę w góry, do miejsca, w którym się poznali; kobieta akceptuje ten scenariusz, mimo lęku przed górami, obaw związanych z nagłymi zmianami pogody itd., przebieg wypadków wskazuje na to, że obawy kobiety nie były nieuzasadnione". W słuchowisku wystąpili: Krystyna Królówna, Zbigniew Zapasiewicz i Marek Bargiełowski. W październiku tego roku zaprezentowany został słuchaczom tekst zrealizowanego już wcześniej dramatu *Biuro pisania podań* w wykonaniu Stanisława Zaczyka. Zbigniew Zapasiewicz czytał na antenie fragmenty powieści *Zwierzęta zostały opłacone*.

W prowadzonej przez Terleckiego w 1980 roku audycji *Wspominamy debiuty* wystąpili Tadeusz Drewnowski, Kazimierz Dziewanowski, Zbigniew Bieńkowski, Józef Hen, Marek Nowakowski, Andrzej Lam, Marian Grześczak, Andrzej Szczypiorski, Kazimierz Brandys. 10 listopada tego roku w przygotowanej przez Antoniego Chojnackiego audycji z cyklu *Tajemnice prozy* Terlecki dzielił się ze słuchaczami refleksjami na temat swojego dorobku pisarskiego. Fragmenty prozy czytali Tomasz Zaliwski i Ryszard Bacciarelli.

W 1981 roku do udziału w autorskiej audycji *Wspominamy debiuty* Terlecki zaprosił Egona Naganowskiego, Jerzego Jesionowskiego, Andrzeja Kijowskiego, Jerzego Koeniga, Julię Hartwig. W tym samym roku Tadeusz Łomnicki czytał na antenie fragmenty powieści *Zwierzęta zostały opłacone*. W kwietniu wyemitowano również czytane przez Tadeusza Borowskiego opowiadanie *Przyjdę do pani znów za rok* z tomu *Trzy etiudy kryminalne*. W lipcu 1981 roku w cyklu *Radiowe portrety pisarza* wyemitowano nagrane

w kwietniu i czerwcu tego roku dwie części programu poświęconego osobie i pisarstwu Terleckiego. Program przygotowały Anna Chmielewska i Elżbieta Łukomska, realizatorem pierwszej był Wojciech Truszczyński, drugiej – Andrzej Brzoska. W pierwszej audycji wzięli udział krytyk literacki Michał Komar i Władysław Terlecki, a teksty czytali Andrzej Siedlecki i Waldemar Walisiak. W drugiej część wypowiadali się Witold Billip i Władysław Terlecki, teksty zaś czytali aktorzy: Gustaw Holoubek, Marek Kondrat, Zdzisław Mrożewski i Jan Świderski.

12 maja 1981 roku Terlecki złożył podanie do Przewodniczącego Komitetu ds. Radia i Telewizji, w którym prosił o zezwolenie na odejście z pracy. Umowa o pracę została rozwiązana z dniem 31 maja tego roku. Siedem lat później Terlecki wyjaśniał, iż do podjęcia takiej decyzji skłoniło go poczucie, że inna niż radiowa forma wypowiedzi artystycznej będzie dla niego w tym momencie korzystniejsza. Twierdził, iż współpracę z radiem podejmie wówczas, gdy napisze utwór zasadniczo z myślą o jego realizacji fonicznej, gdyż adaptacja tekstów prozatorskich często zubaża oryginał[449].

W listopadzie 1981 roku w cyklu *Tajemnice prozy* wyemitowano program poświęcony osobowości twórczej Władysława Terleckiego przygotowany przez Antoniego Chojeckiego i Krystynę Brudniewską. Fragmenty książek Terleckiego czytali Ryszard Bacciarelli i Tomasz Zaliwski.

W stanie wojennym zlikwidowano Naczelną Redakcję Literacką. Powołano oddzielne dyrekcje poszczególnych programów. Większość zespołów redakcyjnych nie pracowała. Nadawano wówczas głównie powtórki audycji, oczywiście po weryfikacji. Większość zwolnionych literatów nie powróciła już do radia w charakterze pracowników etatowych.

W 1982 roku, w związku z bojkotem mediów rządowych obowiązującym nieformalnie od 13 stycznia, Władysław Terlecki nie wystąpił w Polskim Radiu, także żaden tekst jego autorstwa nie został wyemitowany w tej rozgłośni. W tym roku zrezygnował również z pracy w redakcji „Miesięcznika Literackiego".

12 grudnia 1982 roku Terlecki wystosował oficjalny list do Ministra Kultury i Sztuki Kazimierza Żygulskiego, w którym uskarżał się na nieposzanowanie woli odmowy uczestnictwa w ceremonii wręczenia przyznanej mu nagrody literackiej. Wyraził przekonanie, że stan wojenny nie jest mementem stosownym do przyjmowania odznaczeń przyznawanych za osiągnięcia artystyczne. Przypominał, że z odpowiednim wyprzedzeniem informował o swojej zamierzonej i planowanej nieobecności. Dlatego informację

[449] *Nie piszę na zamówienie...*, dz. cyt.

prasową z 11 grudnia, mówiącą o „dekoracji", w której jakoby wziął udział, uznał za wiadomość dla niego szczególnie przykrą[450].

W czasie stanu wojennego teatr pełnił rolę „platformy komunikacyjnej", na której mogły zostać w miarę bezpiecznie uwidocznione buntownicze nastroje części społeczeństwa[451]. Szczególnego wymiaru nabrała realizacja *Dwóch głów ptaka* (reż. Andrzej Łapicki) w Teatrze Dramatycznym kierowanym przez Gustawa Holoubka[452]. Kilka miesięcy wcześniej zespół tego teatru przygotował *Mord w katedrze* T.S. Eliota w reżyserii Jerzego Jarockiego. Spektakl zagrano w marcu 1982 roku sześć razy we wnętrzach katedry warszawskiej (później prezentowano go w katedrze na Wawelu). Decyzją władz zdjęto go z afisza. Każde kolejne wystawienie dawało bowiem aktorom i publiczności sposobność do zamanifestowania sprzeciwu wobec wielorakich przejawów przemocy usprawiedliwianych rygorami stanu wojennego: „Na drugie przedstawienie do katedry przyszło dwa razy więcej ludzi (wg Jarockiego) niż zakładało wynegocjowane porozumienie z władzami. Na spektakl trzeci i czwarty przez kordony milicji i ZOMO (które obstawiały katedrę i przyległe ulice Starego Miasta) przedostało się około dwóch tysięcy osób. Po dwóch kolejnych spektaklach odpowiedzialni za kulturę, w obawie przed niepożądanymi rozruchami społecznymi, zawiesili spektakl"[453].

Pamięć *Mordu w katedrze* była jeszcze żywa, gdy zespół przystąpił do pracy nad tekstem opowiadającym o przemocy carskiej, o kuszeniu do zdrady. 30 grudnia odbył się uroczysty pokaz *Dwóch głów ptaka*. Widzowie odebrali go jako kolejny głos w dyskusji na tematy współczesne, uznając „historyczność" realiów za kostium, którego przybranie umożliwiło w ogóle wypowiedź. Sam Terlecki sugerował takie odczytanie, o czym świadczyły zamieszczone w programie do spektaklu słowa: „Trzeba dokonać spraw-

---

[450] Kopia listu w posiadaniu Lucyny Terleckiej.

[451] Bohdan Korzeniewski, opisując fenomen publicznego zamilknięcia artystów jako formę protestu przeciw zniewoleniu, wskazywał na publiczność jako rzeczywistego „sprawcę" bojkotu. Mówił do Małgorzaty Szejnert: „To był nakaz widzów. Nie ujmując aktorom poświęcenia, godności, odwagi, trzeba jednak zdawać sobie sprawę, że wybrali taką właśnie postawę, bo ją nakazywali widzowie. Widziałem to sam z pierwszych rzędów widowni. Doznałem głębokiego wstrząsu. Nie zetknąłem się nigdy z takim fenomenem, nawet studiując dzieje teatru we Francji. Nie czytałem, by kiedykolwiek widz bezpośrednio kierował aktorem". *Sława i infamia. Z Bohdanem Korzeniewskim rozmawia Małgorzata Szejnert*, Kraków 1992, s. 241.

[452] 8 lutego 1982 roku w proteście wobec praktyk stanu wojennego, czując się reprezentantem środowisk twórczych, honorowy prezes ZASP-u Gustaw Holoubek złożył mandat poselski.

[453] D. Przastek, *Środowisko teatru w okresie stanu wojennego*, Warszawa 2006, s. 155.

dzenia [...] legend, spojrzeć raz jeszcze w przeszłość rozumnie i obiektywnie, jeśli Polaka współczesnego chcemy zachęcić do myślenia o teraźniejszości w szerszej perspektywie"[454]. Występujący w tym spektaklu Piotr Fronczewski wspominał: „przedstawione relacje i mechanizmy zderzały się bezpośrednio z naszą rzeczywistością"[455].

W Polskim Radiu w 1983 roku przygotowano (rok później wyemitowano) słuchowisko oryginalne według tekstu Terleckiego pt. *Koncert nocny* (reż. Juliusz Owidzki). Zrealizowała je Ewa Szałkowska, a zagrali Jan Świderski i Mieczysław Voit. W tym roku zaprezentowane też zostały fragmenty dwóch powieści Terleckiego: Jerzy Zelnik czytał wybrane partie *Cienia karła, cienia olbrzyma*, Marek Dąbrowski zaś (w audycji *Zagadka literacka. Czy znasz tę powieść?*) – fragmenty książki *Zwierzęta zostały opłacone*.

W 1984 roku słuchacze radiowi mogli usłyszeć przeczytane przez Krzysztofa Wakulińskiego opowiadanie *Las* z tomu *Sezon w pełni*. W kolejnym roku powstało słuchowisko oryginalne według dramatu *Jubileusz* (reż. Juliusz Owidzki; w nocie archiwalnej czytamy: „Znany pisarz obchodzi jubileusz swojej twórczości. Zebrani w domu goście czekają na jubilata, który jest na oficjalnej uroczystości. Przyjaciele i znajomi pisarza są bohaterami jego książek. Prawie wszyscy uważają jubileusz za idiotyczny, obmawiają jubilata i krytykują jego twórczość. W końcu postanawiają go zabić. Pisarz wraca po uroczystościach do domu i zastaje martwego swojego sobowtóra. Bohaterowie jego książek sami dopisują zakończenie"), Jerzy Radziwiłowicz prezentował natomiast w radiu fragmenty powieści *Wieniec dla sprawiedliwego*.

W 1987 roku zostało nagrane i wyemitowane oryginalne słuchowisko według tekstu Terleckiego *Pierścień Gysgesa* w reżyserii Juliusza Owidzkiego. Także w tym roku Zygmunt Hübner czytał na antenie Polskiego Radia fragmenty powieści *Lament*. Rok później Jerzy Przybylski prezentował fragmenty *Ciernia i lauru*.

Także w 1987 roku w Teatrze Telewizji pokazano widowisko *Przyjdę do pani znów za rok* (na które złożyły się trzy jednoaktówki *Herbatka z nieobecnym, Wieczór imieninowy* i *Przyjdę do pani znów za rok*) w reżyserii Andrzeja Sapii. Było ono realizacją jednej z siedemnastu sztuk polskich napisanych z myślą o realizacji radiowej, a zaadaptowanych na potrzeby telewizji i wyemitowanych w latach 1953–1993[456].

---

[454] Program *Dwie głowy ptaka*, red. A. Borkowska, Warszawa 1982.

[455] *Piotr Fronczewski, Mózgowiec doskonały – przerażająca struktura*, rozm. przepr. A. Grzejewska, „Miesięcznik Literacki" 1984, nr 6, s. 59.

[456] G. Pawlak, *Literatura polska w Teatrze Telewizji...*, dz. cyt., s. 223.

W 1986 roku na Terleckiego wywierano presję, aby nie stawił się w Radziejowicach na spotkaniu dotyczącym pozostającego w zawieszeniu polskiego oddziału PEN Clubu[457]. 9 czerwca 1988 roku, jako członek grupy literatów określanych mianem „autorów i współpracowników «Czytelnika»" pilotowanych przez Stanisława Bębenka, spotkał się z wiceprzewodniczącym Rady Państwa Kazimierzem Barcikowskim[458]. Rzecz dotyczyła planowanej reaktywacji polskiego oddziału PEN Clubu i perspektyw jego działania. Stowarzyszenie reaktywowano 19 września 1988 roku.

Po 1989 roku

Ostatnie dziesięć lat życia pisarza to czas zasadniczych przemian zachodzących w życiu publicznym i prywatnym Polaków. Transformacja ustrojowa dokonująca się w byłych państwach bloku socjalistycznego spełniała według badaczy wszystkie kryteria traumy kolektywnej[459]. Oblicze świata zmieniało się w bardzo szybkim tempie. Kończyły się trudne dla Polaków lata osiemdziesiąte. 1 stycznia 1989 roku zniesiono reglamentację paszportów i benzyny[460], a 1 sierpnia przestały obowiązywać kartki na mięso, rozpoczął się więc proces urynkowienia cen żywności. Inflacja sięgała wtedy 640 proc. Od lutego do kwietnia trwały obrady „okrągłego stołu", których owocem był faktyczny upadek komunizmu w Polsce. W sierpniu sejm przyjął kandydaturę Tadeusza Mazowieckiego na premiera pierwszego po wojnie niekomunistycznego rządu. W październiku Leszek Balcerowicz ogłosił plan naprawy gospodarki. Systematycznie pogłębiało się materialne zróżnicowanie społeczeństwa. Towary dostępne już w sklepach stały się dla dużej części konsumentów powtórnie niedostępne ze względu na ceny nieprzystające do poziomu zarobków. Rozwijała się tzw. szara strefa, pojawiło się nowe zjawisko – bezrobocie.

Przemianom wolnorynkowym w strukturze gospodarczej towarzyszyły symetryczne zmiany w mentalności[461]. Transformacja ustrojowa pociągnęła za sobą przeobrażenia również w sposobie funkcjonowania życia literackie-

---

[457] *Twórczość obca nam klasowo...*, dz. cyt., s. 683.

[458] Tamże, s. 730.

[459] M. Orwid, *Trauma...*, dz. cyt., s. 105. Badaczka definiuje traumę jako „uraz, ranę, ślad po bolesnym przeżyciu, które pozostaje na całe życie".

[460] Wykorzystuję informacje zawarte w książce *Kalendarium życia literackiego 1976–2000. Wydarzenia – dyskusje – bilanse* autorstwa P. Czaplińskiego, M. Lecińskiego, E. Szybowicz i B. Warkockiego, Kraków 2003.

[461] Pisała o tym m.in. M. Szpakowska, *Chcieć i mieć. Samowiedza obyczajowa w Polsce czasu przemian*, Warszawa 2003.

go. W 1990 roku została zniesiona cenzura prewencyjna. Nastąpiła „decentralizacja" dóbr kultury. Powstawały nowe pisma literackie. W prasie toczyły się burzliwe dyskusje dotyczące oblicza kultury „urynkowionej", utrzymane w większości w raczej minorowym tonie. Brak państwowego mecenatu odcisnął się w sposób negatywny na kondycji kultury elitarnej. Narzekano na pauperyzację gustów, na niską świadomość czytelniczą. W listopadzie 1990 roku „Res Publica" opublikowała na swoich łamach tekst Michała Głowińskiego o znamiennym tytule *Parę słów o rozczarowaniu*. Badacz ubolewał nad tym, że literatura współczesna „przestała być ważna", „przestała być przedmiotem snobizmu"[462]. W szerokiej dyskusji o uwarunkowaniach życia literackiego wypowiadał się między innymi Tadeusz Nyczek, pisząc w artykule zamieszczonym w „Gazecie Wyborczej" (1990, nr 119): „Największym zawodem, jaki spotkał twórców kultury ze strony ministerstwa, jest ten, że owo nareszcie «nasze» jest gorsze od reżimowego. Mniej płaci, mniej ochrania, nie zabezpiecza i nie uspokaja […]. Zostaliśmy sami ze sobą. I z tym, co nam tamta władza zostawiła w spadku"[463]. Jan Pieszczachowicz w artykule *Paraliż wolności* („Polityka" 1990, nr 36) zauważał, że po likwidacji instytucji cenzury przyszedł czas na uświadomienie sobie, iż „twardy ekonomizm wolnego rynku też potrafi tłamsić, w inny oczywiście sposób"[464]. W lutym 1991 roku Jan Błoński w imieniu Komisji ds. Książki przy Zarządzie Głównym Stowarzyszenia Pisarzy Polskich przedstawił *Raport o stanie książki* („Tygodnik Literacki" 1991, nr 8), w którym odnotowano m.in., że kryzys książki odbija się na materialnym i społecznym statusie pisarzy[465]. W kwietniowym numerze „Arki" z 1991 roku, w ankiecie *Komu potrzebna jest literatura polska?*, Andrzej Waśko starał się przekonywać, że „w sytuacji, gdy państwo przestaje być wszechpotężnym podmiotem polityki kulturalnej, los pisarzy i ich dzieł zaczyna w większym niż kiedykolwiek stopniu zależeć od potrzeb, gustów i oczekiwań zwykłych czytelników. […] Minęły, jak się zdaje, czasy wiary w to, że poeci zwracają się do narodu i potomności". W tym samym numerze pisma Marian Stala konstatował: „Literatura, jeśli wolno zaryzykować takie uogólnienia, przestała być postrzegana jako zjawisko istotne, wyróżnione w życiu zbiorowym, a tym bardziej – zjawisko współdecydujące o kształcie tego życia. […] zeszła na margines. Poza odmianą popularną mało kto ją czyta, niewielu jest potrzebna". Elżbieta Morawiec starała się natomiast podtrzy-

[462] *Kalendarium życia literackiego 1976–2000…*, dz. cyt., s. 330.
[463] Tamże, s. 322.
[464] Tamże.
[465] Tamże, s. 341–342.

mać wiarę w szczególną rolę artysty w społeczeństwie: „romantyczna rola «chorążego dusz» w warunkach nowej, suwerennej Polski z pewnością już się skończyła. Co bynajmniej nie oznacza, że skończyła się rola pisarza jako obrońcy wartości. Byłby to koniec literatury"[466].

Po 1989 roku zmianie uległ sposób istnienia literatury w przestrzeni społecznej. Straciła ona tak prawo, jak i obowiązek wypowiadania się w imieniu zbiorowości. Upadł mit „narodowego porozumienia", fikcyjnej jednomyślności autorów i czytelników[467]. Konsekwencją pojawienia się nowych mediów oraz powszechnego dostępu do nich była utrata uprzywilejowanego miejsca literatury w kulturze. Następował wyraźny kryzys autorytetu pisarza jako uczestnika społecznych obrad, także jako autora wzorcowych odczytań tekstów literackich, które traktuje się jako dzieło sztuki i odkrywa zakodowane w nich bogactwo sensów. Literatura stała się jedną z praktyk kulturowych. „W otoczeniu nowych mediów [...] została zaanektowana przez codzienność. [...] książki stały się jednym z produktów sprzedawanych na rynku"[468].

W 1992 roku na jaw wyszła procedura niszczenia (poprzez mielenie) książek zalegających w magazynach Składnicy Księgarskiej. Na taki krok decydowały się wydawnictwa niemające pieniędzy na dystrybucję bądź przechowywanie woluminów. Wśród licznych tytułów „skazanych" na śmierć w niszczarkach znalazły się: *Pamiętnik z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego, *Obsługiwałem angielskiego króla* Bohumila Hrabala, *Kordian* Juliusza Słowackiego[469].

W tym czasie Polskę odwiedzali zasłużeni dla polskiej kultury „emigranci" – artyści, księgarze i edytorzy, m.in. Gustaw Herling-Grudziński, Zbigniew Herbert, Zofia i Kazimierz Romanowiczowie, Henryk Grynberg, Sławomir Mrożek, Włodzimierz Odojewski, Jacek Kaczmarski, Bolesław Taborski, Florian Śmieja, Andrzej Busza. Przestał istnieć podział na literaturę emigracyjną i krajową.

W prasie literackiej toczono spory o zmienione w 1990 roku programy nauczania języka polskiego w szkołach średnich, o poezję lat osiemdziesiątych, o nowe spojrzenie na literaturę krajową i emigracyjną, o stare i nowo powstające, przeważnie na prowincji, pisma literackie, o twórców pokolenia lat sześćdziesiątych, o postmodernizm.

---

[466] Tamże, s. 345.

[467] R. Nycz, *Literatura polska w cieniu cenzury (wykład)*, „Teksty Drugie" 1998, nr 3 (51), s. 21.

[468] T. Żukowski, *Wstęp*, [w:] *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku 1989*, red. A. Werner, T. Żukowski, Warszawa 2013, s. 6.

[469] Tamże, s. 357.

Władysław Terlecki podzielił los kolegów ze swojego pokolenia. W stosunku do pozycji, którą zajmował w dekadach wcześniejszych, była to marginalizacja[470]. Atrakcyjniejsi dla czytelnika byli debiutujący młodzi oraz dopiero zapoznawani emigranci. Czytelników przyciągała literatura faktu: wspomnienia ze zsyłek i narracje o Zagładzie.

Teresa Walas swój bardzo ważny tekst *Zawiązany język, czyli o milknięciu intelektualistów*, opisujący charakterystyczne dla początku lat dziewięćdziesiątych zjawisko wycofywania się intelektualistów z toczącej się w Polsce publicznej debaty, zadedykowała Władysławowi Terleckiemu[471]. Walas starała się zgłębić przyczyny i warunki rezygnacji z uprawnień grupy o „wyjątkowej elokwencji i w niej właśnie znajdującej oparcie dla swej społecznej roli, najsprawniej poruszającej się w dyskursywnej przestrzeni i nierzadko reprezentującej w niej inne, pozbawione głosu grupy"[472]. Sytuowała opisywane zjawisko w kontekście przemian zachodzących na świecie. Przywołała uwagi Zygmunta Baumana, który w 1998 roku, powołując się na propozycje interpretacyjne Michela Foucaulta, pisał, że współcześnie miejsce „intelektualisty ogólnego" zajął ekspert profesjonalista o kompetencjach wymiernych i określonych[473]. W związku z tym można odnieść wrażenie, że intelektualista stał się zbędnym elementem życia społecznego. Bauman odnotowywał, „«my, intelektualiści», ma sens tylko o tyle, o ile «oni, lud» potrzebują naszego kierownictwa, a my jesteśmy gotowi owo kierownictwo im dać, świadomie przyjmując ich potrzebę za naszą odpowiedzialność"[474]. Tymczasem „intelektualista ogólny", dysponujący szczególną wrażliwością moralną, dając sobie prawo do moralnego nadzorowania ekspertów oraz zarządzania dyskursem, czyni się odpowiedzialnym za stałą obecność i wypowiadanie się w przestrzeni publicz-

---

[470] „Na początku lat dziewięćdziesiątych stosy przecenionych dzieł Terleckiego zalegały księgarnie, by wkrótce zniknąć z nich ostatecznie. A przecież nie mogły stracić w ciągu kilku lat całej artystycznej doniosłości i odkrywczości poznawczej". A. Czyżak, *Jednak temat – powieści Władysława Terleckiego*, [w:] *Wariacje na temat. Studia literackie*, red. J. Abramowska, A. Czyżak, Z. Kopeć, Poznań 2003, s. 334.

[471] T. Walas, *Zawiązany język, czyli o milknięciu intelektualistów*..., dz. cyt., s. 226.

[472] Tamże, s. 227.

[473] Z. Bauman, *Nieodwzajemniona miłość. O państwie i intelektualistach*, [w:] *„Nie pytajcie mnie, kim jestem...". Michel Foucault dzisiaj*, red. M. Kwiek, Poznań 1998, s. 153–182. Bauman odwoływał się do wypowiedzi Michela Foucaulta zwartych w rozmowie z Alessandrem Fontaną i Pasqualem Pasquinem, przetłumaczonej na język angielski, zatytułowanej *Truth and Power* i opublikowanej w tomie: M. Foucault, *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972–1977*, Brighton 1980.

[474] Tamże, s. 164.

nej[475]. W nowoczesnym technokratycznym społeczeństwie dobro uniwersalne zastępowane jest partykularnym, a dyskurs teoretyczny traci zasadność. Intelektualista „uniwersalny", „moralistyczny", poddawał się dobrowolnie samowykluczeniu z panujących aktualnie porządków: władzy, posiadania, interesu ekonomicznego, ustabilizowanych dyskursów. Będąc na zewnątrz grupy, dostrzegał i problematyzował niesprawiedliwość, nieadekwatność, nieprecyzyjność. Tworzył też własny dyskurs – „korygujący, projektujący, mający zawsze na względzie idealny kształt rzeczywistości"[476].

Wbrew pesymistycznym przewidywaniom eksperci nie wyrugowali intelektualistów z przestrzeni publicznej. Poważnym zagrożeniem okazał się natomiast, jak zauważa Walas, zanik aksjologicznego wymiaru przestrzeni rozumianego jako „horyzont wartości, jeśli nawet nie absolutnych, to względnie trwałych, niezależnie od zmienności form, w jakich mogą się przejawiać"[477]. Kryzys autorytetów wiąże się z podwójnym deficytem: tak mówienia, jak i słuchaczy. Walas pisze dalej: „pogłębione poczucie odrzucenia, jakiemu dziś często dają wyraz intelektualiści, motywując nim swoje milknięcie, może brać się również stąd, że przejmują oni kryteria tych, przez których czują się odepchnięci. I ich bowiem dotyka współczesny deficyt heroizmu, a przekonanie, że człowiek nie chce być zbawiony, lecz szczęśliwy, oni także, niekiedy bezwiednie, przyjmują za swoje. I oni pragną więc, choć zapewne nieświadomie, być akceptowani i wolni od cierpień, co jak wiemy, rzadko bywało przeznaczeniem i dolą intelektualistów"[478].

W polskiej tradycji umysłowej „wymowa doradcza […] intelektualistów, głównie pisarzy, uczonych i szeroko rozumianych ludzi pióra, odegrała olbrzymią rolę. W toku dziejów zmieniały się jej formy i sposoby przekazu, jej adresatami byli władcy, grupy społeczne lub cały naród, zmieniał się retoryczny rynsztunek, była jednak trwałą i niezwykle ważną instytucją życia publicznego"[479]. Język opisujący dobro wspólnotowe został zagospodarowany przez mowę inteligencji[480]. Po 1989 roku pojawiły się głosy mówiące o zanikaniu rangi inteligencji i intelektualistów, lekceważeniu ich wymowy doradczej, kryzysie autorytetów, rosnącym braku zaufania społecznego. Niektórzy wyrażali opinie, że brak suwerenności politycznej wywołał pozytywną anomalię społeczną – nadmierne eksponowanie roli doradczej inteligencji i intelektualistów. Normalizacja życia zbiorowego

[475] T. Walas, *Zawiązany język, czyli o milknięciu intelektualistów…*, dz. cyt., s. 229.
[476] Tamże, s. 230.
[477] Tamże, s. 232.
[478] Tamże, s. 235.
[479] Tamże, s. 236.
[480] Tamże, s. 258.

prowadzi natomiast nieuchronnie do zanikania owej aberracji. Walas zauważa, że trudność odnalezienia po 1989 roku nowej przestrzeni przez intelektualistów była też pokłosiem strategii przetrwania wykształconej w swoistych warunkach PRL-u. Intelektualiści żyjący w socjalistycznej enklawie lekceważyli problemy wolnego świata. W nowej kapitalistycznej rzeczywistości nie potrafili zmobilizować się do podjęcia kolejnej walki o przetrwanie[481]. Nie zdołali też w porę wpłynąć na przeformułowanie problematyki narodowej i ukształtowanie nowego sposobu wyrażania narodowych uczuć, odpowiadającego współczesnej wrażliwości. Ta pusta przestrzeń została szybko zaanektowana przez polityków i poddana silnej ideologizacji[482]. Intelektualiści zaś tracili wpływ na codzienność III Rzeczypospolitej.

O „pustym" miejscu dotąd zajmowanym przez inteligencję, o konieczności wzmożenia działań mających na celu obronę jakości życia intelektualnego, o uważności na sprawy szeroko pojętej kultury – wielokrotnie pisał i mówił w radiu, w wywiadach i felietonach, Władysław Terlecki. Swoje sądy precyzował w sposób zdecydowany. Ironicznie puentował mitomaństwo przekonanych o wyłączności własnych zasług na drodze do uzyskania suwerenności. Mówiąc o 1989 roku, zaznaczał, że „podobne cuda okupuje się wielkimi zmaganiami w przeszłości. I niezwykłymi niekiedy ofiarami. W naszym przypadku ta przestrzeń historyczna jest bardzo długa i sięga odleglejszych czasów niż słynne skoki przez mury oraz styropianowe materace. Jeżeli naprawdę sami sobie zawdzięczamy to wszystko, co dzisiaj jest naszym udziałem, to zawdzięczamy sobie samym również odejście od nadziei, które, kiedyś, jeszcze niedawno, budowały poczucie [naszej – dop. A.J.S.] politycznej tożsamości. Jeśli zaś tak, to nie wiem, czy można (i czy warto) dalej żyć złudzeniami, że nasze zwycięstwo jest tak bardzo oszałamiające. I że nie wynikają z niego żadne niebezpieczeństwa – dla nas i nie tylko dla nas"[483].

W styczniu 1989 roku niezrzeszeni pisarze wyłonili komitet założycielski Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Pod koniec maja tego roku odbył się zjazd założycielski nowej organizacji. Terlecki wszedł do Prezydium Zarządu Głównego SPP. Stowarzyszenie liczyło pięciuset członków. Legitymację oznaczoną numerem jeden otrzymał Czesław Miłosz.

Przez dziesięciolecie 1989–1999 Władysław Terlecki szukał swojego miejsca w nowej rzeczywistości. W wypowiedziach zamieszczanych w pra-

---

[481] Tamże, s. 240.

[482] Tamże, s. 272.

[483] *Błogostan, który prysnął. Rozmowa z Władysławem Terleckim*, rozm. przepr. B. Kazimierczyk, „Odra" 1992, nr 7–8, s. 11.

sie, w wywiadach, których udzielał, wyrażał zdecydowany sprzeciw wobec polityki kulturalnej państwa, braku odpowiedniego mecenatu, duchowego ubożenia społeczeństwa oraz, z racji wieloletnich zainteresowań sprawami stosunków polsko-rosyjskich, strategii polskiej polityki międzynarodowej[484]. Wyraźnie formułował pretensje o zafałszowywanie realnych proporcji pomiędzy możliwościami wpływania na politykę światową Rosji, mocarstwa potężnego, pomimo zachodzących w nim gwałtownych zmian politycznych i pomniejszania granic, a z drugiej strony – Polski, państwa satelickiego, starającego się wyrwać spod dominacji sąsiada-kolonizatora. Pisarz, przez wiele lat skupiony na eksploracji materii „współbycia" Polaków i Rosjan, chciał widzieć te stosunki w perspektywie doświadczeń nie ostatnich kilku, lecz kilkuset lat. Stąd też wnioski, które wysnuwał, miały raczej pesymistyczną wymowę.

Od 1989 roku po rok śmierci pisarza ukazały się na rynku księgarskim trzy jego nowe powieści: *Cierń i laur* (1989), *Zabij cara!* (1992) i *Wyspa kata* (1999). W ostatnich miesiącach życia Terlecki pracował nad przygotowaniem zmienionej wersji pierwszej z wymienionych książek, która ostatecznie ukazała się w 2002 roku. Ostatnia powieść, nosząca tytuł *Wyspa kata*, opublikowana po siedmiu znaczących latach milczenia, znalazła się w księgarniach tuż po śmierci autora. Jej pierwsze egzemplarze trzymał w rękach kilka dni przed zgonem.

W 1989 roku Terlecki otrzymał Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki pierwszego stopnia za *Drabinę Jakubową*. Wniosek (sporządzony przez Spółdzielnię Wydawniczą „Książka i Wiedza") zawierał charakterystykę literackich dokonań pisarza: „Podstawowym problemem całej twórczości Terleckiego jest człowiek uwikłany w historię: pisarz próbuje w swych utworach odtworzyć świadomość uczestników wydarzeń dziejowych – zwłaszcza ruchów powstańczych i rewolucyjnych: stara się ukazać zarówno ich osobiste dramaty, jak i drogi kształtowania się polskiej nowoczesnej świadomości narodowej i społecznej; szuka uzasadnień dylematów moralnych i powikłań natury ludzkiej w uwarunkowaniach historycznych, kulturowych i politycznych"[485].

---

[484] Tamże, s. 11–14; W. Terlecki, *W paszczy polityki...*, dz. cyt., s. 2–9; tenże, *W labiryncie historii...*, dz. cyt., s. 69–82, a także felieton z cyklu *Brulion Władysława Terleckiego*, „Palestra" 1999, nr 3/4. Na temat nieracjonalnej polityki kulturalnej państwa i utrudniania publikacji wielu twórcom Terlecki wypowiadał się też pod koniec lat osiemdziesiątych. Zob. W. Terlecki, *Pisarz patrzy na ściany*, rozm. przepr. T.J. Żółciński, „Konfrontacje" 1988, nr 5, s. 12–13.

[485] Archiwum ZLP, Wniosek do Nagrody Ministra Kultury i Sztuki pierwszego stopnia dla Władysława Lecha Terleckiego, s. 2.

W 1990 roku jury Nagrody Literackiej im. Jarosława Iwaszkiewicza, przyznawanej corocznie przez Spółdzielnię Wydawniczą „Czytelnik" za najwybitniejsze dzieło polskiej literatury współczesnej uznało za takie opublikowaną w 1989 roku powieść Terleckiego *Cierń i laur*. W 1995 roku pisarz został laureatem Nagrody im. Ksawerego Pruszyńskiego przyznawanej przez polski oddział PEN Clubu. W 1999 roku przyznano mu pośmiertnie Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki za całokształt twórczości literackiej.

W 1993 roku Leszek Bugajski w wydrukowanym na łamach „Polityki" tekście stanowiącym bilans roku 1992 umieścił nazwisko Terleckiego wśród pisarzy „niedocenionych" (obok Janusza Krasińskiego, Witolda Zalewskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Bohdana Czeszki)[486].

W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych cztery książki autorstwa Władysława Terleckiego widniały na liście lektur uzupełniających w szkołach średnich[487]. *Dwie głowy ptaka* czytane były we fragmentach w latach 1982–1986, w całości – w latach 1987–1999, opowiadania z tomu *Rośnie las* – w latach 1987–1999, *Drabina Jakubowa albo Podróż* oraz *Lament* (całość tekstu) – w latach 1991–1999.

Polskie Radio

Po 1989 roku głos Terleckiego wielokrotnie usłyszeć mogli słuchacze Polskiego Radia i RWE.

W 1989 roku wyemitowano fragmenty *Drabiny Jakubowej* (w wykonaniu Zbigniewa Zapasiewicza), a w 1990 – niespełna czterogodzinne nagranie obszernych partii *Czarnego romansu* w wykonaniu Marka Bargiełowskiego. Także w 1990 roku Maria Jęczmyk przygotowała półgodzinny program *Kultura i okolice* z cyklu *Radiowe portrety pisarzy*. W audycji, której tematem była twórczość Władysława Terleckiego, usłyszeć można było głosy: Zbigniewa Zapasiewicza, Edwarda Żebrowskiego, Wojciecha Marczewskiego i Antoniego Krauzego.

W maju 1991 roku w audycji z cyklu *Zapiski ze współczesności* Elżbieta Łukomska wraz z Władysławem Terleckim przygotowała program, w którym pisarz wypowiadał się na tematy związane z jego biografią literacką oraz tematyką podejmowaną w powieściach. Wspominał lata pięćdziesiąte,

---

[486] L. Bugajski, *Strach przed burzeniem*, „Polityka" 1993, nr 2.

[487] A. Franaszek, *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego. Wykaz lektur szkolnych w Polsce w latach 1946–1999*, Warszawa 2006, s. 239.

pierwsze kontakty z oficyną wydawniczą „Czytelnik" i recenzentów wewnętrznych debiutanckiego tomu opowiadań: Marka Hłaskę, Jerzego Putramenta, Ryszarda Matuszewskiego. Mówił o swojej fascynacji powstaniem styczniowym, tak rzadkiej w latach pięćdziesiątych ze względu na istniejącą wówczas cenzurę prewencyjną. Wypowiadał się obszernie na temat dwóch niezmiernie ważnych bohaterów z kart polskiej historii, jakimi byli dla niego Stefan Bobrowski i Aleksander Waszkowski. Dzielił się też emocjami związanymi z postacią Marii Wisnowskiej, którą uczynił pierwowzorem bohaterki *Czarnego romansu*.

W 1992 roku wyemitowano czytane przez Andrzeja Szczepkowskiego fragmenty książki *Zabij cara*. W styczniu 1996 roku Andrzej Zakrzewski w ramach cyklu *Autorzy Dwójki* wyreżyserował słuchowisko oryginalne według dramatu radiowego *Coś się zmieni* Władysława Terleckiego. Swoich głosów bohaterom użyczyli: Maciej Maciejewski, Mariusz Bonaszewski, Krzysztof Chamiec i Ryszard Barycz. Słuchowisko zostało wyróżnione w zamkniętym konkursie ogłoszonym przez Program 2 PR, Ministerstwo Kultury i Radio Kraków.

W 1997 roku w Polskim Radiu przypomniana została (czytana przez Mariusza Benoit) powieść *Dwie głowy ptaka*. Prezentacja zbiegła się z publikacją książki przez PIW. W tym samym roku słuchacze mogli usłyszeć Krzysztofa Gosztyłę czytającego opowiadanie *Podróż na wierzchołku nocy*.

W maju tego roku w ramach cyklu *Finezje literackie* w radiowej Dwójce została zrealizowana i wyemitowana ważna czteroczęściowa audycja, której tematem stała się osoba i twórczość Władysława Terleckiego. Pisarz dzielił się ze słuchaczami wspomnieniami i przemyśleniami. Przypominał swój debiut, współpracę z wydawnictwem „Czytelnik", prace nad książkami *Spisek*, *Dwie głowy ptaka*, *Czarny romans*. Autorką audycji i prowadzącą była Lidia Nowicka.

W kwietniu 1999 roku, dwa tygodnie przed śmiercią pisarza, nagrano i wyemitowano dwuczęściowe słuchowisko *Nieznajomi*. Tekst dramatu autorstwa Terleckiego zaadaptowała na potrzeby teatru radiowego Ewa Stocka-Kalinowska. Całość wyreżyserował Andrzej Piszczatowski. W role warszawskich Żydów dotkniętych cieniem Zagłady (oraz narratora i kelnera) wcielili się: Krystyna Borowicz, Maria Robaszkiewicz, Jolanta Łagodzińska, Mirosława Dubrawska, Andrzej Piszczatowski, Jacek Dzięgiel, Andrzej Dąbrowski, Maciej Szary, Łukasz Nowicki, Gustaw Lutkiewicz, Jerzy Kamas.

Radio Wolna Europa

Po zmianach ustrojowych rozpoczętych w 1989 roku Radio Wolna Europa stało się „zaakceptowaną przez demokratyczny polski rząd częścią medialnego ładu III Rzeczypospolitej"[488]. W lutym 1991 roku w audycji *Nasze lektury* wyemitowane zostały cztery odcinki nieopublikowanego cyklu esejów, któremu Terlecki nadał nazwę *Pocztówki biograficzne z przeszłości*. Autor sam czytał teksty poświęcone zdarzeniom z historii, których tajemnice zgłębiał już we wcześniejszych utworach. Aktorkę Stanisławę Umińską oraz reżysera Leona Schillera uczynił bohaterami jednej części zatytułowanej *Paryski proces, podwarszawskie jasełki* (na kanwie tej autentycznej historii Terlecki zbudował fabułę dramatu *Mateczka*). *Rosyjski oficer i aktorka* to oczywiście powrót do romansu i zabójstwa opisanego w *Czarnym romansie, Stanisław Przybyszewski i Dagny* nawiązuje tematycznie do dramatu *Śmierć w Tyflisie*, zaś *Zbrodnia w klasztorze* – do historii mnicha Damazego Macocha, opisanej także w powieści *Odpocznij po biegu*. W sierpniu i wrześniu 1991 roku na antenie RWE Zbigniew Zapasiewicz czytał oczekującą na druk książkę Terleckiego *Zabij cara*.

Władysław Terlecki brał udział w audycjach nagrywanych w warszawskim biurze rozgłośni już pod własnym nazwiskiem. Do 1994 roku regularnie wypowiadał się tam na temat polityki kulturalnej państwa, „koterii" literackich, realnego stanu czasopiśmiennictwa, edukacji, finansowania inicjatyw wydawniczych. Brał udział w dyskusjach, podczas których oceniano zmieniającą się sytuację artystów, stan wiedzy historycznej Polaków, polską myśl historyczną, swoistość doświadczenia zależności i zaborów, rolę mediów w propagowaniu kultury, przejawy tolerancji i nietolerancji wobec inności kulturowej i etnicznej, wreszcie – apelowano o odzyskanie dóbr kultury pozostałych na terenach byłego Związku Radzieckiego (szesnaście części cyklu *Odzyskać zagrabione*). Do prowadzonych przez siebie audycji zapraszał pisarzy, publicystów, krytyków, naukowców, muzealników, osoby zarządzające instytucjami kultury, mecenasów sztuki. Jego gośćmi i partnerami w dyskusji byli: Michał Komar (wielokrotnie), Jacek Bocheński, Andrzej Jarecki, Lech Budrecki, Tadeusz Nowak, Maria Iwaszkiewicz, Zbigniew Bieńkowski, Marek Rostworowski, Włodzimierz Odojewski, Zofia Ilińska, Adam Krzemiński, Marian Marek Drozdowski, Julia Hartwig, Jerzy

[488] K. Tatarowski, *Literatura i pisarze...*, dz. cyt., s. 181.

Koenig, Janusz Wasylkowski, Jan Radożycki, Bolesław Leitgeber, Józef Kazimierski, Krzysztof Mętrak, Edward Pałłasz, Andrzej Braun, Jerzy Malinowski, Andrzej Ajnenkiel, Janusz Odrowąż-Pieniążek, Tadeusz Zielniewicz, Andrzej Korzon, Janusz Michałowski, Janusz Maciejewski, Stanisław Mikke, Andrzej Karpowicz, Marian Wojciechowski, Stefan Meller, Piotr Mitzner, Wojciech Kowalski, Stanisław Mossakowski, Krzysztof Pysiak.

Teatr Telewizji

We wrześniu 1989 roku w warszawskim Teatrze Polskim wystawiona została sztuka Terleckiego *Cyklop*, której tytułowym bohaterem jest Aleksander Wielopolski (reż. Andrzej Łapicki). W czasie, jaki dzielił moment powstawania tekstu pisanego na konkurs ogłoszony przez Polskie Radio (1987) od jego realizacji scenicznej, doszło w Polsce do zasadniczych przemian ustrojowych. Dwa miesiące po wystawieniu sztuki zburzono mur berliński sankcjonujący w Europie jałtański porządek. W przeszłość odchodził zimnowojenny podział świata. Ten szczególny moment wystawienia dramatu nadał mu dodatkowe, niezamierzone przez autora, znaczenie. Terlecki nie mógł przewidzieć, że „ten niebywały obrót historii dokona się bez jednego wystrzału, bez przelewu krwi [...] że wolność narodów zostanie wywalczona bez romantycznych gestów, a w duchu *realpolitik* obowiązującym obie strony, choć oczywiście znaczy ona coś innego niż za czasów Wielopolskiego"[489].

Na scenie Teatru Telewizji w lutym 1990 roku pokazano spektakl *Cyklop* w reżyserii Izabeli Cywińskiej[490], w maju – *Krótką noc* (autorem adaptacji i reżyserem był Robert Gliński). W lutym 1993 roku zaprezentowany został tekst dramatyczny *Dwie głowy ptaka* powstały na kanwie powieści o tym samym tytule (reż. Wojciech Wójcik).

W kwietniu 1993 roku w Teatrze Telewizji wyemitowano spektakl *Biuro pisania podań* (reż. Mirosław Bork, na podstawie tekstu dramatu radiowego) oraz *Zeszyt*, stanowiący adaptację eseistycznych tekstów o tematyce historycznej, którym Terlecki nadał nazwę *Notatnik prowincjonalny* (publikował je w „Dialogu" w latach 1991–1992 jako odcinki cyklu *Zeszyt*). W marcu 1995 roku Teatr Telewizji zaprezentował wyreżyserowany przez Teresę Kotlarczyk dramat *Idź na brzeg, widać ogień*. W listopadzie tego samego roku widzowie mogli zapoznać się z przygotowaną przez Stanisława Róże-

[489] E. Baniewicz, *Co widzi Cyklop*, „Teatr" 1990, nr 3, s. 17.

[490] G. Pawlak, *Literatura polska w Teatrze Telewizji...*, dz. cyt., s. 428–429.

wicza sceniczną realizacją dramatu *Mateczka*. Ten ostatni spektakl wyemitowany został także w czerwcu 1999 roku, po śmierci autora. We wrześniu 1996 roku pokazano widzom *Biuro rzeczy znalezionych* (reż. Urszula Urbaniak, powtórzono go w 1999 roku), w listopadzie 1997 roku – *Śmierć w Tyflisie* (reż. Maciej Dejczer).

Publicystyka

W latach dziewięćdziesiątych bardzo silnie uwidoczniła się publicystyczna pasja pisarza. Nawarstwianie się wydarzeń z przestrzeni polityki, życia społecznego, gospodarczego, zmieniające się relacje międzyludzkie – prowokowały Terleckiego, człowieka o wyraźnym temperamencie polemicznym, do zabrania głosu w dyskutowanych publicznie kwestiach polityki kulturalnej oraz polityki historycznej.

Wypowiadał się na tematy społeczne i polityczne. Ostrzegał przez stygmatyzacją wybranych grup społecznych i pojedynczych ludzi. Pisząc wspomnienie o Tadeuszu Łomnickim, komentował „rozliczeniowe" obyczaje: „Czasy sprzyjają sądzeniu. Dzieją się sabaty czarownic. Mamy wielu sędziów, od których wyroków nie ma odwołań. Zwłaszcza jeśli ich werdykty dotyczą ludzi, którzy sami nie mogą podejmować obrony. Nie chciałbym, aby ktoś z czytelników odniósł wrażenie, iż tekst ten jest próbą takiego właśnie rozrachunku"[491]. Rozważał celowość praktyk upamiętniania służących wzmacnianiu tożsamości, relacje między pamięcią a publiczną komunikacją. W 1995 roku na łamach „Rzeczpospolitej" opublikowany został wyimek z wypowiedzi Terleckiego dla tygodnika „Polityka". Pisarz przypomniał polskich prozaików, którzy po I wojnie światowej byli obserwatorami tworzenia się porządku społecznego i politycznego odradzającego się kraju. Padły nazwiska Stefana Żeromskiego, Juliusza Kadena-Bandrowskiego i Tadeusza Dołęgi-Mostowicza. Terlecki, stawiając pytanie o to, który z wymienionych „dopisałby dziś najstosowniejszy ostatni rozdział dzieła traktującego o rozpadzie struktur i idei"[492], twierdził, że byłby nim najpewniej ostatni z wymienionych. Dodał także, że pomimo negatywnej oceny jakości życia politycznego ma nadzieję na gruntowną zmianę elit politycznych, które zastąpią „figury żywcem wywodzące się z karykaturalnego obrazu, jaki serwował kiedyś masowemu polskiemu czytelnikowi twórca *Kariery Nikodema Dyzmy*".

---

[491] W. Terlecki, *Dwaj aktorzy*, „Kwartalnik Filmowy" 1994, nr 6, s. 38.

[492] Tenże, [b.t.], „Rzeczpospolita" 1995, nr 7.

W tym samym roku w nowo powstałym piśmie „Polska – Dzisiaj" opublikował felieton, któremu nadał tytuł *Zdrada narodowego interesu*. Dokonał w nim ostrej krytyki polityki społecznej państwa: „A jeśli wszystko pójdzie dalej tym samym torem, miejmy przynajmniej świadomość, że przyszli politycy będą być może chwalić się nie tylko tym, iż w swoim życiu nie przeczytali ani jednej książki [...] że parlamentarzyści będą mówić bez wstydu o przykładaniu lufy do potylicy swoich przeciwników lub że będą im łamać kręgosłupy, a my sami w cywilizowanym świecie Europy XXI wieku będziemy szukać właściwego dla siebie miejsca. Na drzewach, z których kiedyś zeszliśmy na ziemię"[493].

W latach dziewięćdziesiątych Terlecki napisał wiele felietonów do gazet i czasopism. W 1990 i 1991 roku – do „Dialogu", w 1997 – do literackiego dodatku „Życia", od 1994 do roku swej śmierci – dla pisma adwokatury „Palestra"[494]. Felietony pisane dla „Dialogu" miały zbiorczy tytuł *Kartki z zeszytu*, w cotygodniowym dodatku „Życia" pojawiały się pod nazwą *Na tapecie*. W „Palestrze" prowadził rubrykę *Władysława Terleckiego BRULION*. Terlecki wysoko oceniał środowisko prawników, widząc w nich „nie tylko ważną część społecznej elity, ale również tych, do których jeszcze warto mówić o społecznych ideałach, o etosie służby społecznej i posłannictwie, o potrzebie dostrzegania w kulturze istotnego, jeśli nie najistotniejszego w dzisiejszym świecie elementu tożsamości narodowej"[495].

W felietonach adresowanych do różnych odbiorców Terlecki podejmował podobne tematy – zamilknięcia intelektualistów niezabierających głosu w debacie publicznej, zanikania etosu inteligenta, negatywnej polityki kulturalnej państwa skupionego na towarzyszeniu zmianie ustrojowej, polityce ekonomicznej, zmieniających się regułach życia publicznego, konieczności zachowania pamięci historycznej. Regularnie powracał do tematów podejmowanych w pisanych kiedyś powieściach. W esejach znów pojawiają się postacie historyczne: Aleksander Wielopolski, Józef Kraszewski, Mikołaj Berg, Oskar Awejde, Romuald Traugutt, Michaił Katkow, Aleksander Hercen.

W jednym z felietonów ogłaszanych na łamach „Czasu", noszącym tytuł *Literatura i władza*, Terlecki zadaje pytanie o powody fascynacji artystów władzą, o ich osobiste angażowanie się w jej struktury. Autor twierdzi, że „związek pisarza z polityką jest jak ukąszenie żmii"[496]. Politycy zwracający się do artystów mają trzeźwy, użytkowy stosunek do różnych środowisk

---

[493] Tenże, *Zdrada narodowego interesu*, „Polska – Dzisiaj" 1995, nr 2, s. 9.

[494] W tym czasie redaktorem naczelnym magazynu był Stanisław Mikke.

[495] S. Mikke, *Szpalty pamięci. Władysław Lech Terlecki 1933–1999*, „Palestra" 1999, nr 7–8.

[496] W. Terlecki, *Na tapecie. Literatura i władza*, „Życie Warszawy" 1997, nr 38.

opiniotwórczych. Artyści zaś w działanie angażują emocje. Kierują się pychą, gdyż chcą stać się animatorami procesu historycznego, gubią to, co jest ich rzeczywistym powołaniem. Skuteczni w działaniu politycy kuszą artystów wizją „uszlachetniania codziennych czynności politycznych"[497]. Twórcy zaczynają wówczas wierzyć, że mogą pełnić rolę sumienia społecznego, gdy tymczasem dają wyraz jedynie jednostkowym doświadczeniom. Jednakże pisarz, który nie może przecież „reprezentować" cudzego sumienia, jest zobowiązany do wyrażania osobistego sprzeciwu wobec zdarzeń o naturze politycznej, niosących za sobą zagrożenia. Prawa do wyrażania opinii, udziału we władzy artysta musi strzec. Twórcy polscy wręcz powinni dopominać się prawa do powszechnego uczestnictwa w kulturze.

Ostatni napisany przez Terleckiego felieton, datowany na 7 kwietnia 1999 roku, a opublikowany w „Palestrze" kilka dni po śmierci pisarza, traktuje o zanikaniu w Polsce formacji intelektualnej zwanej inteligencją. Była to ostatnia publiczna wypowiedź pisarza. Wskazał w niej na myślicieli i autorów, którzy stanowili dla niego wzór i inspirację. W gronie tym znaleźli się: Edward Abramowski, Joseph Conrad, Maria Dąbrowska, Stanisław Ossowski, Leon Petrażycki.

Terlecki informował, że przy opracowaniu felietonów do „Dialogu" (1990–1991) wykorzystał materiały zbierane w trakcie kwerend poprzedzających pisanie prozy beletrystycznej. Opatrzone zbiorczym tytułem *Zeszyt* mają formę miniatur prozatorskich. Terlecki konstruuje je w sposób analogiczny do tego, w jaki pracował już w latach sześćdziesiątych. Inicjuje sytuacje, w których na moment zaledwie pojawiają się postacie znane z kart podręczników historii. Oddaje głos Rosjanom tłumiącym powstańcze zrywy Polaków oraz Polakom podejrzewanym o zdradę narodową. Większość tekstów rozpatruje zagadnienie niemożności spotkania w dialogu urzędników zaborczej machiny i podległych im obywateli najbardziej na zachód wysuniętej guberni. Autor inicjuje sytuacje prowokujące do zastanowienia się nad racjami stron pozostających w sporze. Sygnalizuje konflikty drążące polskie społeczeństwo doby rozbiorów, wzajemne animozje rodaków, sprzeczne interesy partyjne, racje jednostek i zbiorowości. Uświadamia, że w imię dobra danej zbiorowości składa ona w ofierze wytypowane przez siebie jednostki, że istnieje sprzeczność pomiędzy wolą ogółu i motywami poszczególnych ludzi. Pokazuje też wstydliwe aspekty życia czczonych bohaterów, pomijane w oficjalnej narracji. Podejmuje zagadnienie sumienia, odpowiedzialności za popełnione czyny, czasem zgodne z literą prawa, lecz naganne moralnie. Rozpatruje sytuacje niejednoznaczne, ujawniające drugie, skrywane dno.

[497] Tamże.

W tekst wydrukowany w pierwszym numerze „Dialogu" z 1991 roku wprowadza rozmowę Zofii Kraszewskiej (żony Józefa Ignacego Kraszewskiego) z oddającą swe siły w „służbie ojczyzny" Panną Służebniczką[498]. Ta informuje o zawiązaniu intrygi mającej służyć ujawnieniu ciemnych strony życia pisarza, jego miałkości moralnej. Kobieta, przekonana o słuszności swoich czynów, uważa, że „drobne sprawy zawsze wiążą się z wielkimi", a „zgubne alianse polityczne – pisarz jest przecież najętym sługą żydowskiego barona [mowa o Kronenbergu – dop. A.J.S.] w jego gazecie – idą często w parze z brudnym prowadzeniem się". Owym „brudnym prowadzeniem się" miała być skłonność Kraszewskiego do wikłania się w afery miłosne.

W latach dziewięćdziesiątych Terlecki przygotował wspólnie z Wiktorem Skrzyneckim kilka scenariuszy do krótkometrażowych filmów biograficznych prezentujących sylwetki skamandrytów: Juliana Tuwima, Jana Lechonia, Kazimierza Wierzyńskiego, Jarosława Iwaszkiewicza i Antoniego Słonimskiego[499]. Filmy wyreżyserował Wiktor Skrzynecki. Zostały zrealizowane w latach 1994–1995 i wyemitowane w Telewizji Polskiej.

Terleckiego powoływano do gremiów oceniających najważniejsze wydarzenia kulturalne w kraju. Od 1991 do 1993 roku wchodził w skład jury (obok Jana Józefa Szczepańskiego, Julii Hartwig, Jacka Bocheńskiego, Tadeusza Drewnowskiego) przyznającego Nagrodę Czesława Miłosza (fundowaną przez poetę)[500]. Pełnił także funkcję przewodniczącego jury 3. i 4. edycji Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej[501].

W wywiadach z lat dziewięćdziesiątych Terlecki dzielił się refleksjami na temat uprawianej przez siebie prozy. Mówił o planach literackich, o potrzebie napisania powieści rozgrywającej się w 1899 roku, a traktującej o człowieku, który miałby jasność perspektywy, znajomość tego, co wydarzy

---

[498] Zofia Kraszewska pochowana została w habicie Zgromadzenia Sióstr Kanoniczek.

[499] *Młodość winna być nagła i ostra jak klinga*; *Szaleńcy wzrośniemy kiedyś kłosami mądrości. Jan Lechoń 1899–1956* (1994) oraz *Chodź kraść na górach ogień. Mniej nie warto. Kazimierz Wierzyński*; *Mapa pogody. Jarosław Iwaszkiewicz*; *Alarm. Antoni Słonimski*; *Chmury nad nami rozpal w łunę. Julian Tuwim* (1995).

[500] Jej laureatem w 1991 roku został Aleksander Jurewicz (za powieść *Lida*), w 1992 – Andrzej Szmidt (za tom poezji *Skrzypeczki*), w 1993 – Andrzej Kalinin (za powieść *I Bóg o nas zapomniał…*). W 1994 roku nagrody nie przyznano z powodu rozpadu jury. Zob. *Kalendarium życia literackiego 1976–2000…*, dz. cyt., s. 353, 374, 401, 424.

[501] W skład jury podczas 3. edycji festiwalu (1996/1997) wchodzili: Władysław Terlecki – przewodniczący, Henryk Bieniewski – sekretarz, Barbara Borys-Damięcka, Jan Englert, Ireneusz Guszpit, Zofia de Inez, Włodzimierz Odojewski, Jacek Sieradzki, Bożena Winnicka, Grzegorz Wiśniewski; jury 4. Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej (1997/1998): Władysław Terlecki – przewodniczący, Henryk Bieniewski – sekretarz, Krzysztof Domagalik, Maciej Englert, Zofia de Inez, Halina Winiarska.

się pięćdziesiąt, siedemdziesiąt i osiemdziesiąt lat później. Przyznawał, że nigdy nie był i nie jest w pełni zadowolony z książek oddawanych w ręce czytelników. Najchętniej zmieniłby ich ukształtowanie formalne: „Chciałbym ograniczyć świat opisywany bardziej do świata wyrastającego z mojej wyobraźni, a nie z dokumentów, relacji i wiedzy historycznej”[502].

Pod koniec lat dziewięćdziesiątych okazało się, że Władysław Terlecki jest ciężko chory. Przeszedł długą i uciążliwą terapię. Zmarł w szpitalu w Pruszkowie 3 maja 1999 roku. Nabożeństwo żałobne odbyło się w warszawskim kościele św. Karola Boromeusza 11 maja o godzinie trzynastej. Przewodniczył mu ks. Andrzej Luter. Po mszy odprowadzono zwłoki na cmentarz Powązkowski. Na łamach prasy rodzina Terleckich złożyła podziękowania lekarzom, pod których opieką pisarz pozostawał u schyłku życia. Jeden z licznych nekrologów, jakie pojawiły się w pismach wysokonakładowych po śmierci autora *Spisku*, podpisany przez Zarząd Polskiego Radia SA i zespół Teatru Polskiego Radia, kończy się słowami: „Pozostanie w naszej pamięci jako wybitny pisarz i niezwykły Człowiek”[503].

[502] W. Terlecki, *Nie lubię stereotypów…*, dz. cyt., s. 8.

[503] W zbiorach Lucyny Terleckiej.

Życie pośmiertne

Nekrologi i teksty wspomnieniowe są tekstami o śmierci, za którymi stoi, jak pisze Jacek Kolbuszewski, „rzeczywista konkretność czyjegoś zgonu, prawdziwego ludzkiego żalu, jaki ta śmierć wywołuje, rzeczywistych jego następstw pojawiających się w […] wielorakich interakcjach społecznych”[504]. Publikowanie nekrologów wpisuje się w rytuał zachowań funeralnych. Nekrolog przyjmuje rolę symbolicznego substytutu życia i śmierci człowieka. Stanowi jedną z reakcji na pustkę, która pojawia się po odejściu kogoś bliskiego. Poprzez zwyczaj zamieszczania nekrologów na szpaltach gazet prasa współczesna staje się „theatrum śmierci. Jeżeli gazetę uznać można za jakiś obraz życia społecznego – pisze wspomniany wyżej badacz – to obecność w niej nekrologów ukazuje, że śmierć jest nieustającym i wyraźnym tego życia elementem”[505].

Janusz Sławiński przypomina, że śmierć osoby wybitnej nie jest kresem dziania się jej biografii: „Nie tylko dzieła zmarłego, ale i zdarzeniowy przebieg jego życia – podlegają następnie wielorakim interpretacjom, przeinaczeniom i przewartościowaniom w zmieniających się kontekstach społeczno-kulturowych”[506]. Nekrologi o charakterze instytucjonalnym, gdy ich podmiotem jest osoba aktywna w życiu publicznym, prócz wyliczenia zasług i dokonań zmarłego zawierają sądy przypisujące mu określone, pożądane w danej społeczności, wysokie wartości moralne. Sądy te podlegają oczywiście obiektywizacji ze względu na ich oficjalny charakter.

Tuż po zgonie Władysława Lecha Terleckiego w prasie codziennej o zasięgu ogólnopolskim[507] ukazały się nekrologi pisane przez dziennikarzy niezwiązanych osobiście z jego postacią. Reguła czytelniczego odbioru ne-

[504] J. Kolbuszewski, *Z głębokim żalem… O współczesnej nekrologii*, Wrocław 1997, s. 5.

[505] Tamże, s. 11.

[506] J. Sławiński, *Czas wspomnień*, [w:] tegoż, *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992, s. 158.

[507] Np. „Gazeta Wyborcza” [Warszawa] 1999, nr 255; „Gazeta Wyborcza” [Częstochowa] 1999, nr 256.

krologów osób, których losy nie dotyczą kręgu osobistych odniesień adresata wypowiedzi, wyznacza sposób lektury takich tekstów. Odbywa się ją zwykle pobieżnie, raczej bez szczególnego emocjonalnego zaangażowania. Inaczej dzieje się, gdy zmarły wyraźnie zaznaczał swoją obecność w życiu publicznym, a jego aktywność przejawiała się w przestrzeni szczególnie ważnej dla odbiorcy. Nekrologi publikowane po śmierci Władysława Terleckiego, zgodnie z konwencją, zawierały krótki biogram i wyliczenie zasług zmarłego położonych na polu kultury polskiej. Akcentowano, że Terlecki był osobą ważną dla polskiego życia literackiego, że jego odejście jest stratą dla rodzimej kultury, że był pisarzem bardzo płodnym, autorem wielu ważnych powieści historycznych. W tych seryjnych, jeśli chodzi o dobór środków wyrazu, tekstach powtarzają się stereotypowe formuły: znakomity pisarz, uznany, ceniony, bogaty dorobek, a także supozycje: będzie go brakowało wszystkim, pozostanie w kanonie polskich pisarzy historycznych.

Podkreślano stratę, jaką poniosła polska kultura. W osobistym tonie pisał Tadeusz Nyczek: „Władysława Terleckiego już przysypała dobra ziemia, ale wciąż nie mogę przestać myśleć o jego śmierci. Nieprędko urodzi się taki drugi pisarz. Głęboki, mądry, przenikliwy, znakomity stylista”[508].

Przypominano o znaczącym zamilknięciu pisarza w latach dziewięćdziesiątych. Tomasz Fiałkowski wyprowadzał to milczenie z przypadków, determinant biografii pokolenia: „Prozaicy debiutujący w latach 50. i 60., o poważnym nieraz dorobku, w ostatnich latach znaleźli się jakby w cieniu. Jedni zamilkli, inni zaś, choć – na ogół z rzadka – publikowali nowe książki, niemal zupełnie zniknęli z pola widzenia krytyki, zajętej albo pokoleniem wstępującym, albo prozą tworzoną na emigracji. W przypadku Władysława Terleckiego można by powiedzieć, że jego ogromne i wielowątkowe dzieło, złączone w dodatku wewnętrznymi nićmi, przez co interpretacja kolejnych ogniw wymagała orientacji w całości, budziło po prostu zbytni respekt – i dystans”[509].

Do kilkuletniego milczenia twórcy odnosił się też Przemysław Czapliński: „Milczenie trwało siedem lat i objęło okres, w którym niemal co roku dowiadywaliśmy się, że któryś z najwyższych urzędników państwowych – prezydent, premier, minister – jest podejrzany o współpracę z obcym wywiadem, o szpiegostwo, o dawną kolaborację ze służbami bezpieczeństwa. Zestawienie siedmioletniej przerwy w twórczości Terleckiego z okresem «błędów i wypaczeń» mogłoby zastanawiać, skoro autor *Pismaka* zawsze tropił udział spisków, tajnych związków i służb specjalnych w dziejach.

---

[508] T. Nyczek, *Ostatni polonez*, „Gazeta Wyborcza” [Warszawa] 1999, nr 137, s. 9.

[509] Lektor [T. Fiałkowski], *Władysław Terlecki: „Wyspa kata”*, „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 37.

Pozornie zatem lata dziewięćdziesiąte powinny były dostarczać mu materiału do historii zdrad. Być może jednak Terleckiego nie ciekawiły szpiegowskie rewelacje właśnie dlatego, że choć dotyczyły najwyższych urzędów i wiązały się z losami państwa, to przybierały postać odpowiedniejszą dla prasy bulwarowej niż poważnej literatury"[510].

Pogłębione analizy dorobku Terleckiego, wymagające dystansu czasowego, ukazywały się z reguły po kilku tygodniach, nawet – z racji długości trwania procesu wydawniczego – miesiącach. W periodykach już w maju zaczęły pojawiać się teksty wspomnieniowe. Rozpoczął się tzw. czas wspomnień – okres dawania świadectwa prawdzie o zmarłym. Jest to stadium zawiadywane przez ludzi, z którymi zmarły dzielił wspólną codzienność: „uczestników lub bezpośrednich świadków jego życia – rodzinę, przyjaciół, znajomych. Śmierć nie jest równoznaczna z likwidacją miejsca, jakie zajmował w sieci osób; miejsce takie nigdy nie należało przecież wyłącznie do niego – była to strefa relacji międzyosobowych, w których przecinały się szeregi zdarzeniowe wielu różnych biografii indywidualnych"[511]. Człowiek przeżywa bowiem w świadomości osób, z którymi był związany. W pewien sposób staje się własnością „tezaurusów" ich pamięci. Trwa w nich aż do kresu ich biologicznego życia. Wtedy nadchodzi druga śmierć jednostki, a jej „biografia przebywa już wyłącznie w porządku tradycji"[512].

Odrębny charakter mają teksty pisane przez ludzi, których ze zmarłym łączyły relacje towarzyskie, w szczególności przez Jacka Łukasiewicza, który przez lata pozostawał bliskim przyjacielem, uważnym czytelnikiem i stałym recenzentem Terleckiego. Przez artykuły Łukasiewicza przebija szacunek względem osoby przyjaciela, troska o nieprzekroczenie w opowieści granic prywatności. Ewokuje obraz postaci, samemu taktownie usuwając się w cień, kładąc nacisk na prezentację dokonań pisarza[513].

Włodzimierz Odojewski zadedykował Terleckiemu („Władysławowi Lechowi Terleckiemu pośmiertnie") poetyckie opowiadanie opisujące moment „odwiedzin" domu dzieciństwa przez umierającego mężczyznę[514].

Zgodnie z konwencją teksty „czasu pamięci" zawierają anegdoty, wspomnienie sytuacji, które połączyły bohatera opowieści oraz piszącego o nim.

---

[510] P. Czapliński, *Dialog z widmem*, „Polityka" 1999, nr 35, s. 44.

[511] J. Sławiński, *Czas wspomnień*..., dz. cyt., s. 159.

[512] Tamże.

[513] J. Łukasiewicz, *Demoniczny pierwiastek*, „Tygodnik Powszechny" 1999, nr 20, s. 12; tenże, *Ostatnia powieść Władysława Terleckiego*, „Odra" 1999, nr 6, s. 63–65, a także (po latach): tenże, *Wygrywają pracowici*..., dz. cyt., s. 10–19.

[514] W. Odojewski, *Ogród pełen światła*, [w:] tegoż, *Jedźmy, wracajmy*, Warszawa 2008, s. 399–404.

Są kontynuacją byłej zażyłości ze zmarłym. W swej opowieści piszący wychodzą zwykle od faktu pochodzącego z własnej biografii. Dzieje się tak, gdyż „każdy ze wspominaczy w określony sposób upozowuje postać zmarłego, hierarchizując opowiadane zdarzenia, pomniejszając jedne, wyolbrzymiając drugie; niekiedy fakty bywają dyskretnie dopełniane zmyśleniem, kiedy indziej przeciwnie – podlegają ocenzurowaniu"[515]. Niektórzy z piszących o autorze *Czarnego romansu* wyrażali chęć spotkania się z nim kiedyś, w zaświatach, aby tam nadal kultywować uczucie przyjaźni. Takie deklaracje przynależą oczywiście do rytuału zachowań funeralnych[516].

Przez teksty wspomnieniowe poświęcone Terleckiemu przebija tęsknota za wartościami i świadomość wartości, których znakiem był Terlecki i jego pisarstwo. „Gdyby mi przyszło określić jednym pojęciem sens pisarstwa Władysława Terleckiego – pisał Leszek Szaruga – [...] odwołałbym się do pojęcia odpowiedzialności. Przede wszystkim jest to odpowiedzialność za słowo, za słowo literackie, za słowo kreowanej opowieści. Ale też ta opowieść pod piórem Terleckiego nigdy nie była błahą gawędą, lecz niemal zawsze podnosiła kwestie kluczowe dla życia społecznego: trwałość i ciągłość tradycji, wyboru postaw w sytuacjach ostatecznych, etycznych podstaw działania czy to politycznego, czy pisarskiego"[517].

Brak przypisywanych przez środowisko Terleckiemu cnót boleśnie uwidaczniał się w latach transformacji. W życiu społecznym doszło wówczas do kryzysu zaufania, podano w wątpliwość wiarygodność prawd i osób[518]. W realiach końca lat dziewięćdziesiątych wśród wielu ludzi żywa była tęsknota za jednoznacznością czynów, przewidywalnością zachowań, stabilnością, którą według wspominających uosabiać miał autor *Wyspy kata*. Pisanie o jego odejściu przybierało formę przypominania o istnieniu wartości, które reprezentował, a które zdaniem wspominających należały już do cech recesywnych gatunku ludzkiego A.D. 1999. Były to: uczciwość, umiar, kultura osobista, przyzwoitość. Piszący wysoko oceniali też bezinteresowność i życzliwość[519].

---

[515] Tamże, s. 160.

[516] Zob. P. Kuncewicz, *Leszek*, „Przegląd Tygodniowy" 1999, nr 20.

[517] L. Szaruga, *Odpowiedzialność*, „Kultura" [Paryż] 1999, nr 6, s. 141.

[518] „Zaufanie jest wiarą w to, że ktoś jest lub okaże się godnym zaufania w określonej sytuacji – wiarą, a zatem przeświadczeniem, którym można zachwiać. [...] Znaczenie wiarygodności polega na ułatwianiu lub w ogóle umożliwianiu współpracy społecznej, a zatem spadek zaufania pociąga za sobą niemożność współpracy społecznej". Cyt. za: R. Hardin, *Zaufanie*, przekł. A. Gruba, Warszawa 2009, s. 8.

[519] Stanisław Stanuch np. w pożegnalnym tekście wyrażał wdzięczność za to, że w czasie stanu wojennego Terlecki nie bojkotował jego osoby – „reżimowego pisarza". Zob. tegoż, *Kronikarz czasów klęski. O Władysławie Lechu Terleckim*, „Trybuna" 1999, nr 123.

Przez zdania wychodzące spod pióra krytyków tej rangi co Przemysław Czapliński, nie zawsze związanych osobiście z pisarzem, przebija tęsknota za autorytetem i jednocześnie świadomość utraty kogoś, kto był punktem odniesienia. Spektakularne, gwałtowne wydarzenia polityczne i gospodarcze czasu transformacji usuwały na drugi plan sferę procesów kulturowych, ze swej natury przynależnych do zjawisk „długiego trwania", wolniejszych, często słabo widocznych w obszarze życia zbiorowego[520]. W czasach nadmiernie angażujących umysły deprawowanie się obyczajów mogło pozostawać przez pewien czas niezauważone. Uświadomienie tego zostało sprowokowane dopiero przez doświadczenie utraty. Czapliński pisał w tygodniku „Polityka": „Czytając najnowszą powieść niedawno zmarłego Władysława Terleckiego [...] nie mogłem oprzeć się myśli, że wraz z jego odejściem ubywa naszej literaturze coś bardzo istotnego – coś, co sprawia, że literatura, nie podając prawd do wierzenia, jest prawdziwa. [...] Uświadomienie wartości odchodzących wraz z Terleckim przychodzi tak późno być może dlatego, że w latach dziewięćdziesiątych jego twórczość była mniej widoczna"[521].

Osoby z kręgu znajomych lub wiernych czytelników podkreślały indywidualizm pisarza. Akcentowano jego oryginalność, bogactwo charakteru. Tadeusz Nyczek upatrywał w Terleckim przykładu Polaka nietypowego, łączącego w sobie sprzeczne z pozoru cechy dyktowane przez teorię i praktykę romantyzmu i pozytywizmu. Zdaniem autora był to człowiek „obdarzony rzadką równowagą umysłu, to znaczy niepodległy romantycznym uniesieniom, słomianym zapałom, tromtadracji. Pozytywista? Niewątpliwie. Ale pozytywista dziwny, bo tak naprawdę zajmowały go momenty przełomowe w polskiej historii, powstania, dzieje oporu wobec przemocy, indywidualne przypadki szaleństwa z miłości, nienawiści, zdrady"[522].

Jednym z wątków rozwijanych w tekstach funeralnych był świadomie kreowany przez Terleckiego wizerunek dżentelmena. Włodzimierz Odojewski lokował go w swojej wyobraźni pośród zapamiętanych z dzieciństwa, wiszących na ścianach wołyńskiego domostwa, portretów mężczyzn, „oryginałów" z sąsiedztwa, panów Terleckich[523]. „Wysoki, szczupły, o uważnym, jakby trochę smutnym spojrzeniu zza okularów"[524]. „Temperamentem różnił się od większości swych kolegów. Nie lubił skandalizowania, nie gusto-

[520] Pisała o tym Elżbieta Tarkowska w szkicu *Temporalny wymiar przemian zachodzących w Polsce*, [w:] *Kulturowy wymiar przemian społecznych*, red. A. Jawłowska, M. Kempny, E. Tarkowska, Warszawa 1993.

[521] P. Czapliński, *Dialog z widmem...*, dz. cyt.

[522] T. Nyczek, *Ostatni polonez...*, dz. cyt., s. 9.

[523] W. Odojewski, *Władysław Lech Terlecki i RWE*, „Odra" 2004, nr 1, s. 52.

[524] A. Werner, *Ciemne stronice historii. Wspomnienie o Władysławie Terleckim (1933–1999)*, „Przegląd Polski" 1999, nr z 28 maja, s. 4.

wał w pamfletach. [...] tryskał humorem, był dowcipny. Cechowała go pracowitość, ale nie był pracoholikiem. Siedzenie za biurkiem przeplatał spotkaniami z przyjaciółmi, życiem towarzyskim, w pewnych okresach nawet bujnym. Umiał w nim smakować i bywał jego ozdobą"[525]. „Leszek zawsze był charakterystyczny, wysoki, szczupły, nie do podrobienia. [...] Wytworny, inteligentny, błyskotliwie złośliwy, uwielbiający zaskakiwać niespodziewaną puentą; rad, kiedy odnajdywał słuchacza, który rozumie [...] chłonął każdą barwniejszą drobinkę życia. Wykwintny smakosz, najlepiej czujący się w luksusowych wnętrzach"[526] – pisał Marek Sołtysik. Edward Żebrowski, reżyser ekranizacji *Zwierzęta zostały opłacone*, wspominał: „Poprzez marny świat Peerelu kroczył wysoki i wyprostowany, w szarościach i beżach, z przedwojenną, trochę angielską elegancją. Często nosił parasol. Z latami coraz bardziej upodabniał się do swoich dziewiętnastowiecznych bohaterów. Mówił starannie, z wyraźną dykcją, modelując długie okresy dygresjami i zdaniami wtrąconymi, w których – jeśli anegdota tego wymagała – lubił czasem cytować przekleństwa"[527]. Noszenie tego nacechowanego znaczeniowo stroju było najpewniej przejawem buntu obyczajowo-estetycznego, wystudiowanym gestem kontestatora. Ewokowało nastrój nieodwołalnie zamkniętej już przeszłości świata sprzed II wojny i komunizmu. Wiadomo powszechnie, że ubiór to kod jawny i tajemny zarazem, którym świadomie i nieświadomie posługują się ludzie. Strój noszony przez człowieka jest zaszyfrowaną informacją skierowaną do innych: „Przede wszystkim sygnalizuje on, jak ten człowiek postrzega samego siebie i jak chciałby, aby postrzegali go inni, w ramach tego, na co może sobie pozwolić. Akurat to zależy jednak od całej struktury sił w społeczeństwie oraz od jego miejsca w tej strukturze"[528].

Po lekturze tekstów funeralnych „wywołanych" śmiercią Władysława Terleckiego pojawia się refleksja, że rozmowa o nim przeprowadzona na łamach czasopism zawierała sporą dozę lęku przed przeczuwanym końcem pewnej epoki[529], zanikaniem szanowanych przez środowisko wypowiadają-

---

[525] J. Maciejewski, *Znawca dusz. Władysław Lech Terlecki (1939–1999)* [błąd w dacie urodzenia – przyp. A.J.S.], „Więź" 1999, nr 9, s. 85.

[526] M. Sołtysik, *Pisarz spełniony*, „Rzeczpospolita" 2003, nr 161.

[527] E. Żebrowski, *Władysław Terlecki: „Wyspa kata"*, „Wprost" 1999, nr 37.

[528] N. Elias, *Rozważania o Niemcach. Zmaganie o władzę a habitus narodowy i jego przemiany w XIX i XX wieku*, przekł. R. Dziergwa, J. Kałążny, I. Sellmer, Poznań 1996. Podaję za: P. Szarota, *Od skarpetek Tyrmanda do krawata Leppera. Psychologia stroju dla średnio zaawansowanych*, Warszawa 2008, s. 13.

[529] Marek Sołtysik w cytowanym powyżej artykule pisał o swoim ostatnim spotkaniu z Terleckim: „Kończył się czas, kiedy pisarze spotykali się albo osobiście i nie na pięć minut, albo za pośrednictwem nowych książek – swoich, przyjaciół, wrogów. To były ostatnie dni istnienia w Polsce rodziny literackiej". Tenże, *Pisarz spełniony...*, dz. cyt.

cych się wartości. Osoba, ale i – co dla piszących było cenne i dające nadzieję na przyszłość – jego spuścizna literacka była gwarantem realnego istnienia i obowiązywania tych wartości. Takie myślenie w pełni oddają słowa zamykające artykuł wydrukowany w „Tygodniku Powszechnym": „Autor *Dwóch głów ptaka* przez całe swe dojrzałe pisarskie życie wydobywał z historii wątki, w których odbijały się także i współczesne dylematy. Odchodząc, zostawił nam swój testament na nowe czasy, który jest głosem przeciw rozpaczy"[530].

7 grudnia 1999 roku w Domu Literatury w Warszawie odbyło się „wieczór wspomnieniowy, podczas którego czytano fragmenty powieści i mówiono o Władysławie Terleckim – pisarzu i człowieku. Spotkanie prowadził Włodzimierz Bolecki[531]. W rocznicę wprowadzenia stanu wojennego, 13 grudnia 1999 roku, na „Scenie u Radziwiłłów" w Muzeum Niepodległości odbyła się premiera spektaklu według fragmentów prozy Terleckiego *Dyktator. Rzecz o Romualdzie Traugutcie*. Scenariusz napisał oraz całość wyreżyserował Bogdan Kozyra[532].

W 2000 roku na łamach „Odry" opublikowany został pozostawiony przez pisarza fragment projektowanej i rozpoczętej książki noszącej roboczy tytuł *Dom księcia*. Była to opowieść inspirowana autentycznym wydarzeniem, które miało miejsce w Częstochowie[533]. W 2002 roku wyszła poprawiona i uzupełniona wersja powieści *Cierń i laur*, nad którą pisarz pracował w ostatnich miesiącach życia.

---

[530] Lektor [T. Fiałkowski], *Władysław Terlecki: „Wyspa kata"*..., dz. cyt.

[531] *Zaproszenie na dziś*, „Gazeta Wyborcza" [Warszawa] 1999, nr 285; K.M., *Aktualności*, „Rzeczpospolita" 1999, nr 285.

[532] Muzykę skomponował Janusz Tylman. Wystąpili Andrzej Ferenc i Zbigniew Dziduch. Zob. HER, *Traugutt w teatrze*, „Życie Warszawy" 1999, nr 290.

[533] W streszczeniu powieści przygotowanym przez Władysława Terleckiego czytamy: „bohaterami [...] są przedstawiciele rosyjskiej kolonii zamieszkującej w czasach zaboru polskie miasto położone w pobliżu granicy austriackiej i mimo że akcja książki rozgrywa się przed pierwszą wojną światową, w retrospekcjach dotyczy czasów wcześniejszych i te retrospektywne fragmenty rozgrywają się w głębi Rosji. Jest to okres wzbierających konfliktów, które wkrótce doprowadzić miały do wybuchu wojny, a później rewolucji bolszewickiej. W dzieje [...] otoczonej polskim żywiołem małej rosyjskiej społeczności wpisane są losy kobiety wychowanej w rodzinie rosyjskiej, ale świadomej swoich polskich rodzinnych korzeni. [...] Jej rozdarcie, dokonywane niemal każdego dnia wybory i konfrontacje dwóch kultur, dwóch mentalności, a także określenie się wobec narzuconej przez Rosjan dominacji stanowią w książce punkt wyjścia do charakterystyki i oceny obu społeczności dokonywanej przez człowieka usiłującego wśród tych sprzeczności odszukać właściwe moralnie miejsce dla siebie". Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Archiwum Władysława Terleckiego, akc. 91/2007/2, *Dom księcia*, niedokończona powieść, wersje robocze, szkice ostatniej powieści.

W 2000 roku w Teatrze Telewizji wyemitowano spektakl *Dragon* powstały na kanwie dramatu opublikowanego trzy miesiące po śmierci autora. W tekście tym Terlecki jeszcze raz spojrzał na historię „zabójstwa z miłości" opowiedzianą przez niego w *Czarnym romansie* (powieść z 1974 roku, adaptacja sceniczna pokazana w 1979 roku). Reżyser Stanisław Różewicz wyeksponował sytuację psychologiczną, pogmatwane, dramatyczne losy ludzkie. Rolę sędziego zagrał Jerzy Radziwiłowicz.

W listopadzie 2000 roku, podczas konferencji naukowej zorganizowanej na Uniwersytecie Poznańskim, Agnieszka Czyżak poruszyła temat „zagadkowego zniknięcia" utworów Terleckiego tak z obszarów komunikacji literackiej, jak i zainteresowań badawczych. Przyczyn tego stanu rzeczy upatrywała w przemianach świadomości zbiorowej wymuszającej podejmowanie przez literaturę nowych tematów. Badaczka sumowała swe przemyślenia: „Przebieg recepcji twórczości Terleckiego nie stanowi [...] zagadki. Utrata więzi z czytelnikiem, wspólnego z nim języka sprawia, iż jest dziś ona martwa, tak jak martwe jest dzieło Żeromskiego. [...] Niebezpieczeństwem – tu spełnionym – jakie grozi literaturze, która w odbiorze staje się rytuałem przetwarzania, powtarzania, roztrząsania aktualnego tematu, bywa wygaśnięcie czytelniczych zainteresowań. Czy trwałe? – odpowie przyszłość"[534].

W 2003 roku, w 70. rocznicę urodzin pisarza, w Polskim Radiu wyemitowano wybrane fragmenty powieści *Cierń i laur* czytane przez Mariusza Benoit.

W maju 2008 roku odbyła się ceremonia wmurowania na frontowej ścianie budynku II Liceum im. Romualda Traugutta w Częstochowie tablicy pamiątkowej poświęconej Władysławowi Terleckiemu. Jej odsłonięcia dokonała Lucyna Terlecka. W uroczystości wziął udział także kuzyn pisarza – Stanisław Mikke[535]. 12 listopada 2008 roku w częstochowskim ratuszu w ramach ekspozycji „Gabinety Wybitnych Częstochowian" zorganizowano wystawę poświęconą Władysławowi Terleckiemu i historykowi wojskowości – Wacławowi Tokarzowi[536]. Towarzyszyła jej konferencja naukowa *Czyn niepodległościowy częstochowian 1914–1918*.

W styczniu 2010 roku z okazji osiemdziesięciopięciolecia Polskiego Radia w cyklu *Czas pisarzy* nagrana została audycja przygotowana przez Elżbietę Łukomską i Dorotę Gacek, w której na temat przede wszystkim

---

[534] A. Czyżak, *Jednak temat – powieści Władysława Terleckiego...*, dz. cyt., s. 340–341.

[535] MJS, *Pisarz rodem z Częstochowy*, „Gazeta Wyborcza" [Częstochowa] 2008, nr 116.

[536] T.P., *Częstochowianie z różnych stron*, „Gazeta Wyborcza" [Częstochowa] 2008, nr 266. Za informację dziękuję Katarzynie Ozimek i Juliuszowi Sętowskiemu, pracownikom Muzeum Częstochowskiego.

radiowej kariery Terleckiego wypowiadali się Michał Komar, Stanisław Mikke i Urszula Kozioł, a fragmenty tekstów czytał Adam Bauman.

W 2013 roku, w 80. rocznicę urodzin twórcy, w ramach cyklu *Tygiel kultury* zrealizowano program, do udziału w którym Elżbieta Łukomska i Dorota Gacek zaprosiły specjalistów od lat interesujących się dziełem Władysława Terleckiego: Andrzeja Mencwela, Michała Komara i Leszka Bugajskiego. Badacze starali się dociec tajemnicy wyjątkowości dokonań twórcy, powodów pozostawania pisarzem „nierozumianym". Zaprezentowano fragmenty jego nagrań archiwalnych. W tym samym roku Dorota Truszczak w 15. odcinku audycji *Kronika powstania styczniowego* (w cyklu *Naukowy zawrót głowy*) zaprezentowała fragment powieści *Spisek* w wykonaniu Krzysztofa Dumały.

W związku z przypadającą 150. rocznicą wybuchu powstania styczniowego w warszawskim Muzeum Sztuki Filmowej (kino „Iluzjon") przypomniano też dwa spektakle Teatru Telewizji według dramatów Terleckiego – *Krótką noc* w reżyserii Roberta Glińskiego (6 kwietnia) i *Dwie głowy ptaka* w reżyserii Wojciecha Wójcika (7 kwietnia).

W 2013 roku Władysław Terlecki został omyłkowo wskazany jako tajny współpracownik Służby Bezpieczeństwa[537]. Informacja ta znalazła się w książce *Zawód – reporter śledczy* oraz artykule *Dzieci PRL biorą sobie Polskę* opublikowanym w tygodniku „Do Rzeczy"[538]. Wskutek ingerencji Lucyny Terleckiej oraz Jacka Łukasiewicza na łamach tego pisma pojawiło się sprostowanie, a w nim formuła przeprosin skierowanych do rodziny pisarza[539]. Lucyna Terlecka dała wyraz swojemu głębokiemu żalowi w apelu zamieszczonym w wydawanym w Komorowie piśmie „Miejsce". Warto przytoczyć całość tej osobistej wypowiedzi: „Cóż w tej sytuacji pomogą choćby najszczersze przeprosiny autora i wydawcy? Krzywdy wyrządzonej zmarłemu

[537] C. Gmyz, *Zawód – reporter śledczy*, rozm. przepr. P. Gociek, Warszawa 2013, s. 98.

[538] *Dzieci PRL biorą sobie Polskę*, „Do Rzeczy" 2013, nr 9, s. 92.

[539] Nota zawierająca formułę przeprosin sporządzona przez Cezarego Gmyza oraz tekst listu Lucyny Terleckiej z 30 marca 2013 roku skierowanego do Pawła Lisickiego, redaktora naczelnego, zostały wydrukowane w 11 numerze „Do Rzeczy". Przytaczam treść listu: „Oświadczam, że mąż nie miał syna Ryszarda i nie był nigdy «współpracownikiem bezpieki», jak napisaliście. Nie należał też nigdy do PZPR – jak liczni jego koledzy. W ambitnym społecznym piśmie, w dyskusji wymagającej podstawowej chociaż umiejętności rozróżniania faktów historycznych, w tym życiorysów osób publicznych, o których się informuje – takie wypowiedzi są niedopuszczalne i podłe, bo stwarzają u czytelnika fałszywą opinię o zupełnie niewinnym człowieku. Domagam się stanowczo jak najszybszego sprostowania tego poplątania biografii dwu różnych, nawet nie spokrewnionych ze sobą Terleckich (Olgierda i Władysława) i zamieszczenia – wraz z przeprosinami mojej rodziny – w widocznym miejscu najbliższego numeru Pańskiego pisma lub wydrukowania niniejszego listu".

i rodzinie one nie wynagrodzą, bo «kłamstwo poszło w świat». W naszej – męża i mojej – rodzinie było trzech legionistów (J. Piłsudskiego). Dwu z nich znalazło się z rodzinami na «nieludzkiej ziemi» pod Archangielskiem. Jeden został w tej ziemi na zawsze. Ojciec męża, Antoni, walczył na Zachodzie w dywizji gen. Maczka i wrócił do ojczyzny tuż przed śmiercią w 1970 r. Brat cioteczny zginął w katastrofie smoleńskiej. Wcześniej władze PRL ograbiły rodzinę z wielkiego przedsiębiorstwa – podstawy bytu. Czyż nie dość zapłaciła nasza rodzina za prawą postawę patriotyczną? Mąż nie dał się nigdy zwerbować ani w szeregi PZPR, ani do żadnej innej formy uległości wobec władz PRL i na miejsce w polskiej literaturze zapracował uczciwie. Dlatego beztroskie znieważanie go przez nierzetelnego dziennikarza jest dla rodziny szczególnie bolesne. Niepojęte – że ani autor, ani odpowiedzialni pracownicy gazety i wydawnictwa, sygnujący materiał do publikacji, w pogoni za sensacją nie dostrzegli i nie sprostowali tak istotnego błędu. Uwagi te kreślę, aby chociaż czytelnicy «Miejsca», często pamiętający jeszcze wieloletniego mieszkańca Komorowa – Władysława Terleckiego – nie uwierzyli w sfałszowaną opinię o nim".

CZĘŚĆ II

Z zagadnień twórczości

Sztuka pisania

Historia: „przestrzeń ludzkich przeżyć, myśli i działań" oraz „uniwersum idei"

Terleckiego fascynowała historia. Poznawanie mechanizmów determinujących losy jednostek i zbiorowości było dla niego jako pisarza chyba najważniejszym celem. Poszukiwanie sensów wydarzeń dziejowych stwarzało szansę zgłębienia psychologii wybitnych postaci z przeszłości, a także było metodą zaangażowania pisarza w teraźniejszość.

Andrzej Mencwel zwracał uwagę na istnienie dwóch przeciwległych biegunów w pisarstwie Terleckiego. Określał je mianem „dialogowego psychologizmu opowiadania" i „historycznej syntetyczności myślenia". Konstatował: „twórczość ta przynosi jedną z najbardziej sugestywnych wizji historii w naszej literaturze – historii pojętej jako przestrzeń ludzkich przeżyć, myśli i działań"[540]. Z kolei Maria Janion chciała widzieć w Terleckim pisarza nie historycznego, w ogólnie przyjętym tego słowa znaczeniu, lecz twórcę „uniwersum idei" zderzających się i konfrontujących ze sobą. Przyznawała, że w jego powieściach występują postacie historyczne bądź wzorowane na takich, jednakże „cała materia tych utworów została utkana jakby ze snu. Ich bohaterowie żyją w świecie zwidów, fantomów i majaków, rozmawiają z niewidzialnymi zjawami"[541]. Wskazane cechy stanowią sedno sztuki pisarskiej Terleckiego.

Nie jest więc sprawą przypadku, że Terlecki sięgnął po wysoko w Polsce waloryzowany gatunek powieści historycznej, już od czasów Sienkiewicza kojarzony z ukazywaniem logiki dziejów, problematyką narodową oraz wysokimi wartościami artystycznymi. Czerpiąca z przeszłości powieść historyczna pełniła bowiem w dwudziestowiecznej kulturze polskiej wielora-

[540] A. Mencwel, *Dwie głowy ptaka*, [w:] tegoż, *Spoiwa. Refleksje krytyczne*, Warszawa 1983, s. 165.

[541] M. Janion, *Polskie trucizny*, „Kino" 1981, nr 1, s. 10.

kie funkcje – estetyczne, poznawcze i polityczne[542]. Powojenne dzieła Teodora Parnickiego, Karola Bunscha, Hanny Malewskiej, Jerzego Andrzejewskiego, Władysława Terleckiego, Jerzego Zawieyskiego, wybrane powieści Jana Józefa Szczepańskiego, Tadeusza Konwickiego czy Witolda Zalewskiego potwierdzały intelektualną i artystyczną rangę tego gatunku, rodziły się bowiem z potrzeby myślowego opanowania grozy dziejów niszczących całe formacje kulturowe[543].

Ówczesna polska proza o dziejach zawdzięczała swoje walory artystyczne nowatorskim formom literackim, zdobyczom powieści psychologicznej, technikom retro- i introspekcji, behawioryzmowi (z jego zamiłowaniem do protokolarnego zapisu obserwacji) oraz symultanicznej konstrukcji wątków fabularnych (tworzącej obraz rzeczywistości wielokształtnej, trudnej w percepcji)[544]. Niezależnie od tych nowości formalnych proces powstawania powieści historycznej musiał być poprzedzony lekturą przekazów pochodzących z epoki, a także opracowań naukowców, w tym teoretyków historii. Poznany materiał źródłowy i historiograficzny tworzył następnie tło fikcyjnych fabuł. Dawało to w efekcie niezwykły efekt połączenia historii i współczesności. Jak pisze Ryszard Koziołek, powieść historyczna bowiem „komponuje świadectwo historyczne według zasad poetyki powieści, podważając zarazem jedyność, modelowość i skończoność ujęcia historiograficznego. Nie musi przy tym ukrywać, że jest inwazją kolejnych teraźniejszości w przeszłości, dzięki czemu dynamizuje jej obraz, rozbija jego statyczny kształt"[545].

Gdy Władysław Terlecki w latach pięćdziesiątych oddawał się pilnej lekturze „świadectw" historii poprzedniej epoki, na gruncie polskim zachodził proces genologicznego rozchwiania powieści historycznej jako gatunku. Tracił on swą literackość na rzecz eksploracji surowej „materii" dziejów[546]. Zmianom tym towarzyszył proces rytualizacji przeszłości i eksponowania powtarzalności zjawisk. Poszukujący nowej formuły pisarstwa historycznego dążyli do zapisywania rzeczywistości niegotowej i niepewnej. Na skutek zmian w historiografii powieść historyczna, rozumiana dotąd jako artystyczne przetworzenie jakiegoś „zamkniętego" projektu, upodobniała się do

[542] L. Burska, *Historiozoficzna refleksja w literaturze*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku...*, dz. cyt., s. 396.

[543] Tamże, s. 398.

[544] Tamże.

[545] R. Koziołek, *Zdobyć historię. Problem przedstawienia w „Twarzy księżyca" Teodora Parnickiego*, Katowice 1999, s. 21.

[546] A. Chomiuk, *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*, Lublin 2009, s. 12–13.

„otwartej" powieści współczesnej. Materia zdarzeniowa stawała się bliska współczesności czytelnika, toteż minimalizowała się różnica pomiędzy „wczoraj" i „dziś".

Terlecki nie musiał więc czuć się niewolniczo zależny od przekazów historycznych. Sięgając po wzory postaci, dla dobra kompozycji i zamierzonego sensu przekazu dokonywał nieraz korekt danych biograficznych, dat i miejsc zdarzeń[547]. W audycji radiowej wyemitowanej w 1991 roku przez RWE Terlecki stawiał pytanie o prawo pisarza do rekonstrukcji autentycznych zdarzeń i tworzenia na ich kanwie literackiej fikcji. Podważał zasadność kategoryzowania postaci literackich według ich rodowodu – fikcyjnego bądź historycznie umotywowanego. Co to znaczy postać fikcyjna? – zastanawiał się. Odpowiadając na to pytanie, dowodził, że na każdą taką postać składa się „jakaś prawdziwa obserwacja i każdy rodowód literacki bywa często nie mniej konkretny od opisów opartych na potwierdzonych relacjach historycznych"[548]. Gdy pierwowzorem bohaterów są postacie, które nie są anonimowe, które odcisnęły ślad w historii, czytelnik może znać fakty z ich egzystencji. Nie zna jednak wewnętrznych dramatów określających ich ważniejsze wybory każdej natury, także politycznej. Twórca, który stara się zrozumieć takiego bohatera, daje sobie prawo do przedstawienia własnej wersji jego wewnętrznej prawdy. „Pisarz czuje chęć identyfikacji ze swoimi bohaterami nie mniejszą niż aktor przygotowujący się do roli, którą mu powierzono. Chcemy bowiem wiedzieć, jak naprawdę było. [...] Pisarz szuka zawsze jednej prawdy, choćby dochodził do niej przez długi proces odrzucania innych odpowiedzi niż ta, której on sam poszukuje. [...] I w ten oto sposób od wiedzy o samym bohaterze powieściowym, którego rodowód bierze się z autentycznej historii, dochodzimy do prawdy o piszącym"[549]. Twórcy chodzi bowiem o odkrycie i zaprezentowanie światu własnej prawdy.

Danuta Szejnert i Agnieszka Izdebska zauważały, że kształt powieści historycznych Terleckiego jest warunkowany szczególnością relacji zachodzących w planie sytuacja narracyjna – przedstawiona rzeczywistość. Owa rzeczywistość jest w przeważającej mierze rzeczywistością myśli, wewnętrznego dziania się, ale także unaocznionego dziania się zewnętrznego.

---

[547] Mieczysław Orski w cytowanej powyżej recenzji dokonał przeglądu bohaterów powieści *Zabij cara*, wypunktowując niezgodności czasu i biografii postaci fikcjonalnych oraz ich pierwowzorów.

[548] Esej *Paryski proces i podwarszawskie jasełki* pochodził z niewydanego drukiem tomu *Pocztówki biograficzne z przeszłości*. Pretekstem wypowiedzi była osoba Stanisławy Umińskiej, na której Terlecki wzorował tytułową postać dramatu *Mateczka*, emisja: RWE, 20 IX 1991.

[549] Tamże.

Taka konstrukcja powieści pozwala na zaistnienie w tekście „sygnałów" historyczności oraz wpisanie w nią sugestii ideologicznych[550].

Na wnikanie książek Terleckiego w Foucaultowski „międzytekst dziejowy" zwracał również uwagę Tadeusz Drewnowski. Badacz akcentował bliskość tej prozy strukturze dramatu, wynikającej z tendencji do rozpatrywania intrygujących, angażujących myślowo konfliktów wykluczających się racji. Odkrywczości prozy Terleckiego upatrywał badacz w prezentowaniu konfliktu poprzez filtr współczesnej z ducha moralności. Pisał Drewnowski: „Z tego punktu widzenia schyłek wieku XIX (od powstania styczniowego właśnie) i początek XX wieku, a może i dwudziestolecie międzywojenne jest ziemią dziewiczą. Któż się zastanawiał w polskiej literaturze nad skutkami dogmatu, skądinąd koniecznego, a trwającego ponad wiek: polskiego *liberum conspiro*? Kto w literaturze polskiej wnikał w relacje etyki indywidualnej, jednostkowej, kierowanej głównie przez emocje, i etyki społecznej, której wyrazicielem jest prawo?"[551].

Takim pisarzem był właśnie Terlecki…

Fabularne *déjà vu*

W swoich powieściach historycznych Terlecki kreował własny oryginalny język literacki, charakteryzujący się obsesyjną powtarzalnością sytuacji fabularnych, konfliktów dramatycznych oraz rysunku postaci literackich bohaterów[552]. Jego poszukiwania zmierzały do pokazania uwikłania człowieka w mechanizm władzy i zależności, a także w rodzące przemoc relacje międzyludzkie. W warstwie fabularnej jego tekstów wielokrotnie powtarzały się więc sytuacje przesłuchania, proces rozpoznawania i uświadomienia winy, lokowania jej źródeł w decyzjach niesłusznie podjętych w przeszłości, dążenia do ekspiacji za zaniechania i czyny popełnione. Aby uczynić swój przekaz jak najbardziej sugestywnym, Terlecki odwoływał się nie tylko do poetyki powieści historycznej, ale także do uspójniających, silnie sparadygmatyzowanych matryc fabularnych oferowanych przez kryminał, romans czy powieść szpiegowską[553]. Stworzył swoistą odmianę powieści rozrachun-

[550] D. Szejnert, A. Izdebska, *Władysława Terleckiego pentalogia o powstaniu styczniowym (między poetyką i historią)*, „Prace Polonistyczne" 1986, seria 42, s. 202.

[551] T. Drewnowski, *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Warszawa 1997, s. 432–433.

[552] O obecności w twórczości Terleckiego stałych wątków i motywów pisała m.in. Danuta Dobrowolska. Zob. tejże, *Formy narracji w prozie Władysława Terleckiego*, [w:] tejże, *Proza beletrystyczna Władysława Terleckiego (1956–1992)*, Siedlce 1998, s. 67–103.

[553] O uspójniającej roli konwencji kryminału i romansu w twórczości Tadeusza Konwickiego pisała Hanna Gosk. Zob. tejże, *Opowieści skolonizowanego/kolonizatora. W kręgu*

kowej, której racją bytu uczynił temat śledztwa prowadzonego w celu „odkrycia i wyjaśnienia przyczyn klęski ponoszonej przez współczesność, przez zniewoloną zbiorowość i zdeterminowaną jej rytuałami jednostkę"[554].

Terlecki z uporem projektował możliwe wersje niewypowiedzianego, utajnionego biegu wydarzeń. Ponieważ w jego prozie najważniejsza jest kreowana sytuacja – najczęściej sytuacja osaczenia, dlatego jego bohaterowie stają się figurami w niewielkim tylko stopniu spersonalizowanymi[555]. Sytuacja, w jakiej się znaleźli, jest bowiem wypadkową podobnych momentów dziejowych oraz zdarzeń – byłych i współczesnych. Ponieważ siła ciążenia zewnętrzności jest tu ogromna, aktywność bohaterów, ich dyspozycje wewnętrzne są weryfikowane i warunkowane przez konieczności chwili. Bohaterów deprymuje nędza, nierówność społecznych szans, przemoc w kręgu domowym, sytuacja wojny, kryzysu czy zależności politycznej kraju. Los postaci Terleckiego jest zdeterminowany i toczy się według narzuconego wzoru, one zaś muszą temu sprostać. Stąd bierze się doskwierające im poczucie daremności wysiłku, nietrafności decyzji, zawodności działań.

Postacie

W prozie i dramatach Terleckiego sylwetki bohaterów są budowane z okruchów informacji[556]. Czytelnik poznaje zdarzenia z zaledwie ułamka ich życia. Zwykle musi domyślać się ukrytych motywów ich postępowania. Stany psychiczne protagonistów są wprawdzie sugerowane, lecz brak tu szerszej eksplikacji ich sytuacji życiowej. W niewielkim stopniu poznajemy ich myśli. Sądzić ich możemy jedynie po czynach. Powód i sens ich metamorfozy, jeśli ta się dokonała, pozostaje również domysłem. Opis ich wy-

studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku, Kraków 2010, s. 172. „Konwicki wybiera dwie popularne, silnie sparadygmatyzowane matryce fabularne, które mają uspójnić przekaz – kryminału i romansu. […] Podstawową sytuacją narracyjną powieści staje się oswojona w czasach zniewolenia sytuacja niekończącego się przesłuchania i konfesji sięgającej głęboko w przeszłość człowieka, który stara się rozpoznać nowe okoliczności sposobami wypracowanymi w minionych czasach. […] nasz bohater, zaznając skutków wycofywania się mocno zakorzenionego w jego świadomości dyskursu minionej władzy, ciągle próbuje korzystać z obowiązujących wcześniej reguł w próbach zrozumienia tego, co nowe".

[554] A. Czyżak, *Jednak temat – powieści Władysława Terleckiego…*, dz. cyt., s. 335.

[555] Krzysztof Mętrak określał ten stan mianem „potrzasku". Zob. tegoż, *W potrzasku*, „Express Wieczorny" 1989, nr 79, s. 11.

[556] Kwestię konstrukcji postaci w utworach Terleckiego szczegółowo omawiała Agnieszka Izdebska w książce *Forma, ciało i brzemię imperium. O prozie Władysława L. Terleckiego*, Łódź 2010, s. 129–173.

glądu jest szczątkowy i schematyczny. Rzuca się w oczy powtarzalność zwrotów mówiących o zmęczeniu, fizycznym i psychicznym wyczerpaniu, chorobie, dysfunkcji, niepełnosprawności[557]. Efekt jest taki, że bohaterowie noszą w sobie tajemnicę, do której klucz pozostaje w przeszłości prywatnej. Do ostatnich kart książek pozostają oni dla czytelnika postaciami zagadkowymi.

Postacie Terleckiego zyskują bogatszą charakterystykę, gdy pisarz sięga po pierwowzory osób znanych z kart historii Polski. Konstrukcję tworzonego przez siebie świata literackiego wznosi on wówczas na szkielecie faktów poznanych w trakcie kwerend archiwalnych i bibliotecznych oraz z relacji świadków[558].Wiedza na temat aparycji, charakteru, losów postaci o autentycznym rodowodzie dopełnia całości modelunku jego powieściowych bohaterów. Jeżeli ich pierwowzory zostały rozpoznane przez czytelnika, postacie zyskują dodatkowy kontekst interpretacyjny, wywiedziony z uprzednio zdobytej wiedzy. Oczywiście w lekturze można nie uwzględnić informacji, skojarzeń, analogii wynikających z rozpoznania personaliów i miejsc pseudonimowanych przez autora, ale wówczas pominięta zostaje jedna z warstw znaczeniowych tekstu, wprowadzona w porządek narracji zgodnie z intencją autora[559]. Można także przyjąć, że takie „faktograficzne" ukon-

[557] Konwencja ograniczania do minimum prezentacji sylwetek bohaterów przełamywana była w tekstach pisanych z myślą o realizacji scenicznej, telewizyjnej, filmowej oraz w dramatach radiowych ze względu na szczególne wymogi, jakie przed autorem stawia forma spektaklu scenicznego, spektaklu telewizyjnego, filmu i słuchowiska. Słuchacz radiowy na przykład dla zrozumienia przekazu emitowanego dzieła powinien otrzymać niezbędną pulę danych na temat miejsca dziania się, postaci i ich życiowej sytuacji, a zwarta historia powinna zmierzać do puenty.

[558] Lucyna Terlecka w wywiadzie udzielonym cztery lata po śmierci pisarza mówiła o jego strategii pracy: „Wiele czasu spędzał w bibliotekach, by przygotować «podłoże historyczne», bo świat zewnętrzny, duchowe rozterki bohaterów budował w oparciu o własne obserwacje współczesnego świata. Długo poznawał swego bohatera. Motywy działania, otoczenie, postawy wrogich mu ludzi. Nakładał to na kalkę własnych doświadczeń i długo trawił w sobie. Gdy wreszcie siadał do pisania, wiedział, czego chce, bo wszystko miał już poukładane w głowie. Koledzy mieli kosze pełne pomiętych kartek. Mąż nigdy niczego nie wyrzucał. Pisał, nanosił poprawki i książka była gotowa. […] pisał sprawnie, co nie znaczy, że była to praca łatwa. […] byłam pierwszym czytelnikiem, uważnym czytelnikiem. Wyłapywałam mnóstwo błędów. Szczególnie w scenariuszach teatralnych lub filmowych, ale częściej były to uwagi inspicjenta. Że tu stał czajnik z herbatą, dlaczego więc pojawia się kawa w filiżankach, albo że bohater miał kapelusz na głowie, a powinien mieć beret, bo tak był ubrany w poprzedniej scenie". *Ludzie i ich domy. Rozmowa z Lucyną Terlecką*, rozm. przepr. L. Kulczyńska-Pilich, „Magazyn Parafialny" [Komorów] 2003, nr 41, s. 10.

[559] Podsumowując w 1974 roku literackie dokonania pisarza, Janusz Maciejewski konstatował: „Przy owej różnorodności wspólna wszystkim powieściom Terleckiego jest określona technika narracji, najbardziej oryginalny i odkrywczy rys pisarstwa tego autora. Polega

kretnienie i ukierunkowanie uwagi czytelnika wzmacnia iluzję autentyczności przedstawienia. Pisarz, sięgając po autentyczne lub typowe, ugruntowane w tradycyjnym przekazie wzory antropologiczne, nie będąc zmuszonym do konstruowania ich prywatnej i publicznej przeszłości, może skupić uwagę na badaniu i opisie relacji międzyludzkich.

Włodzimierz Maciąg widział w Terleckim pisarza, którego w komunistycznej półniewoli drażniła świadomość zbiorowej bezsilności. Skupiał artystyczną uwagę na kreowaniu oraz rozpatrywaniu racji postaci spiskowców i prowokatorów „tworzących dzieje"[560]. Ewa Nawrocka natomiast wskazywała na fakt nieustannego relatywizowania przez Terleckiego wiedzy historycznej i świadomości potocznej oraz czynienie powieści historycznej „apokryfem historii"[561].

Postacie prozy o tematyce historycznej Terlecki tworzył na bazie biografii autentycznych. Czynił tak, jak wynika z relacji rówieśnych mu pisarzy, także w przypadku tekstów współczesnych[562]. Konsekwentnie wybierał momenty tajemnicze, pominięte lub ledwie wzmiankowane w dokumentach i pamiętnikach, nieopisane wyczerpująco w oficjalnych biografiach. Eksplorował sytuacje niedookreślone, wstydliwe, zagadkowe, zawsze dramatyczne, przełomowe. Tym granicznym sytuacjom, które determinują zachowania bohaterów, towarzyszyła refleksja nad sensem istnienia, działalności *pro publico bono* – patriotycznej, partyjnej. Terlecki zwykle prezentował autorską propozycję opowieści o klęsce bohatera. Przywoływał możliwe determinanty jego losu, przyglądał się konsekwencjom wcześniej podjętych wyborów. Opisywał sytuację uprzedmiotowienia, pozostawania we władzy systemu, wymuszonej przez zewnętrzne okoliczności korekty

---

ona w najogólniejszych rysach na tym, iż quasi-rzeczywistość utworu literackiego mieści się nie tylko w ramach fabuły, ale i poza nią, w wiedzy, jaką musi posiadać odbiorca na temat przywoływanych wydarzeń historycznych". Tenże, *Poczet pisarzy trzydziestolecia: Władysław Terlecki*, „Literatura" 1974, nr 17, s. 3. Nie zawsze krytycy uznawali za konieczne ustalanie „przylegania" rzeczywistości pozaliterackiej i inspirowanej nią sytuacji fabularnej. Na przykład w obszernej i wnikliwej recenzji powieści *Zabij cara* pióra Mieczysława Orskiego czytamy: „Szczegółowe wyjaśnienie szyfru personalnego nie ma większego znaczenia dla odczytania intencji autorskich, zwłaszcza że Terlecki z rozmysłem miesza prawdę z fikcją, a postacie o autentycznym rodowodzie – z charakterami całkowicie zmyślonymi lub swoistymi hybrydami". Tenże, *Mity polityczne Władysława Terleckiego*, [w:] tegoż, *Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji. O polskiej prozie lat dziewięćdziesiątych*, Warszawa 2003, s. 21.

[560] W. Maciąg, *Przyczynek do spiskowej teorii dziejów*, „Dekada Literacka" 2006, nr 5, s. 22.

[561] E. Nawrocka, *Powieść jako apokryf historii. Pisarstwo historyczne Władysława Terleckiego*, [w:] *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historia*, red. W. Bolecki, J. Madejski, Warszawa 2010, s. 247.

[562] Temat ten, powołując się na relację Włodzimierza Odojewskiego, poruszyłam w rozdziale *Radio*.

interpretacji dotychczasowego życia. Bohater Terleckiego to człowiek uwikłany w swoją przeszłość, ściśnięty w kleszczach historii. Historia rodziła się na jego oczach, także poprzez jego czyny. Bohater nie do końca rozpoznawał swoją sytuację, ponieważ poddany był presji bieżących zdarzeń. Jego postępowanie determinował także dyktat praw procesu dziejowego.

Narracja personalna: świat z perspektywy „ja"

Magdalena Lubelska odnotowywała, że akcja bieżąca tekstów Terleckiego nastawiona jest na „namysł" oraz percepcję świata różnymi zmysłami, gdy tymczasem partie retrospektywne „tchną żelazną logiką, z rzadka dopuszczają wtręty osobiste, konstatacje percepcyjne czy niejasne decyzje"[563].

Podstawową zasadą narracyjną utworów Terleckiego jest personalność[564]. Autor najczęściej posługuje się pośrednim monologiem wewnętrznym, ale także np. monologiem wypowiedzianym (*Pielgrzymi*) i formułą powieści pierwszoosobowej (*Zabij cara*). Przedmiotem przedstawienia czyni przede wszystkim procesy psychiczne, a nie zewnętrzne względem nich „dzianie się". Skutkuje to fragmentaryzacją obrazu świata, chaotycznością przekazu, ograniczeniem horyzontu czasowego narracji do chwili teraźniejszej, przedstawianiem rzeczywistości jako niegotowej, konstytuującej się na oczach czytelnika, wreszcie – poczuciem nieoczywistości stawianych diagnoz.

Stosowane przez pisarza techniki strumienia świadomości i punktów widzenia wywołują efekt wielogłosowości i stylistycznego zróżnicowania narracji, potęgowany przez rozmaitość nawiązań intertekstualnych. „Lekturę prozy Terleckiego – pisał Mieczysław Orski – dodatkowo komplikuje to, że od pierwszych stron wraz z narratorem wkraczamy […] w strumień czyjejś jaźni, że bez zapowiedzi i otoczki wprowadzających tropów historycznych dostajemy się w samo «centrum świadomości» odtwarzanego czasu"[565].

[563] M. Lubelska, *Cogito Władysława Terleckiego. Wokół powieści o powstaniu styczniowym* [w:] *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*, t. 2, red. R. Nycz, Kraków 1999, s. 326.

[564] Wyczerpująco pisała o tym Agnieszka Izdebska w przywoływanej już pracy *Forma, ciało i brzemię imperium…*, dz. cyt., s. 93–102.

[565] M. Orski, *Mity polityczne Władysława Terleckiego…*, dz. cyt., s. 20.

Opowiadania rozproszone

Terlecki przyznawał, że zwrócenie się ku nowelistyce było w jego przypadku naturalną konsekwencją uprawiania zawodu dziennikarza. Operowanie „krótką, najbardziej zwartą formą", konieczne w sytuacji piszącego artykuły do prasy, owocowało nawykiem kondensacji myśli, umiejętnością, ale i wewnętrznym nakazem zamykania treści w krótkich frazach, nierozbudowanych zdaniach. Terlecki publikował pierwsze krótkie formy prozatorskie już w 1953 roku. Za jego oficjalny debiut literacki uznać należy druk *Krótkich opowiadań*: *Ostatni rok* i *Marta* w 16 numerze „Wrocławskiego Tygodnika Katolickiego"[566].

Narrator części jego wczesnych opowiadań, publikowanych na łamach prasy (nieprzedrukowanych w tomach zbiorowych), jest postacią fikcyjną, należy do świata przedstawionego. Jego narracja ma charakter personalny. Zakres jego możliwości percepcyjnych jest bardzo ograniczony – wie o świecie przedstawionym tyle, ile może wiedzieć ktoś zanurzony w wewnątrztekstowe „dzianie się". Posługuje się mową zależną, niezależną, pozornie zależną i pozornie niezależną. W pozostałych opowiadaniach narrator nie należy do świata przedstawionego, jest „głosem relacjonującym zdarzenia", opatrującym je komentarzem.

Pierwsze opowiadania Terleckiego to skondensowane zapisy losu różnych ludzi. Pojedyncze mikrohistorie dzięki uogólniającym odautorskim komentarzom zyskują wymiar uniwersalnych opowieści o życiu. Stają się przypowieściami. Język narracji jest skondensowany. Liczą się przede wszystkim fakty. W opublikowanym w piśmie „Dziś i Jutro" krótkim fragmencie prozatorskim zatytułowanym *Historia pewnego płótna* padają ważne dla podmiotu autorskiego słowa o lęku przed zafałszowaniem faktów przez nietrafną interpretację i nieadekwatny przekaz. Terleckiego miniaturzystę zajmuje kwestia prawdy i odpowiedzialności pisarza. Werbalizuje

[566] W. Terlecki *Krótkie opowiadania: Ostatni rok; Marta*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1953, nr 16, s. 8–9.

lęki artysty: „Z największym niebezpieczeństwem w trudnej fotografii, jaką może stać się pisarstwo, spotyka się chyba miniaturzysta. Niebezpieczeństwo spłycenia drobnego wycinka z życia, który stara się utrwalić, jest w tym wypadku zrozumiałe"[567].

W opowiadaniu *Ostatni obraz ojca Jurgendsena* jednym z wątków organizujących świat przedstawiony jest wybuch niezadowolenia robotników tartaku, w którym ze względu na opłakany stan przestarzałych maszyn dochodzi do śmiertelnych wypadków[568]. Obraz milczącego pochodu niezadowolonych i zdeterminowanych jest zapowiedzią buntu mas i końca starego porządku (tutaj w skali mikro). Rewolucja niszcząca i zmiatająca pozostałości starej cywilizacji będzie w różnych wariantach powracać na kartach książek Terleckiego (w *Gwieździe Piołun* jako trzon narracji, w innych będzie jednym z wątków, np. w *Wieńcu dla sprawiedliwego*).

We wczesnych opowiadaniach Terleckiego często pojawia się motyw zmiany przekonań i postępowania bohatera powodowanej pojawieniem się „posłańca" z przeszłości. Marta z opowiadania o wziętym od jej imienia tytule po powrocie do domu wiarołomnego męża zmienia się w sposób zaskakujący, niezrozumiały dla otoczenia[569]. Porzuca organizujące jej życie żałobne rytuały (jej jedyny syn zginął jako żołnierz na wojnie), pozwala mężowi na pozostanie w domu, który kiedyś opuścił. Zaczyna mozolne „wznoszenie biografii" innej, pogodzonej ze swym losem kobiety. Tajemnica „występowania losu w życiu człowieka", jego podległości siłom wyższym i niezależnym, natura losu, „człowiek wobec losu" – to najważniejsze pytania, jakie stawiał sobie Terlecki pisarz. Hanna Buczyńska-Garewicz w losie widziała wytwór rozumu mitycznego i religijnego, który zachowuje jednak „określoną swą obecność w nowoczesnym, odczarowanym świecie racjonalizmu"[570]. Częstotliwość pojawiania się na kartach książek Terleckiego figury diabła determinującego „dzianie się" w planie historii i istnienia indywidualnego zdaje się jednym z sygnałów autorskiego pragnienia uchwycenia jakiegoś aspektu losu.

Ulubionym zabiegiem podmiotu autorskiego jest także obnażanie fałszu obiegowych opinii. Narrator zwykle ujawnia ukryty aspekt życia bohatera. Zrywa maski, które już zdążyły przywrzeć do twarzy opisywanych ludzi. Czyni to na własny użytek, gdyż nie ma możliwości wpływania na

---

[567] Tenże, *Historia pewnego płótna*, „Dziś i Jutro" 1955, nr 4, s. 4.

[568] Tenże, *Ostatni obraz ojca Jurgendsena*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954, nr 18, s. 8.

[569] Tenże, *Marta*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1953, nr 16, s. 9.

[570] H. Buczyńska-Garewicz, *Człowiek wobec losu*, Kraków 2010, s. 9.

sposób myślenia ogółu. Pragnienie obnażenia fałszu wynika z konstrukcji osobowościowej narratora-bohatera lub którejś z postaci. Nie jest natomiast potrzebą artykułowaną przez społeczność. Generalnie narrator krótkich tekstów Terleckiego podpowiada czytelnikowi: nie jest tak, jak ci się wydaje, jak przyjmuje się, jak nam wmówiono. Rzeczywistość jest o wiele bardziej skomplikowana, niejednoznaczna. Motywy postępowania pozostają ukryte. Fałszem jest to, co wydaje się oczywistością. Jako *exemplum* przywołam trzy wczesne opowiadania, które były drukowane jedynie w prasie.

Przykład konfrontowania osobowego doświadczenia z uogólnionymi sądami zaczerpnąć możemy z opowieści narratorki *Trzech cytryn*[571]. Kobieta, sprowokowana przemową księdza nad grobem zmarłej nauczycielki, przywołuje „klisze pamięci własnej". Otóż, będąc uczennicą, sprowokowała w szkole sytuację, w której wyniku z pracy musiała zrezygnować chorująca na raka nauczycielka. Dziewczyna podczas lekcji powiedziała głośno, że powodem śmiechu, którym wychowanki reagują na momenty zastygania nauczycielki w zagadkowych pozach, jest jej nazwisko (Simon) budzące skojarzenie z bohaterkami romansów. Wypowiedź dziewczyny, zaskakująca, niemieszcząca się w ówczesnym zwyczaju szkolnym, spowodowała tak silne wzburzenie w klasie, że inna z dziewcząt temu zaprzeczyła, wyznając, iż w rzeczywistości wszyscy obawiają się kontaktu z nauczycielką. Lękają się zarażenia toczącą ją tajemniczą chorobą. Dlatego uważają, że powinna odejść na emeryturę. Był to akt publicznego wypowiedzenia tego, co pozostawało ukryte. W kolejnym akapicie narratorka poinformowała, że owa kobieta umarła podczas okupacji. „W czasie pogrzebu opowiadano, że miała strasznie ciężką śmierć. Ktoś mówił, że gryzła z bólu dywan zawieszony nad łóżkiem". Narratorka przywołuje słowa księdza prowadzącego ceremonię pogrzebową, który nad grobem panny Simon mówił o jej powołaniu pedagoga, o przywiązaniu i miłości do uczniów. Ksiądz utrzymywał również, że zmarła była przyjaciółką uczniów. Narratorka widzi w duchownym starego, łysego człowieka, ubranego w obszarpaną żałobną kapę. Słowom o miłości przeciwstawia zapisany w pamięci obraz. Podczas feralnej lekcji w spojrzeniu panny Simon utkwionym w dziewczynie odbijała się „przerażająca, wprost zwierzęca nienawiść". Narratorka zauważa też, że nauczycielka umierała zupełnie samotnie. Nawet jej siostrzeniec, którego wychowywała, w ostatnim dniu życia panny Simon „włóczył się po rynku z trzema cytrynami". Dodaje, że widziano go później, jak pił wódkę kupioną za sprzedane owoce. Cytryny te, odkupione kilka dni przed śmier-

[571] W. Terlecki, *Trzy cytryny*, „Za i Przeciw" 1957, nr 5/6, s. 22.

cią panny Simon od handlarzy okradających wojskowe transporty, podarowała jej przyjaciółka.

Narratorka, wspominając cierpienie konającej kobiety, znoszone w zupełnym osamotnieniu, dodaje komentarz burzący przyjęte sądy o wyjątkowości śmierci wojennej, nagłej, o jej szczególnym tragizmie: „O ile prostsza była śmierć ludzi transportowanych wówczas zielonymi ciężarówkami przed pluton egzekucyjny". Te słowa odbierają śmierci okupacyjnej, zadanej ręką wroga, żołnierza, jej szczególność. Wskazują też na trud życia w jego zwykłym, codziennym wymiarze.

Narrator opowiadania *Sprawa liścia* skupia się na obserwacji i opisie zachowania mężczyzny w podeszłym wieku, który regularnie przychodzi pod szkołę i siedząc na ławeczce, cierpliwie oczekuje przybycia dzieci, które w trakcie przerwy wybiegają na podwórko[572]. Nazywają go one Dziadkiem, Niedźwiedziem. Cieszy ich jego uważność, skupianie się na ich problemach, gdy tymczasem rodzice nie znajdują czasu nawet na rozmowę z nimi. Ów mężczyzna, zagadnięty przez narratora, okazuje się emerytowanym nauczycielem śpiewu i rysunku. Podczas wojny zniszczeniu uległa cała jego kolekcja pieczołowicie zbieranych uczniowskich prac. Z nostalgią wspomina rysunki przedstawiające piękne jesienne liście. Powraca pamięcią do pewnego zdarzenia z okresu okupacji. Jako nauczyciel tajnych kompletów był świadkiem próby ucieczki uczniów z domu otoczonego przez Niemców, w którym odbywały się właśnie „nielegalne" lekcje. To traumatyczne doświadczenie spowodowało ubytki w pamięci. Przez lata nie mógł przypomnieć sobie, kiedy i w jakich okolicznościach po raz pierwszy spotkał owych uczniów. Regularnie przychodzi pod szkołę, licząc na powrót utraconej pamięci. Obserwuje zmieniającą się zgodnie z rytmem pór roku przyrodę. Konstatuje ze smutkiem, że jesienne liście nie są ani barwne, ani piękne. Na jego lekcjach w czasach sprzed apokalipsy dzieci malowały je jako na przemian czarne i złote. Tymczasem są po prostu bure.

Sytuacja „demaskacji" mylnych przekonań przedstawiona została w *Opowiadaniu pogrzebowym*[573]. W tym utrzymanym w ironicznej konwencji tekście alkoholik przybyły na pogrzeb żony zagaduje jednego z żałobników, wyraźnie przygnębionego. Rozmówca okazuje się kochankiem zmarłej. Odchodzi zrozpaczony, uświadomiwszy sobie, że kobieta prowadziła podwójne życie. Opowiadanie kończy dramatyczno-komiczny „akt rozpoznania". Alkoholik pomylił datę i miejsce pogrzebu. Spóźniwszy się na pogrzeb żony, przybył na ceremonię pochówku obcej mu kobiety.

---

[572] Tenże, *Sprawa liścia*, „Za i Przeciw" 1957, nr 14, s. 9.

[573] Tenże, *Opowiadanie pogrzebowe*, „Współczesność" 1961, nr 16, s. 8.

Innym utworem, w którym dochodzi do korekty mylnych przekonań, jest opowiadanie *Egzekutor*, opublikowane w 1956 roku we wrocławskim tygodniku „Nowe Sygnały"[574]. Narrator nie należy do świata przedstawionego, pozostaje jedynie „głosem" relacjonującym zdarzenia i komentującym je. Bohater opowiadania, znany jako Dodo, prowadzi podwójne życie. Dzień powszedni wypełnia mu praca w biurze. Wydaje się sumiennym urzędnikiem państwowym, doskonale przeciętnym człowiekiem. Jednakże ten wizerunek jest daleki od prawdy. Pod maską skromności Dodo skrywa krwiożercze instynkty. Człowiek ten w trakcie okupacji pełnił funkcje egzekutora. Wykonywał wyroki śmierci. Zabijał osoby wskazane przez zwierzchników organizacji, do której należał. Akcje przeprowadzał w sposób metodyczny, nie dopuszczał marginesu błędu. Był skuteczny i niezawodny: „szedł zawsze dobrze uzbrojony, spokojny o swoje życie. Jeżeli mogła spotkać go śmierć – to było to takie samo prawdopodobieństwo jak skutek kolejowej katastrofy". Takie traktowanie zabijania czyniło go mistrzem w swoim fachu. Był najlepszy wśród egzekutorów.

Powodu tak dużej skuteczności Doda narrator upatrywał w bezkompromisowości mężczyzny, który nie odczuwał bądź nie dopuszczał do głosu ewentualnych wyrzutów sumienia. Odpowiedzialność moralną za zabójstwo cedował na przełożonych. Czując się jedynie wykonawcą, nie postrzegał swoich czynów w kategoriach moralnych. Uznawał, że skazanie jest dowodem winy skazanego. Narrator, myśląc o charakteryzującym postawę Doda fanatyzmie, opisuje go jako człowieka przekonanego o byciu dysponentem jedynie słusznej prawdy: „Dodo zawsze wiedział, że jest tylko jedna prawda. Chociaż w lasach, w których walczył, żyły, walczyły gromady innych ludzi i każdy z nich miał swoją jedyną wartą krwi prawdę – Dodo wierzył tylko w jedną. Umacniano w nim to przekonanie, bo zwierzchnicy mieli także swoje ideały, za które warto było oddać życie własne i innych. W imię tych ideałów Dodo strzelał do ludzi. Spokojnie, bez zmrużenia powiek, z premedytacją. Opadali miękko na ziemię zaskoczeni i nierozumiejący, a Dodo wiedział, że ci sami ludzie w imię swoich ideałów umieli wylewać nie tylko własną krew, ale także krew innych. Dlatego nie odczuwał litości". Narrator opatruje przypadek Doda uogólniającym komentarzem, w którym wskazuje na istotność zewnętrznych czynników warunkujących ludzie zachowania: „Są momenty, kiedy prawo: krew za krew, oko za oko, życie za życie – czyni z nas wszystkich potencjalnych morderców. Możemy się tym brzydzić, ale to jest prawda".

[574] Tenże, *Egzekutor*, „Nowe Sygnały" 1956, nr 10, s. 5.

Opowiadanie *Egzekutor* to pierwsze w twórczości Terleckiego studium bojownika – ideowego zabójcy. W późniejszych książkach pisarz wielokrotnie będzie wykorzystywał sytuację fabularną egzekucji na kolaborancie, dociekał etycznych i psychologicznych aspektów wykonywania wyroków na zdrajcach. Zdrajca nie tylko sam wyklucza się ze społeczności. Swoim niegodnym czynem bruka pobratymców. Dopóki nie zostanie wykluczony ze wspólnoty, „wnosi w świat ofiar zło właściwe sprawcy opresji"[575]. Czas wojny i konspiracji nie sprzyjał przeprowadzaniu procesów sądowych, a oskarżony pozbawiany był prawa do obrony. Wydany wyrok nie zawsze więc był sprawiedliwy. Wykonujący egzekucję czuł się skalany, przejmując zło, które reprezentował zabity.

Narracja prowadzona z dystansu czasowego pozwoliła w *Egzekutorze* na postawienie pytania o późne skutki działań z punktu widzenia etyki niemoralnych, o traumę indywidualną wynikłą z przekroczenia granicy wyznaczonej przez przykazanie „nie zabijaj". Terlecki nie tworzył w próżni społecznej. W latach pięćdziesiątych podobne pytanie zadawać musiało sobie, należy przypuszczać, wielu ludzi[576]. Wraz z XX wiekiem – pisała Marta Wyka, recenzując powieść *Lament* – „do romantycznego stereotypu spisku wdzierają się treści nowe; zmienia się jak gdyby kąt widzenia historii: można bowiem patrzeć na nią również oczyma przeciwnika spisku, lub też uwzględniać dialog sprzecznych racji"[577]. Małgorzata Czer-

---

[575] M. Czermińska, *O dwuznaczności sytuacji ofiary*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Kraków 2011, s. 96.

[576] Siedemdziesiąt lat po zakończeniu II wojny Emil Marat i Michał Wójcik prosili likwidatora z kontrwywiadu AK, dziewięćdziesięcioletniego Lucjana „Sępa" Wiśniewskiego, o wypowiedź na temat „anatomii" procedury wojennych egzekucji i o to, czy sytuacja okupacji usprawiedliwia wykonanie każdego rozkazu. „Sęp" trafił do podziemia, gdy miał szesnaście lat. Rok później wykonał pierwszy wyrok. Wziął udział w sześćdziesięciu akcjach i egzekucjach na konfidentach i zdrajcach. „– Pierwszy raz z bliska strzelał pan do człowieka i pamięta pan przede wszystkim, że przy drugim strzale zaciął się panu pistolet… – Żadnej euforii, żadnej przyjemności i żadnych rozterek. Rozkaz, spełnienie obowiązku. Nerwy i napięcie. Żadnego lubowania się w tym nie było. Chciałem mieć to jak najszybciej za sobą…"; „– O to chcemy zapytać. Co innego brać udział w walce, strzelać podczas wymiany ognia, jak w powstaniu, a jednak co innego śledzić swoją ofiarę, tropić ją, a potem zastrzelić, często przy świadkach na ulicy. W plecy strzelić. Albo w tył głowy […]. Czy można się było przyzwyczaić do takich rzeczy? – Nie. I każda «robota» to był oddzielny temat. Każda była zaplanowana. Czy można się przyzwyczaić do zabijania? Myślę, że można dojść do wprawy, ale przyzwyczaić? Nie". E. Marat, M. Wójcik, *Ptaki drapieżne. Historia Lucjana „Sępa" Wiśniewskiego, likwidatora z kontrwywiadu AK*, Kraków 2016, s. 29, 168.

[577] M. Wyka, *Koniec legendy*, [w:] tejże, *Głosy różnych pokoleń*, Kraków 1989, s. 179.

mińska odnotowywała, że sprawa „wyroku na zdrajcę" w literaturze polskiej pojawiła się tuż po wojnie, odżyła po 1956 roku, by w kolejnych dekadach powracać pojedynczymi tekstami[578]. Była trzonem fabuły, jednym z wątków lub epizodem. Powracała w twórczości m.in. Jarosława Iwaszkiewicza (*Kościół w Skaryszewie, Młyn nad Lutynią*), Stanisława Rembeka (*Wyrok na Franciszka Kłosa. Powieść z roku 1943, Ballada o wzgardliwym wisielcu oraz dwie gawędy styczniowe*), Jana Józefa Szczepańskiego (*Wszarz, Stajnia na Celnej*), Tadeusza Konwickiego (*Sennik współczesny*), Marka Hłaski (*Miesiąc Matki Bożej*), Tadeusza Nowaka (*A jak królem, a jak katem będziesz*).

[578] M. Czermińska, *O dwuznaczności sytuacji ofiary…*, dz. cyt., s. 97–113.

Kocie łby (1956)

> Mieszkańcy wielkich miast nie mają najmniejszego uznania dla wymiarów i rozległości małych miasteczek. Wydaje im się, że mogą, przybywszy tam, stanąć na rynku i uśmiechnąć się z przekąsem; myślą, że mogą kpić sobie z domów i z bruku – tak sobie niejednokrotnie myślą[579].

Terlecki zadebiutował zbiorem reportaży opublikowanym w 1956 roku przez Instytut Wydawniczy PAX. Redaktorem tomu był Stanisław Grochowiak. Teksty, które weszły w skład *Kocich łbów*, były wcześniej drukowane na łamach tygodnika „Dziś i Jutro"[580]. Terlecki przygotowywał je i publikował w momencie współistnienia w życiu kulturalnym kraju estetyki socrealistycznej i antysocrealistycznej. Opowiadają o kosztach psychicznych ponoszonych przez przesiedlonych na Ziemie Zachodnie, o borykaniu się ludzi z machiną administracyjną, najeżonym trudnościami procesie awansu społecznego, niezrozumieniu i niechęci ogółu wobec wyróżniających się jednostek.

W czasie obowiązywania w sztuce doktryny socrealistycznej, więc w latach 1949–1956 (a są to lata, w których Terlecki „przyuczał" się do aktywnego uczestnictwa w kulturze), reportaż prasowy był jednym z najdynamiczniej rozwijających się form pisarstwa. Jego podstawową funkcję upatrywano w dostarczaniu obywatelom wiedzy (za pośrednictwem obserwatora, czyli reportera) o autentycznych wydarzeniach, sytuacjach i lu-

---

[579] K. Hamsun, *Kobiety u studni*, przekł. F. Aun, Lwów–Poznań 1925, s. 1.

[580] W.L. Terlecki, *Kocie łby*, Warszawa 1956. Na tom składają się reportaże drukowane wcześniej na łamach prasy: *Nad granicą siedzi diabeł (Sprawy kulturalne w Lubsku)*, „Dziś i Jutro" 1955, nr 41, s. 1, 3; *Po drugiej stronie Tarpejskiej Skały (Klinika psychiatryczna we Wrocławiu)*, „Dziś i Jutro" 1955, nr 40, s. 7; *Don Kichot*, „Kierunki" 1956, nr 2, s. 3; *Polska leży na końcu świata*, „Dziś i Jutro" 1956, nr 1, s. 6; tamże: *Portier* – nr 2, s. 8; *Rewolucja na ulicy Szarej* – nr 12, s. 7–8; *Tristan i Izolda* – nr 16, s. 1–8; *W szpitalu* – nr 8, s. 1, 6.

dziach[581]. W programie realizmu socjalistycznego reportaż zajmował wysoką pozycję, analogicznie do znaczenia nadawanego mu w literaturze radzieckiej. Uznawano go za gatunek proletariacki, dający narzędzia do opisu egzystencji „zwykłego" człowieka i „nowego" człowieka, przeciwstawiając go „burżuazyjnej" prozie fikcjonalnej. Za jedyną cechę dystynktywną gatunku uznano autentyzm. Pojawiały się też reportaże zbeletryzowane, do których zaliczyć należy teksty zebrane w *Kocich łbach*. Uwzględniały one motywację psychologiczną, introspekcję, rozwinięty komentarz autorski, a więc obszary niepodlegające obiektywnej weryfikacji.

Socrealistyczny reportaż miał stronić od sensacji i prowadzić czytelnika poprzez skomplikowany świat „nowej" współczesności. Reporter był wysłannikiem redakcji i zarazem posłannikiem ideologii. Tematy krajowe reportaży wiązały się z ideologiczną potrzebą unaoczniania osiągnięć ustrojowych. Obejmowały odbudowę kraju, tworzenie wielkiego przemysłu, awans cywilizacyjny wsi, kolektywizację rolnictwa. Reportaż miał być każdorazowo świadectwem dogłębnego poznania tematu, wnikliwości badawczej i wyraźnych przekonań politycznych. To one uzasadniały kierunek penetracji reportera, identyfikującego się całkowicie z obowiązującą ideologią i rejestrującego dowody jej oczywistej wyższości. Dominująca w nim wizja świata była na wskroś optymistyczna.

Takie wzorce tworzenia reportażu miał zastosować w pisanych przez siebie tekstach autor *Kocich łbów*. Pamiętać jednak należy, że pracował już w czasie, gdy socrealizm tracił dominującą pozycję na rzecz rodzących się tendencji do obalenia schematyzmu[582]. Terlecki konstruował teksty, w których w planie artystycznym wykraczał poza wzorzec ściśle realistyczny, czerpiąc z wzorów prozy społecznej mikroobserwacji.

Autor *Kocich łbów* odwiedza zachodnie rubieże Polski. Przybywa, aby zbadać „tkankę" „nowego" społeczeństwa. W pisemnych relacjach pomija historię ziem, które odwiedza. Dolnośląska przestrzeń w perspektywie jego opowieści ma minimalny wymiar historyczny, dzieje nie dłuższe niż kilka

---

[581] A. Nasalska, *Reportaż*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*..., dz. cyt., s. 286–293.

[582] W tekstach reportażowych podawanych do druku w 1956 roku następowała wyraźna zmiana w budowaniu wizerunku opisywanych miejsc i ludzi. Znacząca jest już ewolucja tytułów – z entuzjastycznych i informujących (np. Franciszka Szydłowskiego *Traktorem po nowe życie*, Henryka Lera *W walce z bogaczami zrodziła się spółdzielnia „Zwycięstwo"*, Jadwigi Deręgowskiej *Nowe życie na polach Uciechowa*) na weryfikujące dotychczasowe sądy, eksponujące braki i nieadekwatność opisu względem stanu faktycznego (np. Jana Dębka *Rumaki stalowe... kuleją*, Jerzego Czyża *Zrozumienia jeszcze nie ma*). Odwołuję się do tekstów reportaży zamieszczonych w tomie *Znak czasu. „Gazeta Robotnicza". Wrocław 1948–1978. Reportaże*, przedmowa Z. Balicki, wybór i posłowie A. Bułat, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1978.

powojennych lat. „Nowy" człowiek z reportaży Terleckiego to migrant budujący swoją tożsamość. Reporter obserwuje ludzi i wartości, które reprezentują. Migracje nie kończą się bowiem na przemieszczeniach ludzi. Wędrują także symbole, style życie codziennego, ugruntowane kulturowo wartości.

W Polsce wojenne i powojenne przemieszczenia w planie geograficznym wymuszone zostały przez wydarzenia polityczne, będące ich owocem przesunięcie granic, utratę Kresów Wschodnich i włączenie do organizmu ludowego państwa tzw. Ziem Odzyskanych. Akcja zasiedlania przez Polaków zachodnich i północnych „piastowskich" ziem była silnie wspierana przez propagandę państwową. Migracja odbywała się także na drabinie ról społecznych. Wyjazd na Ziemie Zachodnie był niejednokrotnie sposobem na porzucenie dotychczasowego modelu egzystencji. Młodzi masowo opuszczali wioski i przenosili się do miast, uciekali przed nędzą i władzą rodzicielską. Awans społeczny w propagandzie lat czterdziestych i pięćdziesiątych miał inny przebieg aniżeli przedwojenny[583]. Dokonywał się błyskawicznie (wydatnie pomocna była młodość bohatera) i był wynikiem wygranej we współzawodnictwie odbywającym się na jasnych, sprawiedliwych zasadach. Reguły wyznaczała partia, która dawała szansę aktywnym jednostkom i była właściwą inicjatorką procesu awansowania. Zwycięzca nie tylko nie tracił sił witalnych, ale pomnażał je na skutek natychmiastowej gratyfikacji w postaci osiągnięcia stanu decyzyjności, możliwości zmiany zastanej rzeczywistości na lepszą. Awans dotyczył nie tylko aktywistów. Masowo stał się też udziałem jednostek i grup do tej pory wykluczanych, pomijanych – kobiet oraz ludności wiejskiej.

Autor reportaży zawartych w tomie *Kocie łby* rozmawia z pojedynczymi ludźmi i poprzez porównanie dąży do pokazania pewnej regularności. Podąża śladem własnej intuicji. Miejsca, w które zachodzi, są obszarami społecznie dostępnymi. To domy kultury, plebania, ubezpieczalnia, szpital, internat, bar. Napotyka na opór społeczności lokalnej – względnie ustabilizowanej już, niechętnej obcym. Owa wrogość narasta, gdy obcy wykazuje zainteresowanie heroiczną postawą któregoś z wyalienowanych, odrzuconych członków prowincjonalnej socjety. Przyjazd dwudziestoletniego reportera czującego, że ma do spełnienia ważną misję, wytrąca mieszkańców cichych, prowincjonalnych miasteczek z bezpiecznej rutyny. Jedna z bohaterek tekstu *Don Kiszot*, żona społecznika Adama, niechętna jego pasji kon-

[583] Przedwojenna kariera widziana z perspektywy propagandy socjalistycznej była wynikiem biegłości w „ciemnych interesach". Zob. W. Tomasik, *Awansu społecznego temat*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego...*, dz. cyt., s. 16–22.

serwatorskiej, czyni przyjezdnemu obserwatorowi wyrzuty: „Ja się dziwię, że macie zawsze tyle czasu. Po cholerę tutaj przyjeżdżacie. No po co?… Pan myśli, że pan jest pierwszy. Raz na miesiąc albo na dwa musi się ktoś taki zjawić. Nie wiadomo po co. Przyjeżdżacie samochodzikami albo drugą klasą i zawracacie głowę. Więc ja się pytam, po co? Po to, żeby ludziom psuć nerwy. Bo później sobie odjeżdżacie. I zdaje się wam, że jest wszystko w porządku. A ja wam mówię, nie przyjeżdżajcie. Dajcie wreszcie spokój! – szerokie ręce kobiety wędrują do oczu”[584].

Reporter – *alter ego* pisarza – pyta ludzi o wartości, którymi się w życiu kierują. Jak przystało na reportera, stara się dotrzeć do „prawdy” ich istnienia. Pełni rolę, która w późniejszych fikcjonalnych utworach tego pisarza stanie się udziałem prokuratorów, oficerów śledczych. Rozmowy, które toczy z indagowanymi, ukierunkowane są na obnażenie iluzji publicznie wykreowanego wizerunku dobrze zorganizowanej społeczności, w której zaspokajane są potrzeby i aspiracje każdej jednostki. W reportażach Terleckiego dominuje schemat ujawniania dotychczas „zakrytego”, obalania mitów i wmówień. Wszystko to odbywa się w klimacie intymnych rozmów, prywatnych wyznań, jakby na boku życia oficjalnego[585]. W miejscach portretowanych przez Terleckiego – małych miasteczkach, ale i we wrocławskim sądzie, szpitalu czy zakładzie opiekuńczym dla ociemniałych dzieci, rozmijają się deklaracje i codzienna rzeczywistość. Rola kozłów ofiarnych przypada tam odmieńcom, idealistom, społecznikom. Terlecki opisuje zderzenie racji tych ostatnich z racjami „dobrze przystosowanych”. Szuka motywów ich postępowania, momentu, w którym rozpoczyna się proces ich degradacji. Bada odporność człowieka na przemoc zadawaną przez „normalnych” urzędników, „normalnych” mieszczan, „normalnych” robotników. Pochyla się nad losem ludzi nieszczęśliwych. Z księdzem rozmawia o doli dziewczyn – robotnic, które w poszukiwaniu pracy i niezależności przyjechały do fabryki w Kamiennej Górze (*Polska leży na końcu świata*). Niektóre z nich, szukając miłości i pragnąc poczucia bezpieczeństwa, wpadają w sidła

[584] Tamże, s. 22–23.

[585] Mariusz Szczygieł i Wojciech Tochman w tekście poświęconym reportażowi prasowemu pisali: „W komunizmie słowo drukowane służyło ukrywaniu prawdy. Jeśli utalentowany reporter chciał w oficjalnej prasie podzielić się swymi obserwacjami, szukał na to wymyślnych sposobów. Przechytrzenie władzy zapoczątkowało wielką literacką grę. Nie wolno było pisać o samym systemie, więc reporterzy opisywali losy indywidualnego człowieka. Nie wolno było pisać o ogóle, więc pisano o szczególe. Nie wolno było pisać o tym, co widać w lustrze, więc opisywano, co widać w odłamku lustra”. Por. tychże, *Reportaż – opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę*, [w:] *Biblia dziennikarstwa*, red. A. Skworz, A. Niziołek, Kraków 2010, s. 294.

cynicznych lokalnych donżuanów. Te, które zachodzą w ciążę, odtrącone przez kochanków, zwykle nie znajdują też pomocy w rodzinie. Napiętnowane – zostają zepchnięte na margines społeczności i pozostawione same sobie. Adam z reportażu *Don Kiszot* ogarnięty jest pasją ochrony niszczejącego pocysterskiego kościoła w Jaworze. Miejscowi widzą w nim człowieka szalonego, który zamiast spędzać czas w lokalach gastronomicznych (jak przystało na robotnika), wchodzi w konflikt władzami i współmieszkańcami. Wernera Bulla, krnąbrnego niewidomego chłopca z Opola, osieroconego przez rodziców, kolektyw wyrzuca ze szkoły, nie biorąc pod uwagę jego traumatycznego doświadczenia, postrzegając w nim jedynie zwyrodniałego przedstawiciela wrogiego narodu (*Sprawa Wernera Bulla*). Werner jest pozbawiony możliwości wypowiedzenia się. Oceniony negatywnie, uznany za godnego potępienia, odchodzi w milczeniu[586]. Młoda dziewczyna, tragicznie doświadczona przez wojnę, staje się łupem urodziwego złodzieja i mordercy (*Tristan i Izolda*). Warszawski przedwojenny nauczyciel greki, absolwent filologii klasycznej uniwersytetu w Wiedniu, po wojnie znajduje zatrudnienie na etacie portiera w Gorzowie (*Portier*). Pielęgniarki z wrocławskiego szpitala psychiatrycznego, lekarze z kłodzkiego szpitala powiatowego kosztem własnego życia prywatnego toczą boje o zdrowie i tworzenie godziwych warunków do leczenia pacjentów (*Po drugiej strony Tarpejskiej Skały, Obrona doktora Leopolda*). Pomimo ogromnego wysiłku są źle opłacani. Także pacjenci dają sobie prawo do agresywnego publicznego krytykowania ich jako specjalistów. Reporter, jak i jego rozmówcy uparcie wskazują na brak dostępu do szeroko pojmowanych dóbr kultury jako czynnik wywołujący i wzmacniający patologiczne zachowania. Poprzez porównanie osób i sytuacji bohaterów do wzorów zawartych w literackim kanonie literatury światowej reporter uniwersalizuje opowieści o konkretnych bohaterach i tym samym uwzniośla ich postacie.

Warty odnotowania jest fakt obecności w narracji reportera autochtonów rugowanych ze swej własności, przedstawianych w literaturze tamtych lat jako wrogowie – obcy, groźni, podstępni. Ich reprezentantem na kartach *Kocich łbów* jest na przykład wspomniany już Werner Bull. Chłopiec ten wyposażony został w szczątkową biografię. Wiadomo tylko, że po wojnie, pozbawiony rodziny i opieki, będąc niewidomym, błąkał się po ulicach Opola. W zakładzie dla ociemniałych dostawał ataków furii. Jako Niemiec, o czym donieśli wychowawcom jego koledzy, podobno z sympatią wyrażał się o Hitlerze i wyrażał życzenia jego powrotu do władzy. Izolda była szesnastoletnią dziewczyną, gdy zimą 1945 roku na tereny Warmii „dotarły

[586] Tamże, s. 34–51.

pierwsze oddziały przepędzające Niemców" (*Tristan i Izolda*). Została podstępnie zwabiona i uprowadzona przez jednego z oficerów. Wielokrotnie gwałcona „markietanka" przemierzyła z żołnierzami szlak bojowy wiodący aż do Berlina. Tam urodziła dziecko. Tej niewątpliwej ofierze historii, która utraciła rodzinę i dom, który kiedyś zamieszkiwała, w powojennej Polsce nikt nie okazał współczucia ani nie udzielił jakiejkolwiek pomocy (w tekście nie pada nazwa Armia Radziecka). Inni z grona wspominanych autochtonów to: pani Stanisławowa, która chociaż zdołała uciec do Niemiec jednym z ostatnich transportów, nękana tęsknotą powróciła do rodzinnego Kłodzka (*Rewolucja na ulicy Szarej*), były właściciel gospodarstwa rolnego w ziemi lubuskiej, który nocą przekrada się przez granicę, aby zobaczyć, jak uprawiana jest jego ziemia (*Nad granicą siedzi diabeł*), a także „szkodnik" sabotażysta, „prorokujący" powrót odebranych ziem do państwa niemieckiego.

Debiutancki tom Terleckiego doczekał się dwóch omówień, niezbyt zresztą przychylnych. Olgierd Jędrzejczyk, recenzent „Nowin Literackich i Wydawniczych", zarzucił autorowi niedojrzałość tak pod względem warsztatowym, jak i myślowym[587]. Wytknął powierzchowność w podejściu do trudnego zagadnienia determinant życia mieszkańców małych miasteczek na tzw. Ziemiach Odzyskanych. Krytyczny okazał się również Jerzy Lovell, recenzent „Życia Literackiego". Docenił uwidaczniającą się w początkowych partiach tekstu sprawność warsztatową młodego autora, umiejętność budowania napięcia, ale zganił go za powierzchowność rysunku postaci i konfliktów, a także komentarza odautorskiego. Lovell uznał, że Terlecki wykonał „robotę" (posłużył się takim, z „epoki", wyrażeniem) „powierzchownie i na lichym, zwietrzałym już materiale. Zawiły mechanizm procesów społecznych i ich moralnych konsekwencji, kłębowisko tragedii, wzlotów i pomyłek, jedno z najtrudniejszych równań współczesności, zostało zatem sprowadzone do żenująco prostego wniosku"[588].

[587] O. Jędrzejczyk, *Kocie łby*, „Nowiny Literackie i Wydawnicze" 1957, nr 7, s. 2.
[588] t.k. [J. Lovell], *Sekretarze w sutannach*, „Życie Literackie" 1957, nr 8, s. 11.

Podróż na wierzchołku nocy (1958)

Dwa lata po debiutanckich *Kocich łbach* nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik" ukazał się tom opowiadań *Podróż na wierzchołku nocy*, który autor zadedykował matce („Matce zbiorek ten z miłością poświęcam"). Był to jedyny przypadek dedykowania komuś książki przez Terleckiego. Ten i kolejny zbiór opowiadań (*Pożar*, 1962) ukazał się nakładem „Czytelnika" (redaktorką książek Terleckiego publikowanych w tej oficynie była Janina Borowiczowa). Nakładem „Czytelnika" ukazały się jeszcze: w 1972 roku mikropowieść *Pielgrzymi* oraz drugie wydanie powieści *Gwiazda Piołun* (trzecie – w 1985 roku), w 1974 roku – *Czarny romans* (drugie, trzecie i piąte wydanie kolejno w 1976, 1980 i 1989 roku), w 1975 – drugie wydanie powieści *Spisek*, w 1978 – opowiadania *Złoty wąwóz*, w 1980 – powieść *Zwierzęta zostały opłacone* (drugie wydanie w 1981), tom *Maski* – w 1983 roku, powieść *Pismak* – w 1984 (drugie wydanie w 1987), *Drabina Jakubowa albo Podróż* – w 1988 (wznowiona w 2000), dramat *Krótka noc* – w 1989 roku.

Autorami recenzji wydawniczych *Podróży na wierzchołku nocy* byli Marek Hłasko oraz Jerzy Putrament[589]. Hłasko, chociaż recenzowane opowiadania z racji odmiennych upodobań artystycznych nie przypadły mu do gustu, przyznawał, że widzi w Terleckim człowieka uzdolnionego literacko, poszukującego własnej drogi pisarskiej, co wydaje się autorowi *Pięknych dwudziestoletnich* ogromnie ważne, a nawet podstawowe w przypadku twórcy. Samodzielność myślowa Terleckiego nabiera szczególnego charakteru w kontekście tyranii mód literackich, której poddaje się większość młodych twórców.

Hłasko eksponował też inną szczególną umiejętność, którą prezentuje debiutant, mianowicie dar obserwacji otoczenia. W Terleckim widział obserwatora rzeczywistości, a nie jej poszukiwacza. Recenzent wyznał, że lektura opowiadań nie pozostawiła w jego pamięci szczególnych śladów,

[589] Archiwum Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik", hasło osobowe: Władysław Lech Terlecki.

umknął mu rysunek postaci, fabuła, pozostało jedynie wspomnienie nastroju całości, depresyjnej zresztą z ducha. Ten nastrój nie jest czymś odosobnionym, gdyż, jak uważa Hłasko, przez najbliższe lata każda „rzetelna" literatura będzie mieć taki właśnie przygnębiający wydźwięk.

W zakończeniu tekstu Hłasko zwracał uwagę na podobieństwo tomu Terleckiego do *Kamiennego świata* Tadeusza Borowskiego. Wspomniana analogia stała się dla piszącego okazją do filipiki przeciwko adwersarzom Borowskiego: „Jest tu jakieś podobieństwo do *Kamiennego świata* – ale bez siły i wściekłości tamtego, który był Wielkim Złym, a któremu kazano być Wielkim Dobrym – i którego dlatego nie ma dziś wśród nas. I dlatego między innymi – niczego Terleckiemu doradzać nie będę; książką, którą wydawnictwo z całą pewnością wydać powinno, zajmą się oficjalni szakale". Tekst przywoływanej recenzji jest mocno nacechowany stylistycznie, obfituje w kolokwializmy, wyrażenia ekspresywne[590].

[590] Archiwum Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik", Recenzja wydawnicza książki *Podróż na wierzchołku nocy*, autor recenzji – Marek Hłasko. Recenzja Hłaski nosi rysy lektury angażującej nie tylko intelekt, ale także uczucia. Ze względu na jej swoisty rys, literacki charakter, osobisty ton – przytoczę wybrane fragmenty: „Mój młody wiek i niewielkie doświadczenie pisarskie zmuszają mnie do tego, abym recenzje z książek powierzonych mi przez wydawnictwo pisał z niesłychaną rozwagą, która nie jest cechą mojego charakteru. […] doświadczony pisarz może zmiażdżyć lub pochwalić debiutanta jednym zdaniem, w moim wypadku niewątpliwie okryłbym się śmiesznością, gdybym usiłował w jednym zdaniu zamknąć wysiłek i nadzieję innego młodego pisarza. […] Muszę się przyznać, że jestem maniakiem pewnego typu prozy; maniakiem pewnego krajobrazu; maniakiem pewnej sytuacji, pewnego typu człowieka i pewnego typu wrażliwości pisarskiej – i inna proza, niestety – gdyż nie świadczy to dobrze o możliwościach intelektualnych recenzenta – spływa po mnie jak woda po gęsi: tak jest i z tą prozą. Z całą uczciwością jednak pragnę napisać, że jest to człowiek na pewno bardzo zdolny, uczciwie utalentowany i szukający własnego skrawka ziemi w pisarstwie, co jest sprawą – wg mnie – najważniejszą przy ocenie debiutu; zwłaszcza teraz, kiedy Kotowska naśladuje Minkowskiego, Minkowski Kotowską, Leja – Paczowską, Paczowska jeszcze tam kogoś: a ja – wszystkich ich we właściwej kolejności, z zachowaniem właściwych proporcji. […] specjalnie odłożyłem napisanie recenzji na jakiś czas, aby się przekonać, ile spraw, ile sytuacji i jakie postacie uda mi się zapamiętać – ale zapamiętałem b. niewiele. Ogólnym wrażeniem, jakie pozostaje […], jest smutek i przygnębienie, z czego bynajmniej nie czynię zarzutu, gdyż musimy się wszyscy przygotować na to, że przez najbliższe lata nie będziemy mieli innej rzetelnej literatury; a wielkiej literatury nigdy nie będziemy mieli innej. […] pomimo rozpaczliwych wysiłków mających na celu uruchomienie mózgu – nie udaje mi się jakoś uchwycić charakterystycznej cechy pisarstwa Terleckiego; nawet w jakimś banalnym tego słowa znaczeniu. Widzę jednak rzetelną i autentyczną postawę – raczej obserwatora niż poszukiwacza; dużą kulturę pisarską; duże umiejętności – autentyczne umiejętności – pisarskie, co dzisiaj, gdy cała młoda literatura polega na małpowaniu własnych grymasów – wydaje mi się sprawą niesłychanie cenną i zasługującą na szacunek.

Jerzy Putrament, wieloletni przewodniczący Rady Nadzorczej Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik", uznał, że opowiadania Terleckiego grzeszą wtórnością – „posiadają szereg istotnych braków nieodłącznych często od okresu, w którym powstawały"[591].

Putrament utrzymywał, że obciążeniem tomu jest programowy pesymizm, który uznał za skutek schlebiania modom literackim. Pisał o nastroju obsesyjnie ponurym oraz – w czym upatrywał podstawową wadę – monotonnym. Wrażenie pesymizmu tworzone jest poprzez operowanie określoną techniką narracyjną, nie wynika natomiast z wagi przedstawianej, bardzo ogólnikowo zresztą, rzeczywistości.

Pomimo wyeksponowanych braków Putrament zakwalifikował tom do druku, powołując się na niewątpliwe walory utworów, których upatrywał przede wszystkim w braku „taniochy naturalizmu, prymitywizmu pisarzy «rozrachunkowych». Nawet pesymizm, dominujący w opowiadaniach, jest inny niż u hałaśliwej młodzieży […]. Jego związek z życiem jest bardziej skomplikowany, przepuszczony przez jakiś filozoficzny filtr. Dlatego nie jest bezpośrednim wołaniem przeciw całej dzisiejszej rzeczywistości. Jednym słowem, nie jest to literatura socjalistyczna, ale nie jest też agitacją o obalenie socjalizmu". Putrament zakończył wypowiedź aprobatywnym stwierdzeniem: „Na tle bieżącej produkcji beletrystycznej będzie ona zjawiskiem oryginalnym, zwracającym na siebie uwagę, jeśli nie czytelników, to krytyków".

W skład tomu weszło trzynaście opowiadań, w większości drukowanych wcześniej w czasopismach. Podczas gdy w reportażach Terlecki opisywał rzeczywistość miejsc geograficznie ulokowanych, w opowiadaniach przenosi czytelnika w światy zmetaforyzowane, chociaż wypełnione szczegółami o realnej proweniencji. Współistnieją ze sobą konkretność wybranych informacji oraz dążenie do uniwersalizacji doświadczenia. Każdy z utworów stanowi zapis fragmentu losu ludzkiego. Wybrany i wyizolowany

---

To mało jak na debiutanta? Proszę jednak bardzo, aby opowiadania Terleckiego dano jeszcze do recenzji innym […], gdyż […] uważam się za maniaka, który potrafi czasem nieświadomie zaszkodzić – i bardzo się boję, aby pochopnym sądem nie wyrządzić krzywdy autorowi, którego nie znam, i z którego twórczością spotykam się po raz pierwszy, nie będąc raczej entuzjastą tego typu prozy. Jest tu jakieś podobieństwo do *Kamiennego świata* – ale bez siły i wściekłości tamtego, który był Wielkim Złym, a któremu kazano być Wielkim Dobrym – i którego dlatego nie ma dziś wśród nas. I dlatego – między innymi – niczego Terleckiemu doradzać nie będę; książką, którą wydawnictwo z całą pewnością wydać powinno, zajmą się oficjalni szakale".

[591] Archiwum Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik", Recenzja wydawnicza książki *Podróż na wierzchołku nocy*, autor recenzji – Jerzy Putrament, rec. z 24 IV 1958, b.p. Jerzy Putrament w latach 1980–1986 pełnił funkcję przewodniczącego Rady Nadzorczej SW „Czytelnik".

moment czyjejś egzystencji staje się metaforą istnienia człowieka w świecie. Teksty łączy ze sobą sposób prowadzenia narracji, kreowana wizja świata i modelunek bohatera – niespełnionego, uciekającego od rzeczywistości, uparcie zafałszowującego ją, kreującego światy zastępcze. Czytelnik odnosi wrażenie, że istoty zaludniające strony tomu nie wiedzą, co mają zrobić z faktem swojego istnienia tu i teraz. Deklarują zmęczenie fizyczne i psychiczne, znużenie i znudzenie. Bohaterowie czują, że zostali złapani w pułapkę cudzych wyobrażeń o nich. Zdają się sobie sami zbędni, niezdefiniowani, pozbawieni podmiotowości. Swoje istnienie rozumieją i kategoryzują jako tymczasowe. Żyją w miejscach postrzeganych przez nich samych jako izolowane. Ich monotonna egzystencja przerywana jest wybuchami emocji o takiej sile, że stają się własną karykaturą. Powtarza się motyw wyrażania bólu i niezadowolenia poprzez indywidualny lub zbiorowy krzyk. W opowiadaniu *Upał* narrator opisuje ten krzyk jako upiorne wycie postaci do tego stopnia zeszpeconych, że przypominających nie ludzi, lecz bestie. W zamykającym tom tekście *Krzyk* przybiera formę rozpaczliwego zawodzenia kobiety cierpiącej na ataki bólu nowotworowego.

Kolejnym zagadnieniem jest niemożność przekroczenia granicy oddzielającej „ja" od „nie-ja". Bohaterowie uwięzieni są sami w sobie, oddaleni nawet od osób, z którymi dzielą życiową przestrzeń. Relacje najbliższych noszą znamiona okrucieństwa. Każdy jest nosicielem pamięci o jakiejś traumie. Nie czyni jej jednak przedmiotem refleksji, lecz każdego dnia reprodukuje utrwalone przez lata zachowania. W sytuacjach konstruowanych przez podmiot opowiadań eksponowany jest brak zaufania do ludzi i do świata. Traumatyzującym problemem okazuje się często popełnione kiedyś morderstwo lub zdrada. Teraźniejsze życie bohaterów toczy się w cieniu przeszłości. Dręczy ich wina będąca skutkiem dokonanego kiedyś złego wyboru. Wybór ten jednak nigdy nie był wolny, gdyż zawsze determinował go cały zespół czynników, a bohaterowie byli na różne sposoby uwikłani. Nie ma nikogo, kto byłby w stanie zredukować owo poczucie winy. To, co dzieje się lub działo, w opowieści bohaterów pozostaje w sferze psychiki i domniemań. Odgrywający spektakl własnego życia oddzielony jest od otoczenia niewidzialną „czwartą ścianą".

W fabułach tworzonych przez Terleckiego powtarza się często motyw osądzania, badania anatomii win. Bohaterowie są stronami w ujawniającym się konflikcie, reprezentantami odmiennych wartości. Sposobem kontaktu jest konfrontacja[592]. Często także mamy do czynienia z monologiem boha-

[592] Antoni Kępiński uznawał sądzenie za jedną z najczęstszych postaw w stosunkach międzyludzkich. „U każdego człowieka – utrzymywał – istnieje tendencja do oceny swoich

tera dążącego do uporządkowania zjawisk swojego życia – tak wewnętrznego, jak i zewnętrznego. Porządkowanie nadaje sens i przynosi ukojenie, ulgę w stanie nieustannego napięcia emocjonalnego.

Już pierwszy utwór, któremu Terlecki nadał tytuł *Ucieczka do Egiptu*, uruchamia kontekst biblijny. Postacie pojawiające się na kartach książki poruszają zagadnienie wiary bądź niewiary w Boga jako gwaranta zasad porządkujących ludzkie uniwersum. Puste miejsce powstałe po akcie „unieważnienia Boga" wypełnia pojęcie historii jako potężnej siły dysponującej własną dynamiką. Narrator *Ucieczki do Egiptu* dokonuje myślowego zespolenia Boga i „nowego porządku" – ideologii o parareligijnym charakterze. Siebie i swoich towarzyszy postrzega jako ostatnich żyjących, którzy „wyznawali kiedyś całkowitą niewiarę w jego istnienie"[593]. W tomie postawione zostało także pytanie o rolę przypadku w przebiegu życia zbiorowego i indywidualnego. Poruszono *explicite* zagadnienie istnienia diabła jako istoty w wydatny sposób wpływającej na przebieg dziejów. Jeden z bohaterów *Ucieczki do Egiptu* diabelskiej ingerencji przypisuje zniknięcie wyrzutni rakiet, a co za tym idzie – skazanie strażników-żołnierzy na pobyt w miejscu odosobnienia na pustyni[594]. Mężczyzna utrzymuje, że zniknięcie tak pieczołowicie chronionego obiektu w sielskim, bezpiecznym pejzażu nadmorskiej rybackiej osady musiało być skutkiem działań siły nadprzyrodzonej.

Wypowiedzi o szatanie, który w wyobraźni człowieka zajął miejsce Boga i w znaczący sposób wpływa na kształt świata współczesnego, pojawiają się na kartach niemal wszystkich tekstów Terleckiego[595]. W *Czarnym ro-*

---

bliźnich w kategoriach wartościujących. Nie jest wykluczone, że u podłoża tej wartościującej postawy wobec społecznego otoczenia tkwi atawistyczna dążność do określenia sytuacji w kategoriach bezpieczny – niebezpieczny, do uchwycenia jej zasadniczego znaku pozytywnego lub negatywnego w odniesieniu do obserwatora". Tenże, *Dekalog*, wybór, układ, wstęp Z. Ryn, Kraków 2004, s. 20.

[593] W. Terlecki, *Ucieczka do Egiptu*, [w:] tegoż, *Podróż na wierzchołku nocy*, Warszawa 1958, s. 20.

[594] „Którejś nocy wyrzutnia zniknęła po prostu z powierzchni ziemi. Cicho i niespodziewanie. Na miejscu brzozowego lasku, w którym zbieraliśmy grzyby, pozostały wielkie wyrwy piasku. […] Od tego czasu wierzę w istnienie diabła. Mówię wam: wierzcie w istnienie diabła…". Tamże, s. 14.

[595] Tadeusz Błażejewski zauważał, że personifikacja diabła jest w istocie personifikacją przyczyn zachowania człowieka. Diabeł działa w historii za pośrednictwem człowieka. W prozie drugiej połowy XX wieku „człowiek i otaczający go świat jawią się jako twory niedoskonałe i zasadniczo niezmienne, a historia ujęta zostaje w symboliczny skrót diabelskiej inspiracji ludzkich poczynań. Inaczej mówiąc, zdeterminowany przez zło ludzki los jawi się jako decydujący element procesu dziejowego. […] W rozumieniu literackim, metaforycznym, figura diabła przyczynia się do pobudzania zainteresowania etycznym wymiarem dzie-

mansie protagonista w kontekście przywołanych poglądów Nietzschego opisuje osobiste doświadczenie „mocy i niemocy szatana": „epoka, w której żyjemy [...] godzi się ze śmiercią Boga, ale ufa w żywot szatana. Doznałem jego dotyku. [...] czas wypełniony pułapkami płata figle nie tylko nam, ale i jemu, plącze nici i stawia nas – bez udziału naszej woli – na drogach prostych, prowadzących do wymarzonego celu, w którym szatan nie zbiera swoich owoców" (CR, 63).

Obecność diabła jako nosiciela siły druzgocącej moralność człowieka uwidacznia się przede wszystkim w *Odpocznij po biegu*, *Pismaku*, *Lamencie*, *Zabij cara*, *Biurze pisania podań*. Diabłem nazywa rosyjskiego agenta Boszniaka młodziutki więzień twierdzy szlisselburskiej zwany Chłopaczkiem (*Zabij cara*). W *Pismaku* przedstawienie szatana zyskuje także ironiczną wymowę. Główny bohater nadał wydawanej gazetce satyrycznej (i obrazoburczej) tytuł „Diabeł". W *Zabij cara* „pan Mickiewicz" bawi towarzyszy podróży opowieściami o sprycie „litewskich szatanów" zamieszkujących ruiny trockiego zamku. O naiwnym pragnieniu utożsamienia rosyjskich najeźdźców z istotami diabelskimi rozmawia się także w gronie Rosjan w niedokończonej powieści *Dom księcia*. Zgodnie z ich obserwacją obciążanie szatana winą za powtarzające się klęski pozwala Polakom unikać obarczania winą Boga jako sprawcy owych klęsk: „– Dlaczego Polacy we wszystkich niepomyślnych zdarzeniach upatrują zwykle ingerencji diabelskiej. Mnie się zdaje, że nie wynika to wcale z ich nadzwyczajnej religijności. – Nie pomyślałeś, że może tak wietrzą jego obecności wokół siebie, bo nie pozostaje im nic innego? Obciążanie Boga za wszystkie nieszczęścia prowadzi ich wprost do grzechu śmiertelnego. Diabeł natomiast wiele w tym wszystkim ułatwia. A co ważniejsze, być może usprawiedliwia bunt i wieczne niezadowolenie. Z diabłem można ostatecznie podjąć walkę. A my najczęściej właśnie uosabiamy dla nich jego potęgę"[596].

W pierwszym utworze tomu, noszącym tytuł *Ucieczka z Egiptu*, grupa wyizolowanych żołnierzy żyje w baraku na pustyni. Ich pobyt tam jest formą kary za niedopatrzenie obowiązków. Walczą z piaskiem, który z tępą siłą każdego dnia zagarnia ich przestrzeń. Egzystencjalistyczne z ducha doznanie wyobcowania ze świata nakłada się na konkretnie motywowane w utworze poczucie alienacji i braku sprawczości. Wszelkie decyzje odnośnie do losu grupy żołnierzy zapadają w świecie istniejącym gdzieś poza pustynią („nic z tego nie rozumiem – mówił długonogi major. – Wszystko

---

jowego procesu: diabelski trumf wyraża pesymizm co do możliwości czerpania nauk z doświadczeń przeszłości". Tenże, *Personifikacja diabła we współczesnej prozie*, [w:] *Diabeł w literaturze polskiej*, red. tenże, Łódź 1998, s. 2.

[596] W. Terlecki, *Dom księcia*..., dz. cyt., s. 73.

to dzieje się gdzieś daleko od nas. Nikt tego nie rozumie. Nikt tutaj nie decyduje o własnym losie"[597]). Do miejsca odosobnienia co pewien czas dociera reprezentant świata zewnętrznego zwany przez żołnierzy Ospowatym. Przesłuchuje on uwięzionych, obserwuje ich, zbiera informacje. Sugeruje im, że powinni być szczerzy w swoich wypowiedziach. We własnym gronie żołnierze dokonują aktu spowiedzi. Dyskutują problem istnienia bądź nieistnienia Boga. Chociaż sugerowanym motywem wymierzenia kary jest niedopilnowanie przez nich wyrzutni rakiet, w rozmowach padają stwierdzenia o popełnieniu winy wobec tzw. nowego porządku: „był taki okres – mówił – kiedy stanowiliśmy pewne niebezpieczeństwo dla ludzi, którym udało się zagarnąć władzę w swoje ręce. Bądźmy szczerzy – przecież wtedy byliśmy chyba gotowi na podjęcie nierównej walki. Byliśmy wobec tego niebezpieczni"[598]. Jeden z dyskutujących twierdzi, że żołnierze nigdy nie opuszczą baraku, gdyż ludzie ze świata zewnętrznego niedługo przestaną wierzyć w historię. To żołnierze właśnie będą pełnić rolę strażników pamięci starego świat: „tutaj także decydują się losy przyszłych pokoleń. Jesteśmy jedynymi ludźmi skazanymi na szukanie…"[599].

Kolejne, tytułowe opowiadanie jest w swej istocie prezentacją świata marzeń narratora, znużonego pracownika biurowego, który ostatecznym powodem swojego istnienia czyni wyimaginowaną kobietę, Marię. Postrzega ją jako istotę o wybitnej urodzie i licznych przymiotach ducha. Maria jest remedium na brzydotę i „dotkliwość" świata, w którym zacina deszcz, a światło w baraku pracowniczym ledwo rozjaśnia wszechobecny mrok. Imię Maria noszą też inne urodziwe heroiny ukazywane w tomie.

Tekst *Riksza* przenosi nas w czasy okupacji niemieckiej przeżywanej w mieście, w którym domyślać się wypada Częstochowy. Dla emerytowanego urzędnika kolejowego chorująca żona jest ciężarem, jak się okazuje, także w sensie dosłownym (gdy dźwiga jej ciało do rikszy, aby odwieźć ją do szpitala, i gdy ową rikszą kieruje). Postrzega kobietę jako istotę obcą mu duchowo, z którą kiedyś, w świecie sprzed wojny, dzielił życie i łoże. Buntuje się przeciw religijności Łucji. Ostatecznie nędza odbiera mu ostatki poczucia godności. Musi bowiem odmówić zmarłej żonie pochówku. Nie ma pieniędzy ani na trumnę, ani na urządzenie pogrzebu. W desperacji porzuca zwłoki żony pod murem kościelnym.

Opowiadanie *Wino porzeczkowe* przywodzi na myśl fabuły swoistych dla Terleckiego dramatów radiowych. Para zakochanych młodych ludzi

[597] Tamże, s. 15.
[598] Tamże, s. 19.
[599] Tamże, s. 21–22.

spędza miłe chwile w towarzystwie ogrodnika w podeszłym wieku nazywanego przez okolicznych ludzi Chińczykiem Lu. Stałym elementem ich wyjazdów poza miasto jest pogawędka z Lu i pobyt w jego „rajskim" ogrodzie. Znajomość przeradza się w pewną zażyłość. Młodzi spotykający się z sympatią i serdeczną pobłażliwością Lu dziwią się krążącym o nim w mieście opowieściom jako o człowieku skąpym, chciwym, odrażającym i przebiegłym. Gdy Maria wyjeżdża z miasta i porzuca kochanka, ten siłą przyzwyczajenia i pragnąc napawać się widokiem kobiety, której portret wisi w domu Lu, odwiedza starca. Owa kobieta jest uderzająco podobna do Marii. Podczas jednej z wizyt dochodzi do konfrontacji pomiędzy mężczyznami. Ogrodnik odsłania w jej trakcie swoje prawdziwe oblicze. W przeszłości był klaunem, który jak możemy domniemywać, zaślepiony namiętnością do kobiety, popełnił morderstwo. Czynem tym przekreślił dorobek całego dotychczasowego życia. Lu oskarża rozmówcę o miałkość uczuć, tchórzostwo, zaniechanie walki o drogą mu istotę. Widzi w nim przedstawiciela młodego pokolenia, niezdolnego jego zdaniem do przeżywania wzniosłych uczuć i bohaterstwa. Egzystencję współczesnych dwudziestolatków postrzega jako miałką, pozbawioną wyrazistości. Lu wyznaje, że w uczuciu bohatera do Marii dostrzegał rekapitulację własnej historii miłosnej. Przeczuwając tragiczny finał owego związku, rozkoszował się obserwacją symptomów degeneracji miłosnej relacji młodych, których z upodobaniem „wabił" do siebie. Narrator odnotowuje: „Z sympatycznego staruszka nie zostało nic. Stał teraz przede mną człowiek poszarpany jakimś nieszczęściem, półprzytomny, z otwartymi ramionami. Karykatura spokojnego siewcy z portretu kogoś w słomkowym kapeluszu"[600].

Fabuła opowiadania *Upał* rozgrywa się w przestrzeni miasta leżącego w pobliżu kamieniołomu, nad oceanem, w bliżej nieokreślonym miejscu Południa. Narrator jest artystą zajmującym się malowaniem fresków w pobliskim kościele pozostającym pod opieką księdza Klaudiusza. Praca przeciąga się, a malowidła nie podobają się wiernym. Skarżą się duchownemu, że wizerunki świętych są tak dziwaczne i przerażające, iż „muszą obrażać Boga" („kiedy ten bydlak stąd wyjedzie? – mówi Benvenutto, patrząc w stronę mojego stolika. – Kiedy nareszcie pozbędziemy się tych jego aniołów, które mają pryszcze i zarośnięte, zbójeckie gęby? Kiedy go wreszcie szlag trafi"[601]). Nie reagują na tłumaczenia księdza, który mówi o poszukiwaniu Boga przez malarza. Prażące słońce czyni pracę niemożliwą, wycieńcza organizm. Wszyscy przebywający w mieście są nieludzko zmęczeni.

[600] Tenże, *Wino porzeczkowe*..., dz. cyt., s. 62.
[601] Tenże, *Upał*..., dz. cyt., s. 67.

Narrator mówi o księdzu Klaudiuszu i sobie: „Byliśmy podobni do diabłów, jakich rysuje się w dziecinnych książeczkach do nabożeństwa. – To słońce tak nas wypala – powiedział Klaudiusz – mamy w sobie coraz więcej słońca. Czy nie odnosisz wrażenia, że parzy cię własne ciało? […] Ma sczerniałą, spaloną prawie cerę, zapadnięte policzki".

W partii tekstu zamykającej opowiadanie narrator przytacza księdzu pewien epizod ze swojego poprzedniego wojennego etapu życia, gdy jako żołnierz brał udział w wyzwalaniu obozu koncentracyjnego położonego na terenie Niemiec. Wyznanie przybiera kształt spowiedzi ze względu na osobę mnicha, do którego narrator kieruje swoje słowa. Z narracji tej wyłania się portret człowieka wiedzionego morderczym instynktem śmierci, odbierającego życie ofierze, do której odczuwa wstręt. Wypowiedź staje się więc wyzwaniem rzuconym reprezentantowi Boga. Relacja narratora stanowi formę rejestracji działań podejmowanych w odruchu zemsty zarówno przez więźniów obozu, jak i ich oswobodzicieli. Narrator interpretuje ujrzane sceny poprzez odwołanie do eschatologicznej sztuki średniowiecza. Oczom żołnierzy zbliżających się do przestrzeni zabudowanej barakami, otoczonej drutem kolczastym w pierwszej chwili ukazuje się stos cuchnących trupów. Pozostali przy życiu „ludzie w pasiakach" przypominają natomiast „widma ze średniowiecznych drzeworytów opowiadających o piekle". „Staliśmy skamieniali ze zgrozy"[602] – konstatuje narrator. Infernalne otoczenie sprawia, że wyzwoliciele dostosowują swoje zachowanie do emocji miejsca. Ludzie, których widzi narrator, są zdegradowani poprzez kontekst owego miejsca. Budzą wstręt w oswobodzicielach spotworniałą fizjonomią. Zmysły atakowane różnorodnymi impulsami domagają się odreagowania bodźców. Przybycie żołnierzy staje się sygnałem do rozpoczęcia rzezi na funkcjonariuszach obozowych. Wrzask i wycia wyległych na plac więźniów zagłuszają odgłosy wystrzałów, czynią niesłyszalnymi prośby błagających o litość, wzmagają agresję zabijających. Narrator wzrokiem rejestruje automatyzm ruchu mordujących i mordowanych. Opisuje stan swojej na poły zawieszonej świadomości, gdy – sprowokowany sytuacją – sam zaczął strzelać: „Jakiś zadyszany w pasiastym worku szarpał mnie za rękę. Obok mnie, pamiętam, po lewej stronie stał rozkraczony starzec. W dygocących rękach trzymał broń i obróciwszy swoją potworną, wykrzywioną w uśmiechu bezzębną twarz – czekał. Wtedy podniosłem lufę. Wrzask potęgował się coraz bardziej. Nacisnąłem lekko spust. Nie usłyszałem prawie wystrzału. Tylko lekki uskok broni do tyłu. Wysoki człowiek z podniesionymi rękami osunął się na kolana. Widziałem jego szeroko otwarte usta. Znowu

[602] Tamże, s. 91.

wycelowałem bronią w ten krwawiący otwór. I znowu lekki uskok broni do tyłu. Starzec w pasiaku trząsł się z plującym automatem. Zdawało mi się, że upadnie. Siał ukosem po stojących strażnikach. Nagle uprzytomniłem sobie, że ogarnia mnie jakieś rozpaczliwe pragnienie zadawania śmierci. Chciałem ten moment przedłużyć. Spokojnie podnosiłem lufę na wysokość czyichś oczu i znowu lekko pociągałem za języczek. Widziałem powoli osuwające się ciała. Potem ostatnie, szybkie podrygi. Nie wiem, jak to trwało długo... Stary krzyczał już, wymachując ręką z automatem, zaczął tańczyć, podskakiwał, wyrzucając z siebie jakieś rozdzierające okrzyki". Scena szaleńczego zabijania zakończona została oddaniem strzału w kierunku człowieka, który rozpaczliwe bronił swojego życia. Był to kucharz, który przypadkowo trafił przed kilkoma dniami do obozu. Jeden z więźniów krzyczał, że zastrzelony był bardzo porządnym człowiekiem. Duchowny reaguje na wyznanie gestem zaprzeczenia. Oszołomiony uznaje, że historia ta nie powinna w ogóle zostać wypowiedziana.

Kolejne opowiadanie, *Sen o szpadzie*, jest kameralną opowieścią z życia pozornie tylko sympatycznych emerytów. Tym razem centralną postacią uczynił Terlecki emerytowanego przedwojennego nauczyciela, który prowadzi ustabilizowane, monotonne, z pozoru nudne życie. Mieszkająca z nim kobieta, Łucja, jest przekonana, że małżonek wykazuje objawy demencji starczej. Aby wyrwać go ze stanu otępienia i nadać nowy sens jego egzystencji, Róża nakłania bohatera do pisania pamiętnika. Tymczasem, jak dowiadujemy się w trakcie lektury, uparte milczenie bohatera nie jest wyrazem postępującego zaniku aktywności życiowej, lecz formą panowania nad nieświadomymi przeszłych faktów ludźmi. Mężczyzna rozpamiętuje bowiem ze sporą dozą satysfakcji znaczący moment swego życia, kiedy to zamordował brata – pierwszego męża Łucji. Kierowała nim zazdrość o pełną sukcesów egzystencję rywala. Trucizna wsypana do kieliszka wina przerwała udane życie zamożnego, aktywnego mężczyzny, w dodatku prawnego męża pożądanej kobiety. Nikt nigdy nie odkrył prawdy, nie dopatrzył się też żadnego uchybienia w postępowaniu emerytowanego nauczyciela. Bohater nie napisze pamiętnika. Nikt nigdy nie pozna jego słodkiej tajemnicy. Mylimy się, przyjmując za prawdę nasze przypuszczenia lub przekonania. Ludzie skrywają tajemnice. „Nieujawnione" często ma potworne oblicze.

Opowiadanie *Sznur* jest monologiem samotnego mężczyzny, nieurodziwego urzędnika biurowego. Powodów niechęci otoczenia do siebie narrator upatruje w swojej brzydocie. Jego skrytym marzeniem jest posiadanie dziecka. Skrupulatnie odkłada zarobione pieniądze na wychowanie potomka. Mężczyzna budzi szczególną niechęć w parze współlokatorów – biednych, prymitywnych, wulgarnych, bardzo młodych, ale już zniszczonych

trudnymi warunkami egzystencji. Przez ścianę słyszy ich rozmowy na własny temat. Mówią oni o tym, że najpewniej jest spadkobiercą majątku po matce. Dziwi ich, że prowadząc tak jałowe życie, nie popełnił jeszcze samobójstwa.

Aligatory stanowią studium stanu bezwładu, w którym pogrążyła się żona zmarłego niedocenionego pisarza[603]. Odmawia przeprowadzki z odosobnionego, wybranego kiedyś przez Józefa, zacisznego miejsca w górach. Żyje na skraju jawy i snu. Przywołuje z pamięci konkretne wypowiedzi bądź wyobraża sobie, że dialoguje ze zmarłym. Wyrzuca mężowi, że wciąż pozostaje w cieniu sławy innych artystów. On zaś utrzymuje, że otaczają go zawistni koledzy po piórze, którzy są niczym aligatory.

Tekst pt. *Drewniany rewolwer* opowiada historię przypadkowego samobójstwa doświadczonego, starszego nauczyciela. Jako zwolennik łagodnych metod nauczania nie ukarał on ucznia, który przyniósł do szkoły rewolwer. Nie podejrzewał go o posługiwanie się rzeczą, za której pomocą można zabijać. Uznał broń za atrapę. Zginął ugodzony kulą, gdy w domowym zaciszu oglądał odebraną chłopcu „zabawkę".

Don Kichot stanowi studium człowieka kierującego się rygorystycznymi zasadami. Bohater jako jeden z trenerów przebywających na obozie sportowym przychylił się do decyzji o przykładnym ukaraniu sportsmenki, osiemnastoletniej mężatki, która dopuściła się cudzołóstwa. Doraźnie powołany „sąd" koleżeński, nie zważając na rozpacz zawodniczki, podjął decyzję o zawiadomieniu rodziny o złym prowadzeniu się młodej kobiety.

Krzyk przenosi czytelnika w świat po wybuchu atomowym. W wyizolowanym miejscu żyje czwórka bohaterów nawzajem się obserwujących i kontrolujących. Jedna z kobiet, Anna, cierpi z powodu ataków straszliwego bólu choroby popromiennej. Wówczas to z jej ust wydobywa się przerażający krzyk.

Podróż na wierzchołku nocy została zauważone przez krytykę. Na łamach prasy ukazało się siedem recenzji tomu. Niektórzy z piszących wyrażali zdziwienie, że tak „zmetaforyzowane" teksty wyszły spod pióra reportażysty[604]. Zauważano odrębność Terleckiego na tle piszących rówieśników. Aby wydobyć i nazwać tę odrębność, recenzenci starali się opisać specyfikę konstrukcji poszczególnych opowiadań i całego tomu. Najwięcej uwagi poświęcali „modelunkowi" bohatera. Ryszard Zengel pisał, że jest to kreacja bohatera-outsidera „zdystansowanego przez historię, zdystansowanego

[603] Realizacja w 1960 roku dwóch słuchowisk (*Aligatory* i *Drewniany rewolwer)*, powstałych na osnowie opowiadań noszących te same tytuły, była radiowym debiutem Terleckiego.

[604] L.B. Grzeniewski, *Proza pod semaforem*, „Nowe Książki" 1959, nr 4, s. 221.

przez tradycyjną moralność, zdystansowanego przez życie"[605]. Zarzuty, które stawiano książce, dotyczyły utrudniającej lekturę tendencji do czynienia akcji zbyt rwaną i pogmatwaną, przez co stawała się niejasna. Negatywnie także odnoszono się do „ucieczki" autora przed aktualnością, odwzorowywaniem rzeczywistości współczesnej („Terlecki rzadko [...] zstępuje do codzienności. [...] dziwne opowiadania, dziwna proza. Na jej podstawie nie można niczego powiedzieć o autorze"[606]). Jeden z recenzentów nazwał *Podróż na wierzchołku nocy* książką tak odległą od rzeczywistości, że sprawia wrażenie bycia „tworem z pianki"[607]. Recenzent „Dziennika Łódzkiego" pisał: „Terlecki w swojej twórczości różni się bardzo od autorów młodego pokolenia. Interesują go przede wszystkim problemy obyczajowo-moralne. Jego bohaterowie są przeważnie ludźmi samodzielnymi, którym się w życiu nie powiodło. Szkoda tylko, że Terlecki, pisząc wprawdzie o czasach współczesnych, unika aktualnych zagadnień, przez co jego opowiadania są jakby zawieszone w próżni"[608].

Andrzej Drawicz w krótkiej nocie dla „Sztandaru Młodych" tak charakteryzował sposób pisania Terleckiego: „Autor drąży układy istniejących stosunków międzyludzkich, wykazując szczególną wrażliwość na to, co jednostkę krępuje i ugniata [...]. Terleckiego ekscytuje, a czasem bawi przewrotność świata, a także jego dziwność i wieloznaczność dopuszczająca stale możliwość pomyłek [...]. Terlecki jest sceptykiem [...]. Zmienność i wieloznaczność elementów jego prozy czynią książkę dosyć trudną, ale i zachęcającą do pokonania"[609]. Autor noty zamieszczonej w „Dookoła Świata" odnotowywał interesujący debiut młodego prozaika, którego krótkie utwory „zrodzone są w bujnej, bogatej wyobraźni, napisane wrażliwym i sugestywnym językiem", akcję zaś „rysuje Terlecki jak współczesną planszę graficzną"[610].

Prawdziwie negatywna była recenzja, która ukazała się na łamach „Tygodnika Powszechnego". Jacek Susuł uznał tom za reprezentatywne „zwierciadełko" „nieporozumień, jakim ulegają i jakie mnożą nasi najmłodsi imający się pióra"[611]. „O książeczce Terleckiego rozpisałem się [...] z tego powodu, że jest młoda i towarzyszy dziwnej współczesnej młodości" – uza-

---

[605] R. Zengel, *Polski outsider*, „Przegląd Kulturalny" 1959, nr 19, s. 5.

[606] L.B. Grzeniewski, *Proza pod semaforem...*, dz. cyt., s. 222.

[607] Tamże.

[608] B.D., *Z młodej prozy...*, dz. cyt.

[609] A. Drawicz, *Władysław Terlecki: „Podróż na wierzchołku nocy"*, „Sztandar Młodych" 1959, nr 56, s. 2.

[610] [b.a.], *Władysław Terlecki: „Podróż na wierzchołku nocy"*, „Dookoła Świata" 1959, nr 283, s. 17.

[611] J. Susuł, *Kiełkowanie na czarno*, „Tygodnik Powszechny" 1959, nr 5, s. 5.

sadniał swoje zainteresowanie debiutem dziennikarza. Krytyk przyznał, że dobrze by było, aby publikacja Terleckiego sprowokowała wśród młodych dyskusję na temat tzw. czarnej literatury (ochrzczonej przez recenzenta mianem, na wzór „produkcyjniaka" – „czarniakiem"). Krytyk posądza autora o wtórność i powierzchowność myślową, o to, że nie ma nic ciekawego do powiedzenia. Recenzent nazwał też konwencję, w którą jego zdaniem wpisał się Terlecki, ucieczką przed dosłownością własnego życia: „o istniejącym czy wyimaginowanym złu pisze się «przez grzeczność», przenosząc je w historię lub bezczas. Najpotoczniejsza oczywistość może poprzez metaforę urosnąć do rangi intelektualnego arcyproblemu. Metaforyczne przedstawienie tej oczywistości zwalnia ponadto od prób oczywistej, liczącej się z prawdą życia jej interpretacji"[612].

Spostponowana „metaforyzacja rzeczywistości" znalazła natomiast uznanie w oczach przywoływanego już Andrzeja Drawicza. Umieścił on tom Terleckiego obok dwóch innych ważnych debiutów 1958 roku – *Lamentnic* Stanisława Grochowiaka i *Tego starego złodzieja* Marka Nowakowskiego. Recenzentowi w sposób szczególny przypadła do gustu ironia opowiadań („zamyślona, zadziwiająco spokojna, pozbawiona debiutanckiej niecierpliwości, świadoma wieloznaczności świata"[613]).

O kryzysie wartości jako głównym temacie prozy Terleckiego pisał recenzent „Współczesności" – Andrzej P. Piotrowski. Bohaterowie poszczególnych opowiadań podejmują walkę z „mistyką normatywności postaw, […] z pojęciem przykazania, […] z mitami kryteriów"[614]. Przez ostatnie półwiecze zdaniem Piotrowskiego toczy się ostry spór o relacje pojedynczego człowieka ze zbiorowością. Głos Terleckiego-pisarza jest głosem uczciwego człowieka. Stosunek do świata to dla Terleckiego-autora „nonkonformizm i sceptycyzm, żarliwa, być może beznadziejna, pasja poznawcza, aktywny, atakujący stosunek do świata, bolesna, szczerość wewnętrzna i odwaga głoszenia własnych poglądów".

Jan Józef Lipski w recenzji zamieszczonej na łamach „Twórczości", omawiał opowiadania Terleckiego w perspektywie trzech funkcjonujących wówczas typów narracji: obrachunków z Historią (konfrontacja etyki z Historią), protestu przeciw realiom obyczajowym, społecznym i ekonomicznym w obronie elementarnych wartości ludzkich oraz moralistyki zakładającej obiektywność norm moralnych. Recenzent za najcenniejszy, płodny myślowo i artystycznie uznawał nurt trzeci. „Bogatszy intelektualnie od

---

[612] Tamże.

[613] A. Drawicz, *Propozycje młodej prozy (z okazji książek Terleckiego, Grochowiaka, Nowakowskiego)*, „Żołnierz Wolności" 1959, nr 71.

[614] A.P. Piotrowski, *Nonkonformizm desperacki*, „Współczesność" 1959, nr 7, s. 8.

nurtu drugiego, mniej splątany doraźną publicystyką niż nurt pierwszy – ma za sobą wszelkie atuty artystyczne, myślowe, a również – *last but not least* – wynikające z doraźnych koniunktur, niejednakowo korzystnych dla tych trzech odnóg prozy moralistycznej"[615]. Opowiadania Terleckiego uznał Lipski za reprezentatywne dla nurtu moralizatorskiego. Zawierają bowiem konstytutywne artystycznie i ideowo cechy: zwarte i ekspresywne konstrukcje nowelistyczne, specyficzny stosunek do realiów (ich bogactwo i istotna rola kompozycyjna, a zarazem swoista ich abstrakcyjność uniemożliwiająca jednoznaczne umiejscowienie akcji) oraz liryzm. Recenzent postawił pytanie o system wartości, na którym opiera się twórczość Terleckiego. Uznał, że jest nim zrąb norm i ocen moralnych, które nasz krąg kulturowy przyjął z chrześcijaństwa. Terleckiego interesują wybrane problemy podlegające ocenie w tym właśnie systemie etycznym. Lipski sumuje: „Jest to przede wszystkim moralny (nie ontologiczny – jak u egzystencjalistów) problem ludzkiej samotności, a jako pochodny od niego – problem stosunku dwojga, rzadziej paru, ludzi w warunkach konfliktu z tą tradycyjną etyką naszej kultury"[616]. Problem samotności, jeden z najistotniejszych podejmowanych przez prozę współczesną, u Terleckiego przybiera odmienne znaczenie niż u egzystencjalistów. Staje się przede wszystkim problemem winy i kary, czasem również czyjejś krzywdy. Lipski uznaje *Podróż na wierzchołku nocy* za rzecz literacką kontynuującą nurt psychologizmu[617]: „nowele te poświęcone przede wszystkim tematyce moralnej – rozgrywają się w płaszczyźnie psychologicznej. Motywacja i pragmatyka akcji sprowadzają się również do czynników psychologicznych – co z kolei wyciska wyraźne piętno na prawie wszystkich rozwiązaniach konstrukcyjnych"[618]. Wśród antenatów literackich Terleckiego podawał Lipski również Franza Kafkę.

Jak widać, tom wzbudził wśród krytyków sprzeczne emocje. Różnili się też w kwestii genologii tekstów wchodzących w skład tomu (opowiadania czy jednak nowele?)[619]. Różne też wystawiono pisarstwu Terleckiego oceny. W 1967 roku recenzent piszący dla „Tygodnika Powszechnego" rozpoczął swą wypowiedź słowami: „Kłopot z Terleckim narodził się i zjawił wraz z jego debiutem literackim. Jego dziwne, dość osobliwe i odrębne pisarstwo

---

[615] J.J. Lipski, *Między Bogiem, historią a laickim piekłem sumienia i samotności*, „Twórczość" 1959, nr 2, s. 153.

[616] Tamże, s. 154.

[617] Na pokrewieństwo opowiadań Terleckiego i Michała Choromańskiego zwracał uwagę Ludwik B. Grzeniewski. Zob. tegoż, *Proza pod semaforem…*, dz. cyt., s. 221.

[618] J.J. Lipski, *Między Bogiem…*, dz. cyt., s. 155.

[619] Odniósł się do tego problemu Stanisław Grochowiak w 1967 roku, analizując tom *Sezon w pełni*. Zob. tegoż, *Po katastrofie*, „Kultura" [Warszawa] 1967, nr 14, s. 9.

tak zaskoczyło i «zamroczyło» krytykę, że właściwie do dzisiaj nie wypowiedziano się dostatecznie jasno, gdzie konkretnie je zaszeregować"[620].

W 1961 roku młody krytyk z Krakowa, Jan Błoński, napisał obszerny szkic poświęcony „karierze pokolenia" młodych publikujących na łamach „Współczesności". Władysława Terleckiego uznał za pierwszego prozaika, który „wyraził z taką mocą poczucie bezsilności"[621]. Jednak lektura *Podróży na wierzchołku nocy* jest jego zdaniem zajęciem nużącym. Terlecki natrętnie reprodukuje ten sam pomysł. Nie wykorzystuje potencjału tkwiącego w kreowanych bohaterach i sytuacjach. Błoński sugeruje autorowi drogę wyjścia z matni, w którą sam się zapędził. Jest nią wydobycie się wyobraźnią poza granice własnego „ja": „To monoman, nieudany poeta; snując realistyczne czy symboliczne opowiadania, Terlecki nie wie jakby, że nie sięga niczego, co byłoby inne, różne od własnej obolałej świadomości. Obojętnie, jaką wymyśla scenerię; odgrywa tylko swój prywatny psychodram. Jeśli to zaś spostrzeże – albo zedrze zasłonę, która dzieli go od świata, nawiąże kontakt z tym, co różne, albo – i to bardziej prawdopodobne – na samego siebie spojrzy z literackim (i intelektualnym) dystansem"[622].

[620] I. Leśniakiewicz, *Władysław Terlecki: „Sezon w pełni"*, „Tygodnik Powszechny" 1967, nr 33, s. 6.

[621] J. Błoński, *Zmiana warty*, [w:] tegoż, *Wszystko co literackie. Pisma wybrane*, t. 1, wybór i oprac. J. Jarzębski, Kraków 2001, s. 305.

[622] Tamże, s. 306.

Pożar (1962)

> Na nas wojna zaciążyła w sposób zasadniczy i kluczowy i później wszystko było z tym związane[623].

Drugi tom opowiadań, noszący tytuł *Pożar*, ukazał się w 1962 roku, tak jak poprzedni – nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik". Redaktorka tomu Janina Borowiczowa w następujących słowach rekomendowała złożony „materiał literacki" (nota z 4 września 1959 roku): „Debiut Terleckiego zainteresował naszych krytyków (rzecz dość rzadka) i wywołał szereg dyskusji na temat własnej wizji świata autora. Wszyscy jednak zgodnie podkreślali, że Terlecki to pisarz dojrzały, świadomie operujący swym piórem. Nowy tomik, proponowany nam przez Terleckiego, będzie kontynuacją jego stylu i warsztatu pisarskiego, problemy jednak, które porusza są inne. Próbką właściwie jest jeden ślad wojny w psychice człowieka. I tak jak w poprzednim tomie stosunek autora do wojny był pełen rezygnacji, pesymizmu i bierności, tutaj będzie, zdaje się, inaczej. Autor wyraźnie występuje przeciwko wojnie, ostrzega przed nią. Wydaje mi się, że i ten tomik powinniśmy wydać – będzie to niewątpliwie wartościowa pozycja".

Tom recenzowali Wanda Leopold (kierująca redakcją polskiej literatury współczesnej PIW-u) i Ryszard Matuszewski.

Wanda Leopold rozpoczęła krytyczny wywód od wskazania na nieadekwatność treści autorskiej przedmowy do zawartości opowiadań. Jej zdaniem sugerowana eksploracja psychiki ludzi „zarażonych wojną" powinna znaleźć realizację w opowieści o „różnych trwałych, istniejących do dziś śladach psychicznych". Tymczasem młody pisarz skupił się jej zdaniem na prezentacji zdarzeń rozgrywających się pod sam koniec wojny lub tuż po jej zakończeniu, a nawet „zupełnie świeżych jeszcze konfliktów". Również szczątkowość opowieści, „ledwie naszkicowanie sytuacji lub nastroju", nie służy, jak dowodzi recenzentka, wiarygodnemu opisowi psychologicznej

[623] *Posprzątam po sobie. Rozmowa z Krzysztofem Pomianem*, rozm. przepr. J. Dąbrowska, „Tygodnik Powszechny" 2015, nr 51–52, s. 37.

strony poruszanych tematów. Zastosowany zabieg strumienia świadomości nie pozwala na stworzenie czytelnej sylwetki bohaterów ani na zrozumienie motywów ich postępowania. Opowiadania pisane w trzeciej osobie „robią wrażenie kulturalnych przetworzeń z literatury poobozowej, popartyzanckiej itd. Brak w nich jednak wyraźnego piętna autentyzmu". Recenzentka dostrzega w nich w małym stopniu oryginalne przetworzenie problemów podejmowanych już z powodzeniem przez Tadeusza Borowskiego, Jana Józefa Szczepańskiego, Jerzego Putramenta, Władysława Machejka czy Stanisława Grzesiuka. Ostatecznie, nie polecając tomu do druku, lecz postulując dokonanie poważnych korekt, zwraca uwagę na „duże aspiracje" autora i „wykoncypowanie" całości.

Ryszard Matuszewski, wieloletni kierownik działu literatury współczesnej Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik", również wydał negatywną opinię o tomie, na który złożyć się miały opowiadania *Przygoda*, *Chudy*, *Rdza*, *Żołnierze*, *Złoty wąwóz*, *Sprawiedliwy*, *Oblężenie Hippony*, *Sezon truskawkowy*. Występując z pozycji zwolennika realizmu, Matuszewski najistotniejszej wady narracji dopatrywał się w „enigmatyczności, sztucznej tajemniczości" wypowiedzi. Bohaterowie Terleckiego, pozbawieni zdaniem opiniującego niemal zupełnie biografii, pozostają obojętni czytelnikowi. „Niesłuszne uprzedzenie do realizmu sprowadza autora na fałszywą drogę artystyczną, krępuje jego niewątpliwy talent narracyjny"[624]. Konsekwentne kreowanie bohatera-outsidera wyłączonego z „meritum dziejących się historycznych spraw", klimat znużenia, pesymizmu, niechęci, ironii, nawet „tumiwisizmu" – czynią lekturę opowiadań Terleckiego zajęciem nużącym, nieraz wprost przykrym. Świat powojenny tworzony przez Terleckiego jest odmienny od np. pełnego patosu i dramatyzmu obrazowania rzeczywistości obecnego w *Popiele i diamencie* Jerzego Andrzejewskiego. Matuszewskiego odstręcza narzucany czytelnikowi przez Terleckiego sposób percepcji świata, jego pełna rezerwy, pesymistyczna z ducha, interpretacja zdarzeń współczesnych. Klimat udziwniony, atmosfera grozy, tajemniczość to zdaniem opiniującego zabiegi niecelowe, nietrafione literacko, odrywające od rzeczywistości. Jedyną możliwość druku recenzent widzi w „przepracowaniu i rozjaśnieniu treści".

Dwa lata przed ukazaniem się tomu *Pożar* w wywiadzie dla „Sztandaru Młodych" Terlecki mówił, że pracuje nad tomem, w którym rozpatruje „kompleksy powojenne": „Często spotykam ludzi z takimi kompleksami. Interesuje mnie znaczenie tych konfliktów w świadomości współczesnego człowieka, ich przełamywanie, skutki społeczne, wreszcie odpowiedzialność

[624] Archiwum Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik", teczka: Władysław Lech Terlecki, Recenzja wydawnicza autorstwa Ryszarda Matuszewskiego, b.p.

za tamtą epokę – to wszystko, co cechuje naszych weteranów, co będzie ich cechować do śmierci. Można się w tym doszukać predestynacji neurastenicznych. To wytłumaczenie zbyt proste i wulgarne. Chciałbym odpowiedzieć na kilka nurtujących mnie pytań pozostających w ścisłym związku z epoką zamkniętą przed piętnastu laty"[625].

Mówiąc o bieżącej pracy, wyznawał, że jego marzeniem jest napisanie „uczciwej" książki o pokoleniu własnym. „Pomijając głupotę, kalectwo, nieudolność – jest to pokolenie fascynujące" – puentował[626].

Teksty składające się na tom *Pożar* (także na kolejny pt. *Sezon w pełni*) ukazują fragmenty wojennej i tużpowojennej rzeczywistości, w którą zanurzeni są bohaterowie. Koszty psychiczne, jakie płacą za bycie częścią tego zdegradowanego świata, są ogromne. Wojna opowiedziana przez Terleckiego to wojna „brudna". Zdrada towarzyszy broni, podstęp, wszechobecna nędza i pożądanie bogactwa, zabójstwo dla zysku i przyjemności – to powszedniość. Liczy się tylko własne przetrwanie i zdobywanie rzeczy, złota, pieniędzy. Wojna i powojnie w wizji Terleckiego to rzeczywistość chaosu, świat ludzi zdemoralizowanych cierpieniem, z racji bycia kiedyś ofiarą podchodzących do innych z obojętnością, traktujących ich instrumentalnie, usprawiedliwiających własne niegodne czyny, dających sobie prawo do popełnienia każdego niemal występku, gotowych nawet do dysponowania życiem innych. W optyce spojrzenia autora tomu cierpienie nie uszlachetnia, lecz wyłącznie degraduje człowieka.

Krytycy analizowali dziesięć tekstów zawartych w *Pożarze* w kontekście zbioru wydrukowanego w 1958 roku. „Zatrzymałem się dłużej przy *Podróży na wierzchołku nocy*, ponieważ bez jej należytego odczytania nie sposób zrozumieć opowiadań zebranych w następnej książce" – pisał Tomasz Burek[627]. Recenzenci generalnie odnotowywali podobieństwo narracji, konsekwencję autora w kreowaniu czarnej wizji świata, analogiczność konstrukcji postaci bohaterów.

Większość wysoko oceniała formę wypowiedzi („rzadko spotyka się taką powściągliwość, takie opanowanie słowa i sytuacji"[628]; „proza Terleckiego jest dobrej próby"[629]; „doskonałość jego prozy, jej rygor formalny i pragnienie wielkiego stylu, jakie ją wypełnia, wszystko to, co charakteryzuje współczesną epokę literacką, pozwala zaliczać go do grona jej reprezentatywnych

---

[625] W. Terlecki, [*Wywiad*], „Sztandar Młodych" 1960, nr 67.

[626] Tamże.

[627] T. Burek, *Sztuka jako zbawienie*, „Twórczość" 1963, nr 9, s. 70.

[628] B. Drozdowski, *Uprawa słów. Pożar*, „Panorama Północy" 1962, nr 46, s. 10.

[629] W. Maciąg, *Wojna i subtelność wrażliwej duszy*, „Życie Literackie" 1963, nr 2, s. 10.

wyrazicieli"[630]). Pisano o wartości tej prozy, ale wskazywano na trud towarzyszący lekturze[631]. Zdarzały się głosy mocno krytyczne („Terlecki wyrasta […] na kontynuatora szkoły pisarskiej ochrzczonej przez Irzykowskiego mianem «szczekających bocianów», a tym się odznaczającej, że jej adepci za punkt honoru stawiają sobie pisać tak, żeby jak najtrudniej zgadnąć o co chodzi"[632]; „nie ma w *Pożarze* […] siły motorycznej, która warunkowałaby kierunek drogi, którą posuwają się postaci. Powoduje to nieostrość spojrzenia, chaos, wreszcie wspomnianą już monotonię"[633]).

Poruszona została kwestia „prywatyzacji" doświadczenia wojny. Przywoływany już Włodzimierz Maciąg kończył recenzję westchnieniem wyrażającym troskę o brak zainteresowania pokolenia młodych historiozofią. „Nawet okupacja jest prywatną sprawą ich bohaterów" – konstatował[634]. Jan Zbigniew Słojewski patrzył na Terleckiego jako na pisarza nie intelektu, lecz emocji[635]. Pisał, że Terlecki zatrzymuje na kartach swej prozy odchodzący w niebyt świat mieszczaństwa, że zafascynowany jest umieraniem jednostek, skazanych na zagładę klas społecznych.

O Terleckim jako kronikarzu „mieszczańskiej wegetacji" pisał też Tomasz Burek. Krytyk ten poświęcił dużo uwagi zagadnieniu zanikania w świadomości współczesnej Boga jako najwyższej sankcji moralnej. Podczas gdy egzystencjaliści po ogłoszeniu „śmierci Boga" poczuli się wolni, bohaterowie opowiadań Terleckiego z tomu *Podróż na wierzchołku nocy* znaleźli się w „pustym obszarze, gdzie nic nie jest godne utrwalenia w czynie […] wszystko na ziemi staje się możliwe, lecz, niestety, niemożliwa staje się transcendencja"[636]. W *Pożarze* Tomasz Burek uchwycił nowe dla Terleckiego zjawisko – „zmniejszanie się śladów Boga"[637]. Abstrakcyjna moralistyka ustępuje pola myśleniu w kategoriach praw historii. Perspektywa historycznego spojrzenia na rzeczywistość staje się widoczna w tekstach traktujących o wczesnym „powojniu". Dlaczego właśnie tam? – pyta krytyk i sam udziela odpowiedzi: „Żeby pokazać, iż nie można z historii tworzyć nowego bo-

[630] T. Burek, *Sztuka jako zbawienie…*, dz. cyt., s. 72.

[631] „Autorski punkt widzenia jest od początku do końca prywatny, podmiotowy, świat zewnętrzny jest zawsze uwikłany w jakiś osobisty system skojarzeń, wspomnień i przewidywań. Toteż opowiadania jego czyta się ciężko, trzeba włożyć sporo czytelniczego wysiłku, aby zrozumieć, kto jest kim dla kogo, o co chodzi w rozmowach i na czym polega myśl autorska". W. Maciąg, *Wojna i subtelność wrażliwej duszy…*, dz. cyt., s. 10.

[632] A. Polańczyk, [b.t.], „Tygodnik Kulturalny" 1963, nr 6.

[633] S. Stanuch, *Pożar*, „Współczesność" 1963, nr 4.

[634] W. Maciąg, *Wojna…*, dz. cyt., s. 10.

[635] J.Z. Słojewski, „Wiatraki" 1963, nr 3, s. 4.

[636] T. Burek, *Sztuka jako zbawienie…*, dz. cyt., s. 70.

[637] Tamże, s. 71.

ga”[638]. Zaraz też dodaje: „Ludzie Terleckiego, ci, z którymi autor sympatyzuje, odwołują się do pewnego systemu wartości i postępują zgodnie z przyjętą regułą moralną, ale ich etyka nie tworzy układu nienaruszalnych prawideł, hartuje się w ogniu nieustannej próby, jest zakładem i wiecznym ryzykiem”[639]. Burek stawia tezę, że Terlecki-pisarz ostrzega przed obdarzaniem historii, która się tworzy, nadmiernym zaufaniem, gdyż „w jej imieniu nie da się sprawdzić sądów ostatecznych, jej wyroki są zawodne”[640]. Gdy w świadomości ludzi zanika pojęcie Boga, a zanurzeni w świecie ludzie nie wierzą w Rozum Historyczny, wówczas jedynym miejscem, w którym można lokować transcendencję, jest sztuka.

Jacek Łukasiewicz w tekście napisanym w 1964 roku dla „Współczesności”, pierwszym szkicu krytycznym tak szeroko i wnikliwie oceniającym dorobek Terleckiego, wytyczył kierunki interpretacji jego twórczości[641]. Ze względu na znaczenie wypowiedzi Łukasiewicza poświęcę więcej miejsca na szczegółową prezentację przedstawionych tez.

Łukasiewicz zaznaczył, że poprzez dotychczasowy przebieg życia, datę urodzin, debiutu, miejsce pracy redakcyjnej Terlecki poddaje się kategoryzacji jako pisarz pokolenia „debiutantów ’56”, nazywanego także pokoleniem „Współczesności”. Jest to przynależność wynikająca z chronologii, umiejscowienia w czasie – nie wspólnota przekonań, tematów czy założeń artystycznych. Prozę Terleckiego, twierdzi Łukasiewicz, wyróżnia zmetaforyzowanie, niejednoznaczność, liryczność, mocne nacechowanie psychologiczne. Jej czytelnikowi stawiane są wysokie wymagania. Musi być skupiony, podążać za nastrojem, gdyż fabuła bywa mocno enigmatyczna, zawieszona pomiędzy realnością a marą senną. Bohaterowie zwykle noszą imiona konwencjonalne. Pejzaże są niekonkretne, miejsca – tajemnicze, najczęściej nienazwane. Stwarza to impresjonistyczny efekt, „mediumiczny” nastrój, wrażenie pogrążania się w koszmarnym śnie. Większość opowiadań pisana jest w pierwszej osobie. Łukasiewicz uważa, że Terlecki kreuje narratora podobnie jak poeta tworzy bohatera utworu lirycznego. Powodowany skłonnością do „lirycznego ekshibicjonizmu”, szuka ratunku w specyficznych zabiegach służących mu do zachowania dystansu wobec bohatera. Czując, że nie może ich zobiektywizować, buduje dystans poprzez użycie egzotycznego tła, metafory snu, wreszcie – ironii. Nie dokonuje pełnej

[638] Tamże.

[639] Tamże.

[640] Tamże, s. 72.

[641] J. Łukasiewicz, *Nowy poczet pisarzy: Władysław Terlecki*, „Współczesność” 1964, nr 4, s. 3.

obiektywizacji stwarzanego świata, nie czyni jednakże też bohatera lirycznym „ja". W jego opowiadaniach wiele jest konkretu.

Terlecki nie poprzestał na metaforyce pustyni, w którą wrzucony bywa człowiek, nie zadowolił się też lokowaniem go w opozycji czystego uczucia i zakłamania. Uwierzył w moc sprawczą analizy psychologicznej, która uchroniła pisarza przed schematyzmem: „Uniknął przez to jednoznacznych podziałów. Psychologiczne zainteresowania pozwoliły mu ostro zobaczyć niejednoznaczność ludzkich czynów, odwiodły od jakiegokolwiek schematyzmu"[642].

Łukasiewicz przyjmuje, że Terlecki „ludzi widzi w ich uwarunkowaniach, lecz granice prawidłowości i przypadku zacierają się, są niejasne. Jest wyczulony i zaangażowany moralnie, lecz równocześnie potrafi odnaleźć dystans do każdej konkretnej sytuacji i zachować dystans do problematyki społecznej. Wie, że wszystko, także ona, dalekie jest od ideału. Łatwo więc będzie odjąć rewolucji jej abstrakcyjną funkcję najwyższej moralnej instancji. Pozostaje ona wówczas tylko jako system społeczny, oczywisty i naturalny zarówno dla narratora, jak i dla autora"[643].

Drugi zbiór opowiadań Terleckiego stanowi myślową kontynuację nie tylko poprzedniego tomu, ale i wcześniejszej debiutanckiej książki zbierającej reportaże – *Kocich łbów*. W *Pożarze* znalazły się opowiadania, których akcja przypada na czasy tużpowojenne. Pojawia się tematyka okresu przejściowego pomiędzy czasem wojny i pokoju, konfliktów wynikających z przemian politycznych i społecznych. Terlecki patrzy na ten czas „historycznie", tzn. widzi w nim przyczyny obecnych postaw ludzi. Wskazuje, jak pisze krytyk, „genezę dzisiejszości". Tragizm przeplata się w *Pożarze* z kpiną i groteską. „Przypadkowość i prawidłowość czynów ludzkich pokazana jest w całej dialektyce", a osąd ludzkiego postępowania wynikający z logiki ulega zawieszeniu. Poprzez przyjęcie takiej perspektywy autor odbiera czynom szlachetnym ich bezwzględną pozytywną wartość, nobilituje zaś uczynki ludzi, którym zdaniem czytelnika przyświecały niskie pobudki. Dla Terleckiego, utrzymuje krytyk, interesujące są przede wszystkim motywy. Łukasiewicz pisze dalej, że w *Pożarze* gest i czyn mają praktycznie takie samo znaczenie. „Czyn jest […] przede wszystkim protestem moralnym. Ale czyn-protest nigdy nie będzie wyczerpujący. Tak łatwo się tego nie załatwia. Będzie miał w sobie zawsze coś pustego, pajacowatego, przed czym się nie ucieknie, nawet uciekając w najwyższą odpowiedzialność"[644]. W *Pożarze*

[642] Tamże.
[643] Tamże.
[644] Tamże.

autor „tropi granice gestu", szuka jego genezy, wreszcie wyważa granice gestu i czynu. W tworzony przez siebie pozornie abstrakcyjny świat wpisuje konkretne obserwacje.

Łukasiewicz kończy tekst wzmianką na temat przygotowywanej przez Terleckiego książki inspirowanej wydarzeniem historycznym, czyli *Spisku*. Krytyk konstatuje: „Właśnie autor *Pożaru*, czujny na historyczne uwarunkowania moralnych postaw i na ciśnienie historii na psychikę, a równocześnie daleki od drobiazgowego gromadzenia realiów, tak przeszkadzającego powieściopisarzom historycznym, on właśnie, który lubi pisać o rzeczach egzotycznych (a egzotyka historyczna jest równie podatna jak geograficzna), ma wszelkie dane, by zamiar swój z pożytkiem zrealizować"[645]. Przypomniana została też żartobliwa wypowiedź Terleckiego zamieszczona na łamach „Współczesności": „To chyba bardzo dla pisarza głupie uczucie stać się – wbrew ambicjom – autorem dzieł historycznych"[646]. Przytoczoną wypowiedź Łukasiewicz opatrzył komentarzem, że oddzielenie teraźniejszości od historii nie jest proste, a może nawet niemożliwe.

[645] Tamże.

[646] W. Terlecki, [*Wypowiedź*], „Współczesność" 1962, nr 19.

Sezon w pełni (1966)

Sezon w pełni, trzeci tom opowiadań Władysława Terleckiego, opublikowany został w 1966 roku nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego. Wydanie tej książki zainaugurowało długoletnią współpracę z tą prężnie działającą oficyną, od 1947 roku mieszczącą się w Warszawie, w przedwojennej kamienicy przy ul. Foksal 17. Zasadą działania wydawnictwa było założenie, że nie jest ono „zamkniętym zakładem produkcyjnym", lecz „otwartym salonem literackim"[647]. Czas częstych kontaktów Terleckiego z PIW-em przypadł na lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte, a więc dwie dekady „najpłodniejsze" w historii istnienia instytucji. Nakładem tej oficyny ukazało się aż piętnaście książek jego autorstwa: tom opowiadań *Sezon w pełni* (1966), powieść *Gwiazda Piołun* (1968), powieść *Dwie głowy ptaka* (1970, 1972, 1996), wydanie samodzielne tomu opowiadań *Powrót z Carskiego Sioła* (1973), wspólne wydanie powieści i tomu opowiadań *Dwie głowy ptaka* i *Powrót z Carskiego Sioła* (1975) – w serii „Biblioteka Literatury XXX-lecia", powieść *Odpocznij po biegu* (1975, 1976, 1978), tom opowiadań *Rośnie las* (1977, 1981), tom *Twarze 1863*, na który złożyły się: *Spisek*, *Powrót z Carskiego Sioła*, *Dwie głowy ptaka*, *Rośnie las* (1979, 1984), tom opowiadań *Trzy etiudy kryminalne* (1980). W tym czasie Terlecki współpracował także z „Czytelnikiem", drukował książki w wydawnictwach MON, KAW, „Książka i Wiedza", Wydawnictwach Radia i Telewizji, Wydawnictwie Literackim.

W czasie współpracy Terleckiego z PIW-em wydawnictwem zarządzało kolejnych trzech dyrektorów: do stycznia 1967 roku – Adam Ostrowski, od 1967 do 1971 – Stanisław Bębenek, od 1971 do 1986 – Andrzej Wasilewski[648].

---

[647] Leszek Żuliński pisał, że PIW był „instytucją twórców – pisarzy, tłumaczy, filologów, naukowców, krytyków literackich, recenzentów, artystów grafików, dziennikarzy i wielu innych. PIW nie istniałby bez tak wielkiego zaplecza. Środowisko piwowców to była elita. Spośród pracowników PIW-u, czasem przelotnie, czasem długo tu pracujących, wielu zapisało swoje osobne miejsce na kartach kultury polskiej". Tenże, *Foksal 17*, Warszawa 2006, s. 95.

[648] Pierwszy z nich, Adam Ostrowski (1911–1977), był lwowianinem, absolwentem i pracownikiem Uniwersytetu Jana Kazimierza, działaczem podziemia w czasie okupacji

W archiwum PIW-u zachowała się dokumentacja dotycząca kolejnych etapów pracy nad edycją wspomnianych piętnastu książek Terleckiego.

30 kwietnia 1965 roku Terlecki zwrócił się do PIW-u z propozycją publikacji tomu opowiadań, nad którymi właśnie pracował[649]. Deklarowany roboczy tytuł brzmiał *Opowiadania*, w rubryce dotyczącej zasadności publikacji widnieje zaś adnotacja: „Nowy tom opowiadań młodego prozaika z pokolenia «Współczesności» – o tematyce współczesnej".

Na tom składało się trzynaście tekstów. Cztery pierwsze lokują czytelnika w świecie dramatów wojny i powojnia przeżywanych w kraju. Kolejne, nazwijmy je – podróżne, są przede wszystkim świadectwem bycia poza Polską. Jest to wejście w przestrzeń życia emigrantów polskich osiadłych w Wielkiej Brytanii, opis krótkiej wizyty w kraju jednego z nich, wspomnienie wakacyjnych wypraw, sensualnego zanurzania się w uniwersum Południa Europy, czerpania stamtąd podniet wszystkimi zmysłami. W tomie dominuje uczucie nostalgii. Jeden z recenzentów nazwał *Sezon w pełni* owocem „wrażeń z podróży krajowych i zagranicznych"[650]. Takie odczytanie sugerował sam autor zamieszczonym na skrzydełkach obwoluty tekstem rekomendującym tom: „Książka ta powstała z potrzeby wyrażenia pewnego rodzaju łagodności. Taki sposób widzenia świata i ludzi towarzyszył mi przy pisaniu".

Wspomniany wyżej recenzent pisał, że w tomie odnaleźć można sugerowaną przez autora swoistą „łagodność", zupełnie różną od preferowanego przez część jego rówieśników „szantażu okropnościami i okrucieństwami". Żaden z podjętych w tomie problemów nie jest „wyeksponowany manierą publicystyczną, lecz ukazany metodą artystyczną, wyrzeźbiony lapidarnym stylem"[651].

---

sowieckiej, więźniem NKWD, później członkiem PKWN-u, wojewodą krakowskim, ambasadorem w Sztokholmie i Rzymie. Zabiegał o repatriacje Polaków pozostałych na Syberii. W czasie gdy zarządzał PIW-em, nastąpił znaczący rozwój wydawnictwa. Stanisław Bębenek (1920–2003), zanim został dyrektorem oficyny, był dyrektorem Państwowych Wydawnictw Rolniczych i Leśnych, kierował TVP. Po odejściu z PIW-u został urzędnikiem w MKiS oraz prezesem (wieloletnim) SW „Czytelnik". Andrzej Wasilewski (1928–2009), zanim powierzono mu funkcję kierowania PIW-em, był praktykującym krytykiem literackim, eseistą, szefem działu kulturalnego „Po Prostu", pracownikiem IBL-u, należał do zespołu „Nowej Kultury", był radcą kulturalnym ambasady polskiej w Rzymie, redaktorem krajowego tygodnika „Kultura", PR i TVP. Był też działaczem ZLP i członkiem KC PZPR[648]. Według Żulińskiego czas, gdy PIW-em kierował Wasilewski, był okresem największych sukcesów wydawnictwa. Jego polityka wydawnicza dążyła ku otwarciu na świat współczesny. Zob. tamże, s. 33.

[649] Wniosek nr 2733.

[650] [b.a.], „Express Wieczorny" 1967, nr 23.

[651] Tamże.

Zbigniew Żabicki, krytyk, który recenzował trzy poprzednie prozatorskie tomy Terleckiego, stwierdzał, że w autorze *Sezonu w pełni* należy widzieć już artystę „wysokiej klasy". Terlecki umiejętnie prowadzi narrację lapidarną, „w owym rytmie zdań krótkich, rzeczowych, protokolarnych, niekiedy stawianych obok siebie w sposób eliptyczny, bez jakichkolwiek wyraźnych ogniw pośrednich – a jednocześnie nasyconych podskórnie liryzmem, obecnym nieustannie, lecz tylko tu i ówdzie dochodzącym z nagła i wprost do głosu"[652]. Krytyk zwraca uwagę na „malarskość" prozy współtworzącą klimat psychologiczny. Sugeruje autorowi większą troskę o bycie zrozumianym przez odbiorców, gdyż *Sezon w pełni* wydaje się szaradą, lekturą odpowiednią wyłącznie dla badaczy, którzy pracowicie „rozpisywać będą tekst na fiszki" i uporządkowywać na nowo strzępy dialogów, gdyż „antytechnika magmy narracyjnej służy jedynie nieskoordynowanemu zapisowi jego prywatnych impresji"[653]. Żabicki podejmuje rozważania nad sugerowaną przez Terleckiego w tekście prefacyjnym potrzebą pozostawania łagodnym w „widzeniu świata i ludzi". Powraca pamięcią do opowiadań z tomu *Pożar*. Dostrzega tę „łagodność" w sposobie patrzenia autora na bohaterów, którzy chociaż zwykle nieuczciwi, obdarzani są szczególną, wydobywającą ich ważność rolą. Są oni bowiem świadkami i nosicielami pamięci o nieistniejącym już świecie. W ich usta autor wkłada słowa dowodzące melancholii, tęsknoty towarzyszącej przemijaniu ludzi i przedmiotów. Bohater opowiadania *Oblężenie Hippony* z tomu *Pożar*, spekulant, który w czasie wojny, „gdy dopalało się getto", zakupił ogród za miastem, trwa na przekór wszystkim katastrofom. Terlecki każe myśleć narratorowi, że gesty tego złamanego życiem mężczyzny powtarzają zachowania ludzi, którzy poprzez wieki ponoszą straty: „Podobnie chyba wyglądać musiał pewien starzec w pierwszym miesiącu oblężenia Hippony przez Wandalów. Zmieniają się bohaterowie, myślę, gesty pozostają niezmienne"[654]. Żabicki przypomina też, że już w pierwszych tomach Terleckiego można było dostrzec świadomie tworzony przez autora „estetyczny dysonans" pomiędzy poetyką prozy „psychologistycznej" a wykorzystaniem „naturalistycznych brutalizmów". Ten dysonans powstaje na skutek konfrontowania dwóch czasów historycznych: minionej przedwojennej stabilizacji *la belle époque* i okrutnej rzeczywistości wojennej oraz tużpowojennej. Pisze Żabicki: „Także w *Sezonie w pełni* dokonuje się nieustanna konfrontacja niezupełnie jeszcze określonego «dzisiaj» z zupełnie jednoznacznym światem wojny i wreszcie

[652] Z. Żabicki, *Impresje na temat łagodności*, „Nowe Książki" 1967, nr 5, s. 290.
[653] Tamże, s. 292.
[654] Tamże, s. 291.

z przedwczorajszym uniwersum *la belle époque* [...], w którym [...] można było powiedzieć tak: Skoro jest – [...] a jest na pewno: tramwaj w mieście, fortepian w salonie, jest i Bóg na niebie"[655].

Andrzej Lam, piszący dla „Miesięcznika Literackiego", zauważał, że z wakacyjnej, urlopowej perspektywy czasu współczesnego, gdy słońce, piasek bądź kamienna plaża, upał, „bujna roślinność duszna i parna atmosfera" wyznaczają perspektywę spojrzenia, narrator nagle wprowadza czytelnika w przeszłość, gdzie „wyłaniają się szczątki losów ludzkich jak wraki zatopionych okrętów na słonecznej plaży"[656]. W tym zabiegu wychylania się ku przeszłości Lam dostrzega autorską intencję „zrzucania z siebie przeszłości, która uparcie nie chce zamienić się w historię, a przestała już być teraźniejszością"[657]. Poczucie znużenia wypełniające stronnice tomu wydaje się owocem tych prób.

Na temat *Sezonu w pełni* wypowiedział się też Stanisław Grochowiak, uporczywie powtarzający, że Terlecki nie pisze opowiadań, lecz nowele, w związku z tym specyficzne obrazowanie czy kreacja bohatera jest owocem wyboru formy gatunkowej. Michał Arct, na którego Grochowiak się powoływał, definiuje nowelę jako „krótki utwór beletrystyczny, szkicujący kilku znamiennymi rysami jeden jakiś fakt życiowy, jedną cechę charakteru itp., obrazek, szkic opowieściowy"[658]. Terlecki, respektujący wymogi gatunku, skupia swój wysiłek na ukazaniu bohatera w błysku flesza, w jednej trwającej ledwie chwilę odsłonie. Stawiane mu zarzuty „magmowatości" i zaciemniania narracji tracą sens, jeżeli przyjmie się, że Terlecki podejmuje określoną formę literacką. Przyczyn owego zwrotu ku zapomnianemu niemal gatunkowi upatruje Grochowiak w „głębokich pokładach pisarskiego temperamentu"[659]. Terlecki już od pierwszych swych publikacji realizował zamysł konstruowania postaci „po katastrofie". „Reprodukowana" wizja bohatera spaja wewnętrznie jego pisarstwo. Po zaproponowany przez Grochowiaka wyrazisty termin „bohater po katastrofie" często sięgać będą komentatorzy tej i późniejszych książek Terleckiego. Grochowiak upomniał się też o szerszą obecność prozy autora tomu w obiegu krytycznym („Proza ta, już od swoich początków, a więc od osobliwego tomu *Kocie łby*, tak była i jest odmienna od przyjętych kanonów, iż krytycy piszą o niej bardzo mało i bardzo niewyraźnie"[660]). Przekonanie o niedocenieniu rangi i znaczenia

[655] Tamże.
[656] A. Lam, *Wraki na plaży*, „Miesięcznik Literacki" 1967, nr 4, s. 123.
[657] Tamże.
[658] S. Grochowiak, *Po katastrofie*, „Kultura" [Warszawa] 1967, nr 14, s. 9.
[659] Tamże.
[660] Tamże.

Grochowiak podzielał z samym Terleckim, który wielokrotnie dawał wyraz poczuciu bycia pomijanym.

Ignacy Leśniakiewicz opublikował na łamach „Tygodnika Powszechnego" recenzję, w której określił Terleckiego mianem pisarza „krótkiego oddechu", umiejętnie posługującego się „warsztatem stenografa"[661]. Krytyk zauważył, że problem z kategoryzacją książek Terleckiego pojawił się już wraz z publikacją pierwszego tomu opowiadań tak niepodobnych do tego, co obecne na rynku księgarskim. Jego zdaniem pisarz ten „operuje fabularnym szczątkiem", aby pokazać bohatera – zawsze ze skazą, z bagażem trudnych doświadczeń, najczęściej z ukrywaną wstydliwą przeszłością – „brodzącego w teraźniejszości i «opukującego» przeszłość"[662]. Leśniakiewicz nazywał pisarskie dokonania Terleckiego „prozą znużenia", próbą „rozstania się z przeszłością, która wciąż powraca […] wejścia w teraźniejszość bez kompleksów, odcięcia się od tego, co było, co dawno już zniknęło i zamarło"[663]. Pisał także o ujmującym, „tajemniczym posmaku niejasności" „intelektualnie bogatych" opowiadań *Sezonu w pełni*.

Michał Sprusiński sugerował ścieżkę czytania tomu bliską biografii autora. Recenzent rozumiał ją nie jako proste przełożenie faktów z życiorysu Terleckiego, lecz „trop etycznej doniosłości, u podstaw której leży osobiste zaangażowanie"[664]. Narrator opowiadań projektuje na bohaterów różne warianty własnej biografii, jej „prawdopodobne epizody". „Bohaterowie jego wyobraźni są bohaterami czasu historycznego", ludźmi już „po wyroku", który wydał na nich los – sumuje Sprusiński[665].

Ważny tekst krytyczny napisała Helena Zaworska. Dokonała wnikliwej rekonstrukcji stanu psychicznego bohaterów Terleckiego. Przyznała, że lektura *Sezonu w pełni* jest zajęciem żmudnym. Wymaga od czytelnika absolutnej mobilizacji, wytężenia uwagi, współpracy z narratorem w odnajdywaniu sensu przekazu. Terlecki, oddając głos różnym narratorom ukazującym rozmaitość możliwych interpretacji unaocznianych zdarzeń, ujawnia

---

[661] I. Leśniakiewicz, *Władysław Terlecki: „Sezon w pełni"*, „Tygodnik Powszechny" 1967, nr 33, s. 6.

[662] Tamże.

[663] Tamże.

[664] Posłużyłam się cytatem zaczerpniętym z tekstu Ingi Iwasiów (*Sumienie przy biurku*, „Tygodnik Powszechny" 2016, nr 31, s. 74) sumującego i charakteryzującego dorobek pisarski Włodzimierza Odojewskiego. Badaczka przywołała szkic Anieli Jasińskiej, w którym sugerowany był właśnie taki „bliski biografii" sposób odczytania prozy autora *Zasypie wszystko, zawieje…* Ten sposób czytania wydaje mi się odpowiedni dla zrozumienia twórczości Władysława Terleckiego.

[665] M. Sprusiński, *Łagodność świata i okrucieństwo wyobraźni*, „Współczesność" 1967, nr 9, s. 10.

autorskie przekonanie o wieloznaczności świata. Jest bowiem głęboko przekonany, że „każdy bywa krzywdzonym i krzywdzicielem, że nie ma absolutnie winnych i niewinnych. Nikt zatem nie ma prawa do okrucieństwa, ma za to prawo do pewnego rodzaju łagodności”[666]. Dlatego pozwala mówić różnej maści oszustom, złodziejaszkom, kapusiom, wykolejeńcom. Bohaterowie Terleckiego czują rozpacz, gdyż nie wiedzą, „co mają czynić dalej” ze swoim życiem wypełnionym rozmaitymi przewinami, grzechami, okrucieństwami. W tekście powtarza się zadawane przez bohaterów pytanie: „Cóż można ze sobą robić?” – gdyż nie ma u tego pisarza „ani jednego człowieka szczęśliwego, pewnego swojego miejsca w świecie”[667]. Zaworska utrzymuje, że potrzeba ukazania wieloznaczności nie prowadzi w twórczości Terleckiego do nihilizmu, lecz jest niezbędnym etapem poznania. Akt zrozumienia złożoności świata może nastąpić dzięki środkom i narzędziom, które ofiaruje człowiekowi sztuka.

[666] H. Zaworska, *Cóż można ze sobą robić?*, „Twórczość” 1967, nr 5, s. 121.
[667] Tamże.

Spisek (1966)

> Co nam do tego, że wkoło nas zachodzą różne niekonsekwencye i podłości [...] takie, które nigdyby się stać nie mogły, gdybyśmy, jak przystało, dopełnili naszych świętych obowiązków[668].
>
> Na jego miejsce Padlewski wprowadził Bobrowskiego – rewolucjonistę aż do szpiku kości[669].

Spisek, opublikowany nakładem Wydawnictwa Ministerstwa Obrony Narodowej w 1966 roku, jest pierwszą książką tzw. cyklu powstańczego, obejmującego prócz analizowanego dzieła następujące teksty: *Dwie głowy ptaka* (1970), *Powrót z Carskiego Sioła* (1973), *Rośnie las* (1977) i *Lament* (1984).

Teksty te należy traktować jako kolejne ogniwa jednego dyskursu[670]. Odnoszą się do czasu uznanego umownie za historyczny i podejmują tematy zaliczane do przestrzeni historyczności[671]. Osadzone są w źródłach historycznych, ich bohaterami są postacie historyczne, a wydarzenia również mają potwierdzenie w dziejach. Powieści „powstańcze" łączą rozwiązania „personalne" (postacie, podobieństwo ich konstrukcji, określająca ich położenie zewnętrzna i wewnętrzna sytuacja). Bohaterowie cyklu w mniejszym

---

[668] *List Stefana Bobrowskiego* [do Zygmunta Padlewskiego], [w:] M. Berg, *Zapiski o polskich spiskach i powstaniach*, przekł. [b.a.], Warszawa 1911, t. 2, ks. XVIII, s. 114.

[669] *Uzupełnienia Oskara Awejde*, [w:] Z. Janczewski, K. Majewski, O. Awejde, W. Daniłowski, *Zeznania śledcze o powstaniu styczniowym*, oprac. i przyg. do druku S. Kieniewicz, Wrocław 1956, s. 147.

[670] O elementach decydujących o spójności pentalogii pisały Danuta Szejnert i Agnieszka Izdebska w artykule *Władysława L. Terleckiego pentalogia o powstaniu styczniowym...*, dz. cyt., s. 197–202.

[671] Wspomniane wyżej badaczki powołują się na ustalenia Kazimierza Bartoszyńskiego. Zob. tegoż, *Konwencje gatunkowe powieści historycznej*, „Pamiętnik Literacki" 1984, z. 2, s. 7–8. Podaję za: D. Szejnert, A. Izdebska, *Władysława L. Terleckiego pentalogia o powstaniu styczniowym...*, dz. cyt., s. 197.

stopniu są pełnokrwistymi postaciami aniżeli upersonifikowanymi racjami. Autor stawia ich wobec podobnych wyzwań i w analogicznych sytuacjach. Utwory łączy podobieństwo przyjętej techniki prezentacji tematu historycznego (prezentacja personalna, pośredni monolog wewnętrzny jako najczęstsza forma podawcza, wyraźne ograniczenie roli narratora). Powtarzają się także podejmowane problemy. Zasadniczy dotyczy kwestii podjęcia walki z zaborcą bądź pójścia z nim na ugodę. Rozstrzygany jest nie na płaszczyźnie politycznej, lecz moralnej. Teksty łączy również kreowana wizja „nad-państwa" policyjnego[672]. Klamrą spinającą pentalogię jest kategoria różnie rozumianego przeznaczenia. Krytycy komentujący kolejno ukazujące się części cyklu zawsze brali pod uwagę poprzednie tomy, w kontekście już zapoznanych rozpatrywali dzieło najnowsze. Popularność powieści Terleckiego inspirowanych legendą i mitem historiograficznym powstania styczniowego zadecydowała o uznaniu go za pisarza historycznego.

Spisek pojawił się w witrynach księgarni trzy lata po uroczystych obchodach 100. rocznicy wybuchu powstania styczniowego. Po przełomie politycznym 1956 roku ekipa rządząca dążyła do uczynienia z tego wydarzenia istotnej części tworzonej na nowo narodowej wykładni dziejów[673]. Powstające w kraju w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych teksty o powstaniu były owocem zawłaszczenia przez władzę dyskursu historycznego[674]. W 1956 roku w serii „Źródła do Dziejów Polskich Walk Narodowowyzwoleńczych" ukazał się przygotowany przez Zakład Narodowy im. Ossolińskich oraz Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk tom zeznań śledczych dotyczących przebiegu powstania styczniowego[675]. Obchody 100. rocznicy insurekcji 1963 roku towarzyszyły ceremoniom upamiętniania tysiącletniej historii Polski. Część społeczeństwa próbowała odzyskać pamięć styczniowego zrywu, opierając się próbom ideologicznego wykorzystywania historii tamtych wydarzeń. Wyobrażenie tego właśnie powstania stało się terenem

---

[672] Autorem tego określenia jest Janusz Maciejewski. Zob. tegoż, *Cień margrabiego, czyli o powieściach Władysława Terleckiego*, „Odra" 1972, nr 7–8. Podaję za: D. Szejnert, A. Izdebska, *Władysława L. Terleckiego pentalogia o powstaniu styczniowym…*, dz. cyt., s. 201.

[673] P. Małochleb, *Przepisywanie historii…*, dz. cyt., s. 9. Co ciekawe, pierwszy powojenny film poruszający tematykę powstania styczniowego powstał dopiero w 1983 roku (premiera 1987). Była to adaptacja *Wiernej rzeki* Stefana Żeromskiego wyreżyserowana przez Tadeusza Chmielewskiego. Akcentowano w niej nie martyrologię, lecz „trwałość wartości" powstania. Zob. T. Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Chorzów 2009, s. 474–475.

[674] E. Tierling-Śledź, *Gra (z) historią. Powstanie styczniowe w prozie polskiej po 1945 roku*, Szczecin 2013, s. 19.

[675] Z. Janczewski, K. Majewski, O. Awejde, W. Daniłowski, *Zeznania śledcze o powstaniu styczniowym…*, dz. cyt.

walki pomiędzy ekipą rządzącą a przedstawicielami polskiej inteligencji. Władze chciały kreować mit o własnej narodowej proweniencji (udział chłopów i robotników w walkach powstańczych, sprawa uwłaszczenia), inteligencja natomiast pragnęła uczynić widocznym swój wysiłek i poświęcenie oraz kulturotwórczą rolę, jaką pełniła w czasach zaborów. Silnie oddziaływała bowiem nadal straceńcza legenda postrzegana przez wielu jako figura ofiarnej, ale beznadziejnej walki oraz klęski *alla polacca*[676]. Mówienie o powstaniu styczniowym było także w jednej warstwie znaczeń narracją o „niezagojonej ranie" powstania warszawskiego i bolesnej zdradzie sojuszników Polski w 1939 i 1945 roku. Powstanie warszawskie, objęte przez władze państwowe w latach 1949–1954 całkowitym zakazem pamiętania, „usunięte z pamięci oficjalnej, stało się wyłączną własnością pamięci antysystemowej"[677]. W latach sześćdziesiątych z woli władz partyjnych miało dojść do konsolidacji polityki historycznej, w której ramach, dzięki działalności organizacji takich jak ZBoWiD, zawłaszczano „nieprawomyślne" elementy przyszłości i dopasowywano je do dominującego dyskursu[678].

Pytanie o sens podejmowania działań skutkujących utratą życia, zdrowia, mienia, a niemających uzasadnienia militarnego (w znaczeniu realnych szans na pokonanie wroga) było jednym z podstawowych zagadnień, do którego odnosili się naukowcy, publicyści, literaci. Potężne było pragnienie samowiedzy, rozpoznania genealogii współczesności. Zajmujących się dziejami zrywu powstańczego interesowały idee napędzające zbiorowe działanie. Doświadczenie tej klęski położyło bowiem kres romantyzmowi politycznemu rozumianemu jako moralny i narodowy nonkonformizm oraz wiara w dziejotwórczą moc „słusznej sprawy"[679]. Autorzy ewokujący w powojennej literaturze polskiej upadek powstania styczniowego, chociaż korzystali z pojęć i rekwizytów romantycznej opowieści o historii, wizje dziejów kreowali poza jej granicami[680].

Tytułowe pytanie książki Tomasza Łubieńskiego *Bić się czy nie bić?*[681] wyrażało sprzeczne zapatrywania spadkobierców na sens krwawej ofiary składanej przez poprzednie – i być może kolejne – pokolenia. Wokół po-

[676] L. Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii*, Warszawa 1998, s. 173.

[677] M. Napiórkowski, *Powstanie umarłych. Historia pamięci 1944–2014*, Warszawa 2016, s. 10.

[678] Tamże, s. 11. W tym czasie pamięć powstania warszawskiego uległa wyraźnej maskulinizacji i militaryzacji.

[679] M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 544.

[680] L. Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo…*, dz. cyt., s. 173.

[681] T. Łubieński, *Bić się czy nie bić? O polskich powstaniach*, Kraków 1978.

wstańczej tradycji rozgrywał się spór o elementarne narodowe cechy. Szukano nierozpoznanych do tej pory przyczyn dotkliwych klęsk. Pytania, które zadawał Jerzy Jedlicki, wyrażały wątpliwości wielu: „Ile tysięcy przerwanych żywotów ludzkich zgodzimy się położyć na [...] szali. Ilu wśród nich niezwykłych indywidualności, ile niespełnionych talentów poświęcimy, aby wciąż mieć prawo mówić, że mimo wszystko było warto, albo było trzeba, bo bez tej ofiary nie stalibyśmy się narodem?"[682].

Odmienne racje wypowiadał m.in. Jan Błoński. W *Zmianie warty* mianem zwodniczych określał sądy degradujące znaczenie bohaterstwa bojowników. Przypominał, że to, co w drugiej połowie lat pięćdziesiątych XX wieku mogło być brane za działanie nieracjonalne, sto lat wcześniej było postępowaniem wynikłym z trzeźwego osądu sytuacji, działaniem adekwatnym do ówczesnych możliwości. W okresie zaborów dla obywateli dawnej Rzeczypospolitej realnością była perspektywa utraty tożsamości, w razie decyzji o zachowywaniu dziedzictwa kulturowego – groźba degradacji społecznej i ekonomicznej, a także utraty życia. Dlatego podejmowana przez niektórych walka nie była skutkiem myślenia irracjonalnego, lecz wynikała z głębokiego przekonania o konieczności poniesienia ofiary w konkretnej rzeczywistości politycznej. „Jeśli wszakże spojrzeć głębiej – pisał Błoński – czy naprawdę sukces był najważniejszy? Powstaniowi stratedzy nie wierzyli w zwycięstwo (i słusznie; dowód na to, że znali się na rzeczy; generałowie 1830 roku byli dobrymi fachowcami). Politycy rezygnowali zwykle z politykowania albo przedzierzgiwali się w męczenników. Namiętność śmierci, tak oczywista wśród bojowników, dowodzi, że przeczuwali oni podświadomie, iż celem, który mogą osiągnąć, jest wcale nie zwycięstwo, lecz właśnie – klęska; nie odzyskanie niepodległości, ale tylko uprzytomnienie rodakom, że ta niepodległość jest tyle konieczna, co nieosiągalna. Powiem inaczej: oni tę niepodległość osiągali i spełniali w klęsce. Nie wyobrażam sobie, aby człowiek tak mądry i uczciwy jak Traugutt mógł odczuwać (emocjonalnie) swą misję inaczej niż w wypełnieniu pewnego oczyszczającego rytuału. Istnieje w pierwotnych społeczeństwach taki zwyczaj odprawiania świąt: pali się i niszczy rozmaite dobra po to, by utwierdzić się w przekonaniu o własnej (zbiorowej) potędze czy swoistości. Otóż tak po trosze było z manifestacjami wyzwoleńczymi w polskim XIX stuleciu: niszczono substancję narodową, ponieważ niszczenie było jedynym aktem, w którym mogły się objawiać świadomość patriotyczna i tym samym – poczucie wolności"[683].

---

[682] J. Jedlicki, *Droga do narodowej klęski*, Warszawa 2013, s. 172.

[683] J. Błoński, *Zmiana warty*, Warszawa 1961, s. 36.

Na emigracji spór o powstanie styczniowe rozpoczął się po publikacji pracy Ksawerego Pruszyńskiego pt. *Margrabia Wielopolski*[684]. Drugie wydanie tej książki w Polsce w 1957 roku (opatrzonej wstępem pióra reemigranta Stanisława Cata-Mackiewicza) zainicjowało dyskusję na łamach prasy krajowej[685]. Dotyczyła ona realizmu politycznego i polskiej racji stanu. W istocie odnosiła się do kwestii uznania sojuszu ze Związkiem Radzieckim. Za przełomowe wydarzenie w sposobie konstruowania literackiej narracji „styczniowej" uznaje się publikację w 1956 roku *Ballady o wzgardliwym wisielcu i dwóch gawęd styczniowych*[686]. Jej autor, Stanisław Rembek, zastosował figurę paraboli. W miejsce problematyki *stricte* narodowej wprowadził kwestie etyczne, odwołał się do kategorii ironii (zamiast tradycyjnego patosu). Indywidualne wybory uczynił ważniejszymi aniżeli kwestie dobra zbiorowości. „Pytanie zaś o sens historii zastąpiło […] partykularne rozważania o sensie historii Polski"[687]. Narratorem uczynił Rembek pacyfikującego powstanie rosyjskiego oficera, który spogląda na rozgrywający się na jego oczach dramat z dystansem. Lidia Burska pisała, że ukazana w gawędach „gigantyczna jatka historii kompromituje romantyczne wzorce honorowej walki w imię wartości ważniejszych od życia. Drastycznie kwestionuje także inne potoczne wyobrażenia Polaków o cnotach patriotycznych"[688]. Przeciwwagę moralną dla szalejącego terroru, degeneracji, obojętności, aktów terroru, których dopuszczają się „czerwoni", amoralności racji politycznych, którymi kierują się członkowie Rządu Tymczasowego, stanowią bohaterowie drugiego planu i tła. Najczęściej są to nie-Polacy (młoda, egzaltowana Niemka, rosyjscy dezerterzy, Żyd-powstaniec)[689]. Jednym ze szlachetnych Polaków jest wojewoda, który w akcie desperacji popełnia samobójstwo.

---

[684] K. Pruszyński, *Margrabia Wielopolski*, „Nowa Polska" [Londyn] 1944, z. 1–5. Podaję za: L. Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo…*, dz. cyt., s. 199. Pierwsze wydanie krajowe tej książki ukazało się w 1946 roku nakładem SW „Czytelnik". Pruszyński dedykował ją gen. Władysławowi Sikorskiemu.

[685] K. Pruszyński, *Margrabia Wielopolski*, przedmowa S. Mackiewicz, Warszawa 1957. Książkę opublikował IW PAX. Pierwsze wydanie krajowe ukazało się nakładem SW „Czytelnik" w 1946 roku.

[686] S. Rembek, *Ballada o wzgardliwym wisielcu oraz dwie gawędy styczniowe*, Warszawa 1956. Książka ukazała się nakładem IW PAX. Żyjącemu w biedzie, objętemu zakazem druku pisarzowi pomógł Bolesław Piasecki. Rembek odwdzięczył się dobroczyńcy dedykacją otwierającą książkę: „Bolesławowi Piaseckiemu jako ubogi dowód pamięci o wytrwałej pomocy okazanej w najcięższej epoce życia poświęcam".

[687] P. Małochleb, *Przepisywanie historii…*, dz. cyt., s. 260.

[688] L. Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo…*, dz. cyt., s. 178.

[689] Tamże.

Inny formalnie wzór pisania o styczniowej insurekcji zaproponowali młodsi literaci (Władysław Terlecki, Tadeusz Konwicki, Witold Zalewski). Realizowali oni historiozoficzny typ powieści[690]. Bohaterów o rodowodzie historycznym sytuowali wobec problemów, które przyniósł wiek XX, wyposażali w świadomość człowieka nowoczesnego, „tym samym wydając na niepewność właściwą naszej epoce"[691].

Spisek uznawany został za pierwszą powieść historyczną pokolenia '56. Głównym bohaterem Terlecki uczynił postać znaną z historii. Fabuła także jest literackim przedstawieniem autentycznej sytuacji. Stefan Bobrowski był naczelnikiem miasta Warszawy, przewodniczącym Komitetu Centralnego Narodowego jako Tymczasowego Rządu Narodowego, rzeczywistym kierownikiem powstania styczniowego od stycznia do marca 1863 roku. Po przybyciu do Warszawy 1 stycznia tego roku zdobył natychmiast ogromne wpływy w środowisku powstańczym i po dwóch dniach został członkiem Komitetu Centralnego Narodowego. Jego siła oddziaływania na innych ludzi była ogromna. W związku z upadkiem dyktatur Mierosławskiego oraz Langiewicza i koniecznością przywrócenia wagi TRN Bobrowski przybył do Krakowa, gdzie się właśnie „ogniskowały nici zabiegów o utworzenie nowego rządu"[692]. Zginął 12 kwietnia 1863 roku, w wieku 22 lat, podczas honorowego pojedynku na pistolety na polach łaszczyńskich pod Rawiczem. Przyczyną pojedynku było niepodanie ręki Adamowi Grabowskiemu po przesłuchaniu w krakowskim hotelu Saskim (Oskar Awejde określał go mianem „utytułowanego zbrodniarza"[693]) – agentowi obozu „białych", samozwańczemu pełnomocnikowi KCN, zdemaskowanemu właśnie przez Bobrowskiego. Śmierć Bobrowskiego i szczegóły pojedynku pozostają tajemnicą. Jak pisze Franciszek Gawroński: „Ludzie poważni surowo osądzali sam fakt pojedynku i tych, którzy zapobiec mu nie zdołali, choćby ze względu na nierówne szanse stron obu [...]. W takich warunkach wypadek nabierał charakteru zabójstwa"[694]. Ten sam autor, powołując się na opinię Tadeusza Bobrowskiego, przyjmuje za możliwe, że młody przywódca powstania nie potrafił znaleźć innej drogi wyjścia z dramatycznej sytuacji, w jakiej się znalazł, niż samobójcza w gruncie rzeczy śmierć: „Stefan, zwątpiwszy o poślubionej sobie sprawie – a zanadto był bystry jego umysł i za-

---

[690] A. Chomiuk, *Polska powojenna powieść historyczna. Z problemów formy gatunkowej*, [w:] *Genologia i konteksty*, red. C.P. Dutka, Zielona Góra 2000, s. 120.

[691] P. Małochleb, *Przepisywanie historii...*, dz. cyt., s. 313.

[692] F. Gawroński, *Stefan Bobrowski i dyktatura Langiewicza w 1863 roku*, Warszawa 1914, s. 53.

[693] *Uzupełnienia Oskara Awejde...*, dz. cyt., s. 154.

[694] F. Gawroński, *Stefan Bobrowski...*, dz. cyt., s. 55.

nadto realnie rzeczy biorący, aby mógł długo w iluzyi pozostawać – sam już żyć nie pragnął, a wolał zginąć z cudzej niż z własnej ręki, nie szerząc zwątpienia"[695]. Gawroński dopuszcza myśl o tym, że Bobrowskiemu zanadto ciążyła odpowiedzialność i z tego powodu wolał się odsunąć i innym pozostawić pole do działania. „Mierzył siłę skrzydeł swoich na zamiary. Zwycięzcę nazywają wielkim, zwyciężonego – marzycielem"[696].

Terlecki przez kilka lat gromadził materiały, wielokrotnie weryfikował pierwotnie przyjęty zamysł artystyczny. Ostateczny kształt *Spisku* stał się wypadkową wiedzy zdobytej dzięki dostępnym zbiorom archiwalnym, a także ograniczeń, które napotkał m.in. przy próbach wyjazdu do Kijowa i Odessy[697]. Bobrowski urodził się w należącej do rodziny wiosce Terechów koło Berdyczowa, dzieciństwo spędził w miasteczku Oratówka i przyległej doń wiosce Kazimierówka na Ukrainie, po chlubnym ukończeniu gimnazjum w Niemirowie studiował i angażował się w działalność polityczną na uniwersytetach w Petersburgu i Kijowie[698].

Autor opatrzył książkę pięciostronicową przedmową. W pierwszym zdaniu zakomunikował, że bohaterem powieści uczynił Bobrowskiego, postać w jego opinii najbardziej pasjonującą spośród przywódców powstania i jednocześnie najmniej znaną. Kolejne wersy tekstu mają charakter wywodu poświęconego eksploracji obecnego w książce tematu „frontu wewnętrznej walki o społeczny program powstania", „walki zbrojnej, którą prowadził naród", „militarnych zmagań" (S, 5)[699]. Ten zideologizowany język wypowiedzi miał najpewniej uchronić autora przed ewentualnymi zarzutami mogącymi wyniknąć z podjęcia tematu powstania skierowanego przeciw Rosjanom[700]. Terlecki jako komentator własnej książki eksponował wpisany w nią konflikt rozrywający polskie środowiska sięgające po przywództwo insurekcji. Zaznaczał, że historia i mitologia powstańcza stanowiły dla literatury pięknej źródło informacji o „czynie zbrojnym". Zapominano natomiast o nie mniej ekscytujących „dziejach walki politycznej toczącej się w samym rdzeniu powstania" (S, 5). Intencją autora było wypełnienie tej luki.

---

[695] Tamże.

[696] Tamże.

[697] *Ankieta. Władysław Terlecki* [na temat *Osiągnięcia twórcze w XX-leciu*], „Współczesność" 1965, nr 7/8, s. 12.

[698] F. Gawroński, *Stefan Bobrowski...*, dz. cyt., s. 5.

[699] W. Terlecki, *Spisek*, Warszawa 1966.

[700] Zdaniem Danuty Szejnert autokomentarz jako „wypowiedź po-wtórna kwestionuje samowystarczalność tekstu i totalność wypowiedzi. Nawet chcąc powiedzieć to samo, autokomentarz mówi coś, o czym milczy komentowane dzieło. Jako para-tekst stoi obok tekstu, ale może też występować przeciw niemu". Taż, *Poetyka autokomentarza?*, [w:] *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki, W. Tomasik, Warszawa 1995, s. 161.

Spisek nie jest powieścią biograficzną, lecz narracją o zdarzeniach poprzedzających śmierć Bobrowskiego. Opisanie okoliczności „politycznego mordu" na przywódcy „czerwonych" pozwala przybliżyć się do tajemnicy najistotniejszych konfliktów rozrywających społeczeństwo polskie w przededniu i w trakcie powstania styczniowego. W kolejnych akapitach wstępu Terlecki przedstawia postacie oraz fakty historyczne, na których buduje fikcjonalną opowieść. Prezentuje najpierw adwersarza protagonisty (to Adam Grabowski – „arystokrata i obszarnik" z Poznańskiego, „oszust i intrygant", „awanturnik"), następnie samego protagonistę Stefana Bobrowskiego. Ten ostatni jest ofiarą spisku przygotowanego przez „białych". Jego los, przypieczętowany śmiercią w nierównym pojedynku, rozstrzygnął się już wcześniej, podczas honorowego sądu szlacheckiego, gdy zadecydowano o zasadności skargi Adama Grabowskiego. Wplątany w intrygę Bobrowski musiał zginąć, ponieważ był krótkowidzem, podczas gdy jego adwersarz doskonale władał bronią. W szerszym planie – Bobrowski musiał zginąć, gdyż miał zbyt radykalne poglądy. Terlecki pisze we wstępie o śmierci dyktatora jako o mordzie politycznym, do którego doszło na „wewnętrznym froncie". Przywołując tezę Pawła Jasienicy zawartą w książce eseistycznej *Dwie drogi*[701], w myśl której Bobrowski do końca zachował wiarę w pozytywny rezultat zmagań powstańczych, głosi Terlecki coś innego. Jego zdaniem dyktator, udając się na miejsce kaźni, musiał mieć świadomość zbliżającego się końca. Był bowiem człowiekiem osaczonym.

Zupełnie odmienny charakter ma krótka przedmowa dołączona do drugiego wydania *Spisku* (opublikowanego w 1975 roku przez SW „Czytelnik"). Terlecki zaznaczył w niej, że przedstawianą książkę pisał już dawno, gdy wierzył jeszcze w możliwość odnalezienia w historii odpowiedzi na pytania współczesne. Komunikował zmiany, jakie zaszły w tym czasie w jego sposobie postrzegania świata: „dziś wiem, że ta potrzeba nie może być zaspokojona najbardziej nawet przenikliwym widzeniem czasów minionych" (S, 5)[702]. Usprawiedliwiał się (podając jako bezpośredni powód pośpiech), że postacie historyczne wprowadzone do powieści nie mają biografii. „Proszę więc Czytelnika, aby wybaczył mi wiarę w Jego znajomość historii" – przewrotnym i nieco ironicznym stwierdzeniem zamykał wątek „ekspiacyjny". Ostatnie zdanie przedmowy stanowiło deklarację wdzięczności wobec Pawła Jasienicy, który wytyczył drogi interpretacji postaci i czynów Stefana Bobrowskiego.

---

[701] P. Jasienica, *Dwie drogi. O powstaniu styczniowym*, Warszawa 1960. Książka ta stanowiła zmienioną wersję (oczyszczoną m.in. z natrętnej komunistycznej nowomowy) *Białego frontu* wydanego w 1953 roku.

[702] W. Terlecki, *Spisek*, Warszawa 1975.

Akcja bieżąca powieści obejmuje dwie doby. Retrospekcje sięgają trzech lat wstecz (pobyt w dworze rodzinnym i wyjazd na studia do Kijowa w 1860 roku). Fabuła *Spisku* jest w głównej mierze opowiadana, szeptana, podawana w dialogu i monologu. Już pierwsze zdanie książki wprowadza czytelnika *in media res*. Świat stanowi przestrzeń percepcji mężczyzny pospiesznie i w ukryciu wsiadającego do pociągu. Jego przewodnik i interlokutor w jednej osobie, kolejarz pozostający na stacji, wypowiada dwie ważne kwestie sygnalizujące treści istotne dla znaczenia całości przekazu. Pierwsza dotyczy młodego wieku podróżnego, druga ma na celu łagodzić lęk pasażera. Jego poczucie bezpieczeństwa powinno wynikać z faktu, że w obsłudze są „nasi" z organizacji[703]. Jest ono oczywiście złudne. Ten, który ma ochraniać Bobrowskiego, po zabiciu tajniaka sam będzie potrzebował opieki. Przybysz jest rozkojarzony, ma zaburzenia poznawcze. Podróż w zamkniętym przedziale w towarzystwie rosyjskiego tajnego agenta stanowi metaforę i kondensację egzystencjalnej sytuacji osaczenia protagonisty. Zarówno wspomniany szpicel, jak i jadący w sąsiednim przedziale rosyjski wojskowy wiedzą, kim jest Bobrowski. Pozwalają mu przekroczyć granicę rosyjsko-pruską, gdyż są świadomi rychłej śmierci dyktatora. Terlecki momentem wyjściowym narracji czyni właśnie ostatnią podróż Bobrowskiego. Wszystko już dokonało się, decyzje zostały powzięte. Podziemny sąd honorowy złożony z samych Polaków, w pełni świadomych tego, że dyktator-krótkowidz nie jest w stanie dotrzymać pola przeciwnikowi, zawyrokował o konieczności pojedynku. Bobrowski jako człowiek kierujący się kodeksem honorowym respektuje wyrok sądu szlacheckiego i udaje się na wyznaczone miejsce pojedynku. Świadom niechybnej śmierci, szczególnie uwrażliwiony na każdy bodziec, rejestruje zachowania, gesty, mimikę, słowa interlokutorów. Nie znajduje natomiast i nie wypowiada słów tłumaczących przyczyny swojego samobójczego zachowania. W pewnym momencie doznaje olśnienia i zaczyna rozumieć, że pomimo buntowniczości wpisanej w jego charakter nie może przestać być więźniem swojego losu, że jego los osobisty jest zespolony z losem współplemieńców: „uprzytomnił sobie, że coś popychało go wbrew jego woli w sam środek pułapki; […] to coś ciągle pozostawało nienazwane […]. Przeznaczenie. […] Wszystko się w tym mieści. To słowo zacierało myśli, ograniczało świadomość. Cóż łatwiejszego od takiego wybiegu. Co bardziej oddala od własnego wyboru, któremu towarzyszyć musi jasna myśl, i po co nazywać własnym losem to, na co skazali się sami, dokonując wyboru, co wszyscy, których twarze pamięta i których nigdy nie

[703] Kolej Warszawsko-Wiedeńska była własnością prywatną (w przeciwieństwie do rządowej – petersburskiej). Zatrudniano na niej wielu Polaków.

widział – ich los był jego losem również" (S. 63). Niejasna, niestabilna sytuacja własna ulega wówczas w świadomości Bobrowskiego zespoleniu z analogicznym (w jego mniemaniu) położeniem kraju.

Na płaszczyźnie akcji współczesnej Bobrowski, nagabywany przez napastliwego szpicla, wywołuje z przeszłości „klisze pamięci". Myśli o swoich pierwszych wyborach natury politycznej oraz o perturbacjach związanych z upadkiem dyktatury Langiewicza. Wspomnienia zawsze wiążą się z sytuacją konfliktu, starciem sprzecznych racji, niezależnie od tego, czy dotyczą relacji prywatnych, rodzinnych, czy społecznych, partyjnych.

Kijów i Odessa, o których mówią oficer i tajniak, budzą w Bobrowskim wspomnienie rozmowy odbytej w domu rodzinnym na Ukrainie w 1860 roku, tuż przed wyjazdem do Kijowa i podjęciem tam studiów uniwersyteckich oraz intensywnej działalności politycznej. Doszło wówczas do konfrontacji postaw reprezentowanych przez starszego o jedenaście lat brata Tadeusza – społecznika, człowieka o umiarkowanych poglądach politycznych, trawionego gorączką rewolucyjną szwagra – poetę, idealistę Apollona Korzeniowskiego[704] oraz Stefana – przyszłego dyktatora. Następnego dnia Bobrowski opuścił rodzinny dom, aby już nigdy do niego nie powrócić. Inne wtręty przeszłości w akcję bieżącą przenosiły protagonistę do warszawskiego mieszkania-kryjówki, do krakowskiej kamienicy, w której doszło do brzemiennego w skutkach spotkania z Grabowskim.

Terlecki pokazuje swego bohatera jako osobę zatroskaną o los ludzi, którymi kieruje, o organizację struktur powstańczych, o przyjaciół i rodzinę. W noc przed śmiercią pisze listy pożegnalne do matki i brata oraz do przyjaciela Zygmunta Padlewskiego (co jest zgodne z prawdą historyczną)[705]. Tuż przed pojedynkiem zabiega jeszcze o to, aby w Warszawie udzielono schronienia kolejarzowi, który w pociągu ocalił mu życie.

W *Spisku* Terlecki zderza ze sobą sprzeczne racje i porządki myślenia prezentowane przez Polaków bezpośrednio zaangażowanych w działalność powstańczą lub obserwujących wydarzenia zza kordonu, funkcjonariuszy

[704] Założyciela przedpowstańczego Komitetu Centralnego w Warszawie, aresztowanego i zesłanego do Wołogdy, ojca Józefa Konrada Korzeniowskiego, czyli Josepha Conrada.

[705] Bobrowski znał Zygmunta Padlewskiego jeszcze z okresu swoich studiów w Petersburgu. Zbliżył się wówczas do grona oficerów Polaków, których duchowym przywódcą był przebywający na emigracji gen. Mierosławski. Do grona tego należeli także Zygmunt Sierakowski i Jarosław Dąbrowski. Terlecki przygotowywał scenariusz filmu telewizyjnego traktującego o ostatnim z wymienionych bohaterów. Ostatecznie film zrealizowała telewizja rosyjska. Do porzucenia „tematu Dąbrowskiego" skłoniło pisarza dotarcie do dokumentu, z którego wynikało, że spektakularna ucieczka została przygotowana przez tajną policję – III Oddział kancelarii carskiej. Mieniący się przyjacielem Polaków oficer był w rzeczywistości agentem.

rosyjskiej policji oraz rosyjskich wojskowych. Sugerowany, ale niedookreślony w powieści pozostaje stopień ingerencji w „powstańczą sprawę" sił policyjnych Austrii i Prus, najpewniej także Francji i Anglii. Wielość prezentowanych opinii nakłada się na siebie i tworzy całość o dużym stopniu skomplikowania. Protagonista zmaga się z Rosjanami[706] (w narracji Terleckiego w sposób dosłowny z towarzyszami podróży – tajnym agentem i pułkownikiem) i z rodakami – przede wszystkim sympatykami i stronnikami „białych", a także z reprezentantami innych frakcji wśród „czerwonych", do których przynależy.

Dzięki retrospekcjom czytelnik poznaje Bobrowskiego jako człowieka niezwykle aktywnego, świetnego organizatora i spiskowca. Takim był zresztą Bobrowski autentyczny. Starszy brat Tadeusz Bobrowski pisał o nim w pamiętniku: „Dziwnej był pamięci, a dziwniejszej jeszcze bystrości w ocenianiu ludzi i wypadków historycznych. [...] Nad wiek był poważny i charakteru niezmiernie łatwego – toteż wszędzie, gdzie się znalazł, był bardzo lubionym, kochanym nawet"[707]. Franciszek Gawroński, autor wydanego w 1914 roku opracowania *Stefan Bobrowski i dyktatura Langiewicza w 1863 roku*, odnotowywał: „już w dzieciństwie prawie objawiał się w nim umysł zapalny, przywiązujący się gorąco do idei, do pisania, do dzieła lub utworu. Każdą czynnością, którą przedsiębrał, bywał całkowicie zaabsorbowany. [...] Ulubionym przedmiotem jego nauk była historya; ona też wcześnie otworzyła mu oczy na dzieje stosunków polsko-rosyjskich, na karty tych dziejów, zapisane ruiną i łzami czterech pokoleń"[708].

Stefan Bobrowski Terleckiego jest świadom niewiarygodnie szybkiego tempa zmian zachodzących na powstańczej „arenie politycznej". W trakcie dziania się powieści przeobrażeniu ulega status i sytuacja egzystencjalna protagonisty. Po Ludwiku Mierosławskim, który zbiegł za granicę, dyktaturę przejmuje Marian Langiewicz. Powstańcze oddziały ponoszą klęski w potyczkach z regularnym wojskiem rosyjskim. Nie wiadomo, kto jest agentem, a kto pozostaje w służbie słusznej sprawy i jak zachowają się podczas śledztwa aresztowani współtowarzysze. W każdej chwili przyjaciel może okazać się wrogiem. W Warszawie pojawiają się sfałszowane dokumenty i odezwy.

---

[706] Szczegółowo przedstawionymi przez Terleckiego relacjami Polaków i Rosjan, sytuowanymi w perspektywie badań postkolonialnych, zajmowała się Agnieszka Izdebska w pracy *Forma, ciało i brzemię imperium...*, dz. cyt., s. 174–233. O odnoszeniu się do siebie bohaterów powieści Terleckiego – Polaków i Rosjan – pisała także Danuta Dobrowolska w książce *Płomień rodzi się z iskry. Twórczość Władysława Terleckiego*, Kielce 2002, s. 138–146.

[707] T. Bobrowski, *Pamiętniki mojego życia*, t. 2: *Wspomnienia wieku dojrzałego*, oprac., wstęp i przypisy S. Kieniewicz, Warszawa 1979, s. 22.

[708] F. Gawroński, *Stefan Bobrowski...*, dz. cyt., s. 7–8.

Obrona przed naporem „białych" jest zbyt angażująca, by przywódca „czerwonych" mógł skupić się na planowaniu akcji zbrojnych czy formowaniu oddziałów. Bobrowski Terleckiego (ten z 1863 roku) jest więc chronicznie zmęczony, w stałym napięciu, obawia się rozpoznania i aresztowania. Ponieważ fabuła dotyczy działalności konspiracyjnej, dla oddania atmosfery tajności i braku jasnej wykładni działań przydatna staje się rwana narracja personalna.

Tajniak śledzący Bobrowskiego jest, tak jak protagonista, wyczerpany psychicznie i fizycznie. Tropienie spisków i ludzi wyniszcza go. Postać szpicla pojawiająca się w dziele Terleckiego po raz pierwszy na kartach *Spisku* i stale już obecna w utworach, których czas dziania się przypada na drugą połowę XIX i pierwsze dwa dziesięciolecia XX wieku, jest literacką kreacją stworzoną na kanwie życiorysów agentów werbowanych przez urzędników podległych III Oddziałowi kancelarii carskiej (tajnej policji i Korpusowi Żandarmerii), od 1881 roku – ochrany (w Warszawie ochranę założono w 1900 roku). Instytucja ta została powołana do życia przez cara Aleksandra III po tym, gdy w Sankt Petersburgu od wybuchu bomby zginął jego ojciec – Aleksander II, zabity przez Polaka Ignacego Hryniewieckiego. Był to siódmy, tym razem udany zamach na życie cara. Akt ten przyczynił się do nasilenia przemocy w imperium[709]. Żandarmeria, instytucja jawna, mundurowa, prowadziła śledztwa i dokonywała aresztowań[710]. Tajna policja, a później ochrana były instytucjami prewencyjnymi i w związku z tym nie mogły prowadzić śledztw. Ich zadaniem było wykrywanie przestępstw politycznych[711]. Agenci działali tajnie, obserwowali i dostarczali potrzebnych informacji. W ramach struktur ochrany dzielili się na dwie kategorie: eta-

[709] S. Frołow, *Dzierżyński. Miłość i rewolucja. Biografia intymna*, współpr. A. Niziołek, Kraków 2014, s. 43.

[710] Stanisław Wiech pisał o infiltracji społeczeństwa Królestwa Polskiego przez funkcjonariuszy policji politycznej: „przyglądała się [...] nie jedna osoba, czy też jeden centralny urząd, lecz obserwowało go około tysiąca funkcjonariuszy policji politycznej, reprezentujących różne szczeble władzy, różne ośrodki lokalne, mających mimo określonego pola działania indywidualne i niezależne spojrzenie, wnioski i uwagi. [...] owe przeglądy polityczne wychodziły spod pióra osób znacznie lepiej przygotowanych niż inni przedstawiciele rosyjskiej administracji, dobrze posługujących się językiem polskim, przez długie dziesięciolecia pracujących w Królestwie Polskim i z tej racji w miarę dokładnie znających miejscowe warunki życia społecznego, słabostki i namiętności lokalnych społeczności, tradycje i zwyczaje poszczególnych grup i środowisk". Tenże, *Społeczeństwo Królestwa Polskiego w oczach carskiej policji politycznej (1866–1869)*, Kielce 2010, s. 9.

[711] E. Kaczyńska, *Dlaczego donosili? O tajnych współpracownikach ochrany*, [w:] *Obraz zdrajcy i szpiega w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, A.Z. Makowiecki, Warszawa 1999, s. 94.

towych (zewnętrznych – śledzących podejrzanych, obserwujących dworce kolejowe, targi itp.) i nieetatowych, którzy infiltrowali grupy, do których należeli, bądź o których mieli dużą wiedzę. Praca agentów wymagała anonimowości. Każdy ze współpracowników spotykał się na neutralnym gruncie wyłącznie z jednym oficerem żandarmerii. Donosicielstwo było procederem rozpowszechnionym tak w Rosji, jak i w Królestwie Polskim. Archiwa zawierają wiele listów zawierających donosy nawet na najbliższa rodzinę – męża, żonę, dzieci. Dowodzą patologii ruchu podziemnego przełomu XIX i XX wieku[712]. W 1910 roku na terenie Królestwa Polskiego, Wileńszczyzny i Grodzieńszczyzny działało 580 agentów, w większości wywodzących się ze środowiska rzemieślniczo-robotniczego.

Sergiusz Zubatow, naczelnik moskiewskiego oddziału ochrany, później – Wydziału Specjalnego Policji, instruował żandarmów, aby szpicli traktowali ze specjalną atencją: „powinniście, panowie, patrzeć na współpracowników jak na ukochaną kobietę, z którą utrzymujecie potajemne stosunki. Chrońcie ją jak źrenicę oka. Jeden nieostrożny krok i zhańbicie ją"[713]. Właśnie Zubatow wypracował i rozpowszechnił skuteczną metodę werbunku agentów[714]. Polegała ona na prowadzeniu z osobami upatrzonymi, zwykle już aresztowanymi, spokojnych rozmów, w których trakcie skłaniano je do zwierzeń i rozbudzano wątpliwości co do sensu „partyjnej roboty". W umiejętny sposób wykorzystywano partyjne waśnie, bałagan, rozczarowanie młodych adeptów postawą kierownictwa. Zwerbowanemu trudno było wywikłać się z sieci uzależnień. Terlecki dociekał motywów rządzących postępowaniem tych znienawidzonych powszechnie ludzi. Starał się zrozumieć mentalność „szpicli". Na łamach prasy bronił się jednak przed posądzeniami o sympatyzowanie z ich racjami[715].

---

[712] Tamże, s. 96–97.

[713] S. Frołow, *Dzierżyński. Miłość i rewolucja…*, dz. cyt., s. 103.

[714] E. Kaczyńska, *Dlaczego donosili?…*, dz. cyt., s. 96.

[715] „W myśleniu takich ludzi, w motywach, jakie nimi kierują, interesują mnie pewne bardziej złożone i psychologiczne komplikacje. […] O wiele ciekawszy jest taki, który dla tej roboty szuka głębszych motywacji. A więc swego rodzaju szpicel filozof, który konstruuje sobie tzw. ideowe racje. Myślę, że taka potrzeba jest głęboko ludzka. […] Dla policyjnego agenta polskie zmagania wolnościowe były nikczemną próbą osłabienia monarchii, dla której trzeba było poświęcić wszystko. A więc i wolnościowe mrzonki rozbitego zaborami narodu. […] 1905 – to też była zbrodnicza anarchia. I teraz wszystko wydaje się szaleńczo proste. I na dodatek, kiedy walczy się z cudzymi pragnieniami wolności lub z tymi, którzy domagają się społecznej sprawiedliwości, można ufać, że postępuje się w zgodzie z najwyższymi moralnymi racjami. Szpicel kładł się więc spać z czystym sumieniem. Zyskał rozgrzeszenie. A że jego grób bywał świadectwem hańby, o tym już nie myślał. Dla szpicla historia to po prostu dzień współczesny. Inaczej mówiąc, sprowadza się to do przeciwstawnego pojmowania

Recenzje *Spisku* ukazywały się w ogólnopolskich czasopismach. Część piszących stanowili uznani pisarze, krytycy, badacze literatury. Ponieważ książka jest ważną pozycją w dorobku Terleckiego, pierwszym tekstem z tzw. cyklu powstańczego, warto dokładniej przyjrzeć się jej recepcji.

Niemal każdy z recenzentów jako punkt odniesienia do własnej interpretacji powieści przywoływał słowa Terleckiego zawarte w przedmowie, zwykle wydobywając rozdźwięk pomiędzy deklaracjami prozaika i „realnością" *Spisku*. Janusz Maciejewski pisał, że w tekście prefacyjnym Terlecki „od razu wszystko ujawnił"[716]. Andrzej Szmidt zaś konstatował: „Problematyka książki przerosła, wydaje się, zamiar autora. Może odwrotnie. Tytuł i komentarz powieści doczepione zostały do całości trochę na siłę"[717].

Olgierd Terlecki w nocie dla krakowskiego „Dziennika Polskiego" zwrócił uwagę na to, że stulecie zrywu powstańczego zaowocowało publikacją materiałów archiwalnych i prac historyków, natomiast paradoksalnie nie przyczyniło się do wzrostu zainteresowania tematyką historyczną literatów[718]. Przyczyny takiego stanu rzeczy pisarz i dziennikarz upatrywał w procesie przemian formy powieściowej. Tematyka historyczna wydaje się jego zdaniem mało pociągająca dla eksperymentatorów, a ceniona twórczość Teodora Parnickiego nie znajduje naśladowców. Przyjęło się w Polsce uważać, pisze dalej recenzent, że powstanie styczniowe utrwalone zostało w wyobraźni w ostatecznym kształcie. Niektórych jednak niepokoi pozorna skończoność tematu, sugestia, że wszystko już na jego temat zostało powiedziane. Według Olgierda Terleckiego w tym kontestacyjnym duchu napisany został *Spisek*.

Inni recenzenci zgodnie utrzymywali, że książka, chociaż traktuje o ostatnich dwóch dniach życia bohatera narodowego, nie jest powieścią hagiogra-

---

wartości. To, co na ogół uważa się za moralnie uzasadnione, szpicel traktuje jako zło moralne. [...] Tu też tkwi źródło konfliktu. W postaciach policyjnych, które pojawiają się na kartach moich książek, intryguje mnie owa sprzeczność. Nie zaś relatywizm moralny, bo go po prostu nie widzę. [...] Literatura polska powstająca w warunkach niewoli przekazała nam obraz zaborcy w jaskrawym skrzywieniu. Jest to zwykle głupie, patologiczne bydlę. Robiła tak ze zrozumiałych powodów, aby nie demonizować zła, z którym podejmowano wtedy totalną walkę. Ale też bardzo odbiegała od prawdy. Myśmy przegrywali z ludźmi, którzy posiadali dużą inteligencję, którzy przerastali nas nie tylko środkami represji, jakie pozostawały w ich rękach, ale również przenikliwością, zwykłą mądrością. Tylko niech ta «mądrość», na miłość boską, nie będzie świadectwem mojego relatywizmu. Ja tych ludzi potępiam, gardzę nimi!". W. Terlecki, *Odwoływać się do sumienia*, rozm. przepr. M. Malessa-Drohomirecka, „Życie Literackie" 1988, nr 14, s. 5.

[716] J. Maciejewski, *„Nowa powieść" i historia*, „Miesięcznik Literacki" 1967, nr 1, s. 48.

[717] A. Szmidt, *Była i jest*, „Kultura" [Warszawa] 1967, nr 16, s. 10.

[718] O. Terlecki, *Rok 1863*, „Dziennik Polski" 1966, nr 64, s. 3.

ficzną – „rzeczą o zapomnianym, a świetlanym" herosie[719]. Przez wszystkich piszących podkreślany był zaskakujący sposób prowadzenia narracji oraz możliwość odczytywania *Spisku* w dwóch kontekstach czasowych – jako komentarza do przeszłości i teraźniejszości. Andrzej Szmidt chciał widzieć w książce „relację z doświadczeń historycznych i współczesnych", a protagonista to jego zdaniem „romantyk udręczony, sceptyczny, racjonalistyczny, judymowsko-chrystusowaty. Przy tym wszystkim bardzo współczesny"[720]. Anna Bukowska, recenzentka „Współczesności", nazywała *Spisek* książką „wpisaną w fakty historyczne", w której autor odszedł od narzucającej się ze względu na tematykę formy panoramy społecznej i posłużył się typową dla powieści współczesnych „techniką zbliżeń"[721]. Wydarzenia historyczne stanowią „ramy", w których spełnia się ludzki los.

Zgodne były opinie krytyków co do wysmakowania stylistycznego *Spisku*. Jacek Łukasiewicz odnotowywał, że „w krótką tę powieść włożono dużo wysiłku, wiele staranności. Także jej styl pełen ulubionych przez Terleckiego epitetów ma za zadanie nie tyle wyostrzać, co wydelikacać smutne sprawy, które, stając się delikatniejsze, nie przestają być ani źdźbło mniej smutne"[722].

Z recenzji Zbigniewa Pędzińskiego, wydrukowanej w miesięczniku „Więź", a noszącej znaczący tytuł *Gloria victis?*, przebijała silna potrzeba obnażenia stereotypu gloryfikującego postawy ofiarnicze, maskującego wewnętrzne konflikty polityczne[723]. Zdaniem recenzenta „autorowi *Spisku* nie zależało na odśpiewaniu nad mogiłą dyktatora Warszawy powstańczego chorału w odmiennej tylko tonacji – i stąd chyba wynikł ów wtórnie przekorny po *Gloria victis* znak zapytania"[724]. Terlecki nie dezawuuje „sensu losu Bobrowskiego, ale go też nie absolutyzuje, nie nadaje mu ckliwej ofiarniczej otoczki, jaka – co tu ukrywać – melodramatycznie zabarwia wspominane i niewspominane (tyczące się zresztą owego roku 1863) teksty z obowiązującej Polaków w szkołach i nie tylko szkołach lektury". Pędziński buntuje się natomiast przeciwko szkodliwemu wychowawczo oddziaływaniu interpretacji, w myśl których Polak ginący w narodowej sprawie jest „absolutnie niewinną, bo cierpiącą i krwawą ofiarą"[725]. Stawia tezę, że Bobrowski Terleckiego „zginął także dlatego, że sam tego chciał i że był wła-

[719] A. Szmidt, *Była i jest...*, dz. cyt.
[720] Tamże.
[721] A. Bukowska, *Osaczenie*, „Współczesność" 1966, nr 9, s. 10.
[722] J. Łukasiewicz, *Władysław Terlecki: „Spisek"*, „Tygodnik Powszechny" 1966, nr 14, s. 6.
[723] Z. Pędziński, *Gloria victis?*, Więź" 1966, nr 9, s. 126.
[724] Tamże, s. 128.
[725] Tamże, s. 129.

snej śmierci, klęski sprawy narodowej i społecznej, też w jakiś sposób winien. Innymi słowy: jeżeli Stefan Bobrowski (jak mówią o nim Jasienica i Terlecki) oddał naprawdę ziemię chłopom – oddał ją mimo swej śmierci, a nie dzięki niej. A zatem wolno i należy pytać się: *Gloria victis?*". W akapicie kończącym wywód krytyk skupia się na ocenie narracyjnej formy powieści. Odnotowuje, że *Spisek* wydaje mu się czasem „brulionem literackim". Wskazuje na niepokojący brak „czytelnego i klarownego kształtu literackiego" wynikający z tego, że niemal całość akcji toczy się w myśli Bobrowskiego. Przypuszcza, że do opatrzenia tomu tak obszerną przedmową skłoniła Terleckiego obawa, iż zostanie źle zrozumiany.

Jacek Łukasiewicz w cytowanej już recenzji dla „Tygodnika Powszechnego" pisał, że Terlecki, zgodnie z sugestią Pawła Jasienicy, traktuje sławetny pojedynek jako owoc zabiegów osób nastających na życie dyktatora Warszawy. Ta koncepcja pozostaje niemożliwa do zweryfikowania, gdyż w trakcie II wojny uległa zniszczeniu przeważająca część akt dotyczących powstania styczniowego. Fatum, jakie ciąży nad Bobrowskim, jego absurdalna śmierć zdaje się w perspektywie książki Terleckiego nie mieć żadnej motywacji, nie nabiera sensu ani w perspektywie psychologicznej, ani politycznej – „zagadka jest opisana, ale nie może być rozwiązana"[726]. Pytanie o psychologiczne czynniki zgody Bobrowskiego na śmierć kończącą jego dwudziestodwuletnie aktywne życie pozostaje właściwie bez odpowiedzi. Autor pozwala czytelnikowi poczuć jedynie zmęczenie ogarniające Bobrowskiego. Nie pojawia się ono nagle, lecz wydaje się immanentną cechą jego osobowości. Nie znajdujemy także w *Spisku* wyjaśnienia zgody na śmierć z punktu widzenia jakichś konieczności natury politycznej. Autor nie dał czytelnikowi szans zrozumienia przyczyn dramatu, a Bobrowskiemu – szansy na użycie rozumu w podejmowaniu decyzji. W tym miejscu i czasie życia, w którym umieścił go autor, dwudziestodwuletni dyktator powstańczej Warszawy został pozbawiony mocy wpływania na rzeczywistość. O tym, co się dzieje, pisze Łukasiewicz, „decydują ludzie lepiej zorientowani. Gdzieś tacy się znajdują – w świecie powieściowym i na przestrzeniach historii. […] Pozostaje pytanie, co oznacza ta ucieczka nie będąca właściwie ucieczką, rezygnacja nie stanowiąca rzeczywistej rezygnacji?"[727]. Łukasiewicz proponuje lekturę *Spisku*, w której trakcie intuicyjnie dochodzimy do przekonania, że „żaden przypadek na płaszczyźnie psychologicznej i politycznej nie jest w pełni przypadkiem, iż istnieje zawsze splot przyczyn, które najczęściej widzimy z oddalenia, zdajemy sobie nawet sprawę z ich cha-

[726] J. Łukasiewicz, *Władysław Terlecki: „Spisek"…*, dz. cyt.
[727] Tamże.

rakteru i istoty, ale nie mamy i nie będziemy mieli możliwości ich rozwikłać. Ani jako historycy, ani jako artyści-duszoznawcy"[728].

Piszący dla „Kierunków" Zbigniew Dolecki rozpatrywał powieść Terleckiego w kontekście jego wcześniejszej twórczości. Przyznawał, że pomimo licznych zalet *Spisku* jest nim jednak rozczarowany. Chwalił narracyjną sprawność autora, umiejętność kreślenia portretu bohatera narodowego w sposób „nie monograficzno-opisowy, nie też w stylu *vie romancée*, lecz jako osobowość bliską nam, współczesnym, jako człowieka, którego wewnętrzne przeżycia, świadomość, są adekwatne do naszych, mimo że otacza nas rzeczywistość całkiem inna od tej, w jakiej on żył"[729]. Minusem była dla recenzenta rezygnacja Terleckiego z wielowymiarowej narracji charakteryzującej opowiadania na rzecz suchej relacji faktów. Czytelnikowi odebrana została tym samym przyjemność przedzierania się przez gąszcz aluzji, metafor, niedopowiedzeń („zmagając się z nimi, łamiąc sobie niejednokrotnie zęby, miał jednak dużą satysfakcję z docierania do ich ukrywanego przewrotnie jądra"). Dolecki porównuje prozę Terleckiego z dokonaniami Butora, sytuując *Spisek* w kontekście *Przemiany*, opowiadania zaś – *Odmian czasu*. Powolny tok narracji wydobywa, jak przyznaje recenzent, dramatyzm wyboru, przed którym staje Bobrowski. Dolecki odczytuje gest zgody na pojedynek jako rezygnację z jedynych możliwych wersji dalszego życia: bądź na emigracji, bądź jako więzień polityczny. Recenzent zauważa, że śmierć głównego bohatera jest momentem zawierającym klucz do jego psychiki – „momentem podsumowującym jego egzystencję, bynajmniej nieprzypadkowo".

Zbigniew Żabicki w recenzji *Upiory Sarmacji – i po prostu człowiek* rewiduje twierdzenie zasugerowane w przedmowie, jakoby historycy piszący o powstaniu styczniowym zapominali o walce politycznej toczącej się wówczas pomiędzy frakcjami politycznymi. Spory te odnotowywali przecież Mikołaj Berg, Józef Grabiec, Stefan Kieniewicz i Paweł Jasienica. Krytyk przypomina też, że o „odwiecznej klątwie ciążącej nad polskimi ruchami niepodległościowymi, o paradoksach społecznych, etycznych i psychologicznych towarzyszących każdej próbie praktycznego zweryfikowania mitu o monolitycznej, bohaterskiej solidarności narodowej" pisali już prozaicy tacy jak Józef Narzymski, Michał Bałucki, Jan Lam czy Stefan Żeromski[730]. Jednakże Żabicki uznaje, iż Terlecki, myląc się w szczegółach, nie myli się w wymiarze ogólniejszym. Spór z mitologią solidarystyczną i „ożywianą przez nią «bohaterszczyzną»" jest nadal aktualny[731]. Bobrowski Terleckiego jest

[728] Tamże.

[729] Z. Dolecki, *Niekonwencjonalny konwencjonalizm*, „Kierunki" 1967, nr 5, s. 8.

[730] Z. Żabicki, *Upiory Sarmacji – i po prostu człowiek*, „Nowe Książki" 1966, nr 8, s. 479.

[731] Tamże, s. 482.

bohaterem osaczonym. Jego sytuacja życiowa przypomina tę z *Procesu* Franza Kafki. W powieści pobrzmiewają echa „dialektyki kata i ofiary" z opowiadań Tadeusza Borowskiego czy dramatów Kruczkowskiego. Zawsze jednak Terlecki pozostaje „historystą". Żabicki uznaje, że wewnętrznym wrogiem Bobrowskiego – „utajonym w jego świadomości i przebierającym się niekiedy w mitologizujący kostium fatalizmu [...] bądź przypadku – jest po prostu stary upiór Sarmacji"[732].

Anna Bukowska, pisząc dla „Współczesności", zwróciła uwagę na częstą obecność w prozie Terleckiego problemu śmierci. Nie przybiera ona formy obsesyjnego lęku przed umieraniem. Nie jest też powtarzaną jedną wizją śmierci.

Tomasz Burek recenzję rozpoczął od zanegowania sensu czytania przedmowy autora przed lekturą powieści. Przyznał rację Terleckiemu, który osobiście ostrzegał go przed zasugerowaniem się komentarzami, którymi on – Władysław Terlecki – opatrzył właściwy tekst powieści. Krytyk pisał: „Rozumiem instynktowne obawy pisarza, ponieważ jego przedmowa okazuje się istotnie myląca, jak wszelkie zresztą przedmowy układane z myślą o rozjaśnieniu zbyt niejasnego lub niejednoznacznego utworu literackiego"[733]. Chociaż bowiem w sensie dosłownym tekst i przedmowa wychodzą spod pióra jednego człowieka, to autorem utworu literackiego jest „twórca dzieła sztuki, owej rzeczywistości wyższego rzędu, symbolicznej i spotęgowanej", komentarza zaś – „jeden z nas, ludzi, którzy żyją w obrębie naturalnej rzeczywistości"[734]. Nie można więc uznać autorskich wskazówek interpretacyjnych za wykładnię „prawdy" dzieła sztuki.

Zdaniem Tomasza Burka pierwsi interpretatorzy niepotrzebnie dali się uwieść sugestiom Terleckiego jako autora przedmowy. Nie tłumaczy ona bowiem „rzeczy najważniejszej: dlaczego sięgnął, jako artysta, po temat z odległej epoki, jakie treści chciał wyrazić w formie tego, a nie innego tematu"[735]. Gdyby dla Terleckiego najistotniejsza była sfera przekonań ideowych Bobrowskiego, napisałby udokumentowaną monografię działacza politycznego. Jeśliby zaś najbardziej interesujące okazało się stworzenie portretu psychologicznego, wykorzystałby formę eseju, gdyż „konwencjonalna psychologia powieściowa przeszkadza tylko w dotarciu do prawdy o budowie osobowości człowieka i o psychologii całych grup społecznych"[736].

---

[732] Tamże.
[733] T. Burek, *Metafora*, „Tygodnik Kulturalny" 1966, nr 27, s. 4.
[734] Tamże.
[735] Tamże.
[736] Tamże.

Burek sugeruje, że intencją artysty było takie przetworzenie tematu wydobytego z historii, aby mógł pełnić rolę znaku dla „idei, wzruszeń, przemyśleń i treści dzisiejszych. […] To, co historyczne, stało się budulcem nowego świata, elementem nowej rzeczywistości, funkcją nowego układu znaczeniowego”[737]. Bobrowski Terleckiego staje się projekcją duchowego niepokoju rówieśników autora. Krytyk odwołuje się do próby interpretacyjnej pióra Anny Bukowskiej, sugerując, że Bobrowski ze *Spisku* jest postacią bardziej złożoną, bardziej niepewną, niż widzi ją recenzentka „Współczesności”.

Janusz Maciejewski w recenzji *„Nowa powieść” i historia* uznał za istotne odniesienie się do zabiegów formalnych stosowanych przez Terleckiego. Pisał, że *Spisek* rozpoczyna się jak „rasowy” kryminał, czytelnik szybko jednak zaczyna rozumieć, że autor użył jedynie struktury kryminału, jego „ornamentyki”. Bohaterem uczynił bowiem postać historyczną, której los poznać możemy z podręczników. W dodatku we wstępie wyjawił zakończenie. Ów wstęp, który bardziej zafałszowuje niż wyjawia intencje, budził najwięcej zastrzeżeń recenzenta. Terlecki powinien, sugeruje Maciejewski, zastąpić go indeksem osób (nie każdy przecież czytelnik orientuje się w historii powstania styczniowego) oraz dodać – „na wzór tego, który wprowadza do swych niektórych powieści Faulkner – krótki chronologiczny wykaz głównych wydarzeń, o których mowa w powieści”[738].

Maciejewski przypomina, że nowoczesna powieść historyczna jest jednocześnie powieścią współczesną. Powołuje się też na deklarację Terleckiego, że naczelnym zadaniem pisarza jest świadczenie prawdzie. Uwzględniając tę wypowiedź, krytyk postawił zasadnicze pytanie o relację „quasi-rzeczywistości powieści Terleckiego do rzeczywistości powstania styczniowego”[739] i zajął polemiczne stanowisko względem sugerowanej w autorskiej przedmowie intencji ukazania Bobrowskiego jako „najczerwieńszego” z „czerwonych” oraz wobec rozwijającego tę kwestię jednego z recenzentów *Spisku* – Zbigniewa Żabickiego. Zdaniem Maciejewskiego powieść pokazuje Bobrowskiego przede wszystkim jako doskonałego organizatora państwa podziemnego.

Druga kwestia podnoszona przez krytyka dotyczy kontrowersyjnego w jego opinii tytułu książki oraz oceny konfliktu pomiędzy Bobrowskim i Grabowskim. *Biały front* Jasienicy, którym zainspirował się Terlecki, uznał krytyk za rzecz, na której pomimo jej niewątpliwych walorów literackich i poznawczych zaciążyła atmosfera epoki stalinizmu, natrętne przekonanie,

[737] Tamże.
[738] J. Maciejewski, *„Nowa powieść” i historia*..., dz. cyt., s. 51.
[739] Tamże, s. 50.

że walkę polityczną należy interpretować jako „ciąg perfidnych spisków reakcyjnej strony barykady”[740]. Paradoksem jest według Maciejewskiego to, że w samej powieści Terlecki zdaje się polemizować z odnośnymi partiami eseju Jasienicy. Terlecki jako powieściopisarz odpowiedzialnością za śmierć dyktatora nie obciąża „takich lub innych ludzi [...], ale ponadosobowe normy moralno-zwyczajowe, ukształtowane w okresie feudalizmu, obowiązujące w XIX w., a których relikty dotrwały nawet do dnia dzisiejszego”[741]. Główny bohater został osaczony nie przez spiskowców, ale przez „przypadkowy układ sił politycznych oraz obowiązujące normy kodeksu honorowego”[742]. Honor zaś pełni w książce funkcję antycznego fatum.

Krytyk zamyka swoją wypowiedź stwierdzeniem o nowoczesności *Spisku*. Widzi ją między innymi w tym, że u Terleckiego bohaterowie utworów historycznych, którzy dotychczas byli „gotowymi, zawartymi w obrębie powieści czy opowiadania całościami”, są znakami wypełnianymi treścią w trakcie lektury, w tym – wiadomościami czerpanymi z podręczników historii[743]. *Spisek*, jak nowoczesna poezja, wymaga współpracy czytelnika. Przeplatają się w nim także dwa ciągi językowe prezentujące dwa punkty widzenia: narratora i głównego bohatera. W planie współczesnym obecny jest narrator, w retrospekcjach zaś przemawia bohater.

Maciejewski kończy wypowiedź stwierdzeniem, że *Spisek* jest pierwszą powieścią historyczną pokolenia „Współczesności”. Przypuszcza, że pojawią się kolejne, gdyż w formacji tej dojrzewają pisarze dążący do skonfrontowania osobistych doświadczeń pokolenia z doświadczeniami szerszych formacji – narodu czy kręgu kulturowego[744]. *Spisek* można więc uznać za ważny sygnał zmian zachodzących w całej młodej literaturze.

Po latach powieść nadal intrygowała literaturoznawców. Pisano o niej w kontekście innych utworów „powstańczych”. Wojciech Kajtoch, analizując trzy pierwsze części cyklu „styczniowego”, dostrzegł w *Spisku* hybrydyczny twór, w którym napięcie powodowane jest „sprzecznością pomiędzy częścią autorskiego programu nakazującego dostrzegać w przeszłości autentycznego, pełnokrwistego człowieka a tą, która kazała jednocześnie podsuwać czytelnikowi historie prawdziwe i ponad wszelką wątpliwość prawdopodobne”[745].

---

[740] Tamże, s. 51.

[741] Tamże.

[742] Tamże.

[743] Tamże, s. 52.

[744] Tamże.

[745] W. Kajtoch, *Władysława Terleckiego trylogia o powstaniu styczniowym (Spisek, Dwie głowy ptaka, Powrót z Carskiego Sioła)*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1983, t. 20,

Badacz przyjmował, że Terlecki, posądzany przez krytykę o kreacjonizm, odwołał się do formuły powieści dokumentarnej w geście obronnym[746]. Miało go to uchronić przed imputowaniem mu kłamstwa historycznego[747]. O nowatorstwie powieści zadecydowało zastosowanie w konstrukcji bohatera formalnych zdobyczy współczesnej powieści psychologicznej. Magdalena Lubelska określała *Spisek* mianem monofonicznego „eposu"[748]. Stanisław Burkot źródeł sukcesu artystycznego powieści upatrywał w tym, że czytelnik nie otrzymuje wiedzy „gotowej", lecz skazany jest na samodzielne budowanie systemu skojarzeń, łączenie rozproszonych wątków[749].

Powstały na kanwie omawianej powieści dramat *Krótka noc* ukazał się w „Dialogu" w 1986 roku[750]. W latach 1987–1990 doczekał się trzech realizacji scenicznych i jednej telewizyjnej[751]. Sztuka jest misternie skonstruowana, wieloobsadowa. W porównaniu z powieścią wątek intrygi politycznej „białych" został ujednoznaczniony. Terlecki użył atrakcyjnego scenicznie chwytu „teatru w teatrze". Fingowana jest przyczyna spotkania (pozorne odwiedziny chorej matki Grabowskiej), osoby zgromadzone w zajeździe to „przebierańcy" udający kupców, uciekinierów, podróżnych itp. Nawet Właściciel Zajazdu bierze udział w mistyfikacji. Efekt teatralności wzmacnia „chór" komentujący zachowanie Bobrowskiego, czterokrotnie przywoływana widmowa Kobieta w Czarnej Sukni oraz przybycie trupy teatralnej (aktorzy przemycają broń z zaboru pruskiego).

Sceny rozgrywające się na piętrze i w dolnej sali domostwa zostały skomponowane symultanicznie. Zajazd staje się metaforą Polski. Przebywa-

---

s. 105. Badacz odnotował kilka przypadków, w których perypetie Bobrowskiego jako bohatera literackiego nie są tożsame z wydarzeniami z życia autentycznego Stefana Bobrowskiego. Tamże, s. 102.

[746] Tamże, s. 94.

[747] O lęku przed zarzuceniem mu kłamstwa mówił sam Terlecki. „Gdybym usiłował napisać powieść […], której bohaterem byłby bezimienny rewolucjonista ginący w sprowokowanym przez jego rodaków pojedynku i gdybym na ten fakt nałożył świadomość historyczną o epoce i legendę o tej epoce, powiedziano by, że jest to historia nieprawdziwa". W. Terlecki, *Między historią a współczesnością…*, dz. cyt., s. 7.

[748] M. Lubelska, *Cogito Władysława Terleckiego…*, dz. cyt., s. 325.

[749] S. Burkot, *Władysław Terlecki. Powieści historyczne*, [w:] tegoż, *Proza powojenna 1945–1980. Analizy i interpretacje*, Warszawa 1984, s. 283.

[750] W zbiorach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (106/07/3) znajduje się niepublikowana nowela filmowa *Sprawa honorowa* autorstwa Władysława Terleckiego inspirowana powieścią *Spisek*.

[751] Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie, reż. Mariusz Orski (1987); Teatr Polski w Warszawie, reż. Jan Bratkowski (1987); Teatr im. A. Mickiewicza w Częstochowie, reż. Henryk Kluba (1989); Teatr Telewizji, reż. Robert Gliński (1990).

jący tam reprezentują różne klasy społeczne i odmienne postawy wobec ruchu niepodległościowego. Niczym postacie z teatru cieni poruszają się wśród zgromadzonych Polaków pracownicy służb specjalnych Rosji i Prus[752]. Ich obecność jest znakiem manipulacji państw ościennych zantagonizowanymi środowiskami „białych" i „czerwonych". „Przypadek Bobrowskiego weryfikuje mit solidarności narodowej, a jego śmierć – ciało porzucono w stodole – burzy romantyczną kliszę śmierci bohaterskiej" – pisała Ewa Wąchocka[753]. Aleksandra Chomiuk w marginalizacji Kobiety w Czarnej Sukni, czyli upostaciowanej „narodowej żałoby", i niechęci okazywanej jej ze strony innych bohaterów dojrzała sygnał dystansu pisarza wobec „melodramatycznej tradycji dramatu styczniowego"[754].

[752] E. Wąchocka, *Po co nam historia?...*, dz. cyt., s. 16.

[753] Tamże, s. 17.

[754] A. Chomiuk, *Od historii epickiej do dramatycznej. Ujęcie przeszłości w dwóch dramatach „styczniowych" Władysława Lecha Terleckiego*, [w:] *Dramat w historii, historia w dramacie*, red. K. Latawiec, R. Stachura-Lupa, J. Waligóra, współpr. E. Łubniewska, Kraków 2009, s. 439.

Gwiazda Piołun (1968)

> Los ludzi zupełnie konsekwentnych, niedialektycznych, takich jak Witkiewicz, jest przestrogą dla niejednego intelektualisty[755]

10 marca 1966 roku Terlecki zawiadamiał Jacka Łukasiewicza: „ślęczę nad Witkacym, trudno się tę książkę pisze, i sam diabeł wie, co będzie z nią (ze mną)". Niecały rok później powracał do tematu zaawansowania w procesie twórczym: „Piszę tego Witkacego, ale opornie, ciężko. Bóg łaskawy raczy wiedzieć, co to będzie"[756]. 28 czerwca 1966 roku podpisał umowę z Państwowym Instytutem Wydawniczym, której przedmiotem była publikacja powieści noszącej roboczy tytuł *Apokalipsa*[757]. Termin dostarczenia maszynopisu wyznaczono na koniec października 1967 roku, wydania – na rok 1968. Jednozdaniowa charakterystyka powieści głosi, że jest to tekst „traktujący o problemach moralnych klęski roku 1939. Pretekstem akcji jest tułaczka i samobójstwo S.I. Witkiewicza"[758]. W 1967 roku Terlecki dostarczył do wydawnictwa autoreferat dotyczący przedkładanej powieści *Gwiazda Piołun*. Deklarował, że pracuje nad fragmentami całości, która ma być zgodnie z jego intencją historią artysty, w którego przypadku „realność przewyższyła katastroficzne z ducha oczekiwania", a „zagłada dotyka życia w najprostszym jego kształcie". Chociaż fabularnie istnieje wyraźne nawiązanie do postaci Witkacego, intencją autora nie było, jak twierdzi, odwzorowanie konkretnych ludzi. Protagonista nie jest Witkacym: „Chciałbym pokazać, jak umiera pewna intelektualna i artystyczna formacja w sytuacji, kiedy stworzona przez nią wizja świata nabiera kształtów rzeczywistych,

---

[755] C. Miłosz, *Zniewolony umysł…*, dz. cyt., s. 22.

[756] J. Łukasiewicz, *Wygrywają pracowici…*, dz. cyt., s. 13.

[757] Archiwum PIW-u, teczka 3439, Umowa wydawnicza dotycząca publikacji powieści *Apokalipsa* pomiędzy Władysławem Terleckim a dyrektorem PIW-u Adamem Ostrowskim, nr 9625/66.

[758] Tamże, Wniosek o publikację powieści pt. *Apokalipsa*, 18 VI 1968.

a przeczuty koszmar realizuje się w historii; może więc lepiej powiedzieć, że jest to koniec katastrofisty w obliczu zagłady, która się zaczyna, której nic już przeciwstawić, w obrębie stworzonych przez siebie pojęć, nie można".

Terlecki szuka także odpowiedzi na podstawowe pytanie: „czemu człowiek, dla którego wybuch wojny odznaczał podjęcie samobójczej decyzji, wybiera się w swoją kilkunastodniową wędrówkę w najbardziej nieprawdopodobnych warunkach. Dokąd mianowicie chce uciekać [...]. Na to pytanie ma właśnie odpowiedzieć książka. Nie jest to bowiem wędrówka samotna, ale podjęta przez dwoje ludzi. [...] Znużony, starszy mężczyzna i zafascynowana nim młoda kochanka zaczynają w trakcie drogi walczyć ze sobą o «życie». Książka ma być opisem tej wojny dwojga ludzi". Uosobieniem życia, naturalności, witalności jest dziewczyna. Jej towarzysz stara się przekonać ją, że „świat zaczyna wchodzić w ten wymiar, w którym życie nie może być żadną autonomiczną wartością". Na szosie, którą ciągną tłumy uciekinierów, mężczyzna odnajduje „doskonałe realizacje obrazów, które wymyślił kiedyś i które nadawały jego sztuce piętno czystego szaleństwa".

W archiwum PIW-u zachowały się także dwie recenzje wewnętrzne *Gwiazdy Piołun*: jedna pióra Andrzeja Kuśniewicza, druga – Jana Błońskiego. Obydwaj piszący zwrócili uwagę na zagadkową intencję autora starającego się – poprzez wpisane w tekst aluzje, informacje, użycie konkretnych imion, nazwisk, nazw miejscowości – budzić w odbiorcy chęć utożsamienia głównego bohatera ze Stanisławem Ignacym Witkiewiczem. Jednocześnie ten sam autor odbiera czytelnikowi prawo do tegoż utożsamienia poprzez naruszenie zasady prawdopodobieństwa, wpisywanie w biografię bohaterów przeżyć innych aniżeli te, które były udziałem Witkacego i jego kochanki, również pozbawienie protagonisty imienia i nazwiska.

Andrzej Kuśniewicz już na wstępie zaznaczył, że jego zdaniem książka może być czytana w dwojaki sposób[759]. Można przyjąć, że realizuje ona założenia *vie romancée* na temat tragicznej śmierci Stanisława Ignacego Witkiewicza. Równie zasadne jest jednak spojrzenie na *Gwiazdę Piołun* jako przede w wszystkim opowieść o pierwszych tygodniach II wojny światowej. W tym drugim przypadku, chociaż postać głównego bohatera będzie przez niektórych kojarzona z Witkacym, nie będzie jednak z nim utożsamiana. Gdyby czytelnik wybrał pierwszy typ lektury, wtedy biografia bohatera podana w powieści powinna być zgodna z życiorysem Witkacego. Tymczasem, dowodzi Kuśniewicz, tak się nie dzieje. Podaje konkretne przykłady „przekłamań" Terleckiego. Nieprawdziwe są wspomnienia o pobycie Witkacego w Paryżu na stypendium tuż przed wybuchem II wojny, sugestia, że jego

[759] Tamże, Recenzja Andrzeja Kuśniewicza *Gwiazdy Piołun*.

ojciec był inżynierem i przedsiębiorcą. Nie można jednak przejść obojętnie wobec faktu, że w tekście raz po raz pojawiają się sygnały sugerujące tożsamość bohatera i autora *Tumora Mózgowicza*. Kuśniewicz rozważa więc możliwość spojrzenia na *Gwiazdę Piołun* jako na powieść z kluczem czytelną dla znawców kultury, podczas gdy pozostali, pozbawieni koniecznej wiedzy, skupią się na śledzeniu fabuły.

Ostatecznie recenzent, sam będący pisarzem, wyraża przekonanie, iż Terleckiemu udało się „wprowadzić do książki narastającą w pewnej monotonii przeżyć aurę bardzo sugestywną. [...] Wielki *exodus*, bez konkretnego celu, byle dalej od klęski, w zmieniającym się tłumie uchodźców, w mijaniu kolejnych dni i nocy, pejzażów i nawrotów pamięci"[760]. Konstatuje, że dla szerokiego grona odbiorców nieistotny pozostaje problem „odpowiedniości" bohatera historycznego i postaci fikcjonalnej. Niewielu Polaków bowiem zna bądź w ogóle wykazuje jakiekolwiek zainteresowanie twórczością i filozofią Witkacego, co sprawia, że ujawnienie personaliów bohatera nie uczyniłoby powieści bardziej czytelną. Umieszczając *Gwiazdę Piołun* w kontekście polskiej literatury „o wrześniu 1939 roku", Kuśniewicz dostrzega i docenia oryginalność propozycji Terleckiego – „ujmującego temat z perspektywy artysty zagubionego w swym katastroficznym światopoglądzie"[761].

Jan Błoński, drugi z recenzentów, wypowiedź krytyczną rozpoczął od stwierdzenia, że z uwagi na liryczny, nastrojowy ton powieści „wybija" się ona ponad dotychczasowe utwory Terleckiego, jak i wyróżnia się spośród „produkcji jego rówieśników"[762]. „Całość jest bardzo interesująca" – pisał krytyk. Recenzent zadał, podobnie jak Kuśniewicz, pytanie o zasadność widzenia w protagoniście osoby wzorowanej na Witkacym i czytelność aluzji sugerujących postrzeganie bohatera w kontekście biografii tego twórcy („nie można podać tej powieści jako biograficznej, ani też odżegnać się od Witkiewicza"). Rozważał, na ile pogłębione odczytanie książki będzie w ogóle możliwe w przypadku odbiorców, którym nieznana jest i twórczość, i sylwetka autora *Pożegnania jesieni*.

Recenzent odnotowuje, że Terlecki skupił się na wydobyciu najbardziej zagadkowego momentu w biografii Witkacego, jakim, oprócz udziału w I wojnie światowej, była podjęta we wrześniu 1939 roku ucieczka na „wschód". Błoński uznał, że przede wszystkim należałoby zadać pytanie o wierność autora prawdzie historycznej i psychologicznej, o „prawdę" przedstawienia. Czy „prawda" tamtego zdarzenia jest w ogóle uchwytna? Czy

[760] Tamże.

[761] Tamże.

[762] Tamże, Recenzja wewnętrzna autorstwa Jana Błońskiego.

Terlecki kontaktował się z żyjącą, mieszkającą w Warszawie, towarzyszką podróży Witkacego? W powieści kobieta jest Żydówką o wyraźnie lewicowych sympatiach, zawzięcie walczącą o zachowanie życia swojego i partnera. Stara się zniszczyć truciznę, przekonać go do tego, że wspólna ucieczka ma sens. Nieskuteczność działań skłania ją jednak do wyrażania zgody na wspólne samobójstwo. Czytamy w recenzji: „wszystko to wydaje się wysoce prawdopodobne – a w każdym razie jest wysoce prawdopodobne i sensowne powieściowo. Zarazem jednak zawrotnie trudne. Trudno się więc dziwić, że postać kobiety jest niedookreślona – tzn. umykają nam jej głębokie intencje".

Recenzent zauważa, że czytelnik pragnąłby bardziej szczegółowych wyjaśnień, co uzasadnia tego typu uczucie do mężczyzny, jakim jest ta miłość. Między bohaterami istnieje napięcie szczególnego rodzaju. Różnią się wiekiem, poglądami i upodobaniami. Błoński zastanawia się: „Może żydowskość kobiety predestynuje ją niejako do zgody na śmierć? Ta sugestia jest w powieści, ale przekazana tylko aluzją, nastrojem". Kobieta mówi bowiem o szansie, jaką jest komunizm. Analogiczne niedookreślenia zauważył Błoński w konstrukcji bohatera „nieodparcie" przypominającego Witkiewicza. Terlecki przydał mu osobistą psychiczną motywację. Sugerował istotność „śladu" wyrytego na jego osobowości przez osobiste doświadczenie rewolucji październikowej, prapoczątku panicznego strachu przed końcem „wszystkiego". Autor „do jego źródeł najgłębszych sięgnąć się już nie odważył" – podsumowuje Błoński, przyznając, że aby spełnić taki zamiar, musiałaby powstać „konstrukcja powieściowa, niesprawdzalna biograficznie". Przyjęte przez autora *Gwiazdy Piołun* „półbiograficzne założenie paraliżowało niewątpliwie i trudność jest tu zawrotna". Recenzent dodaje, że katastrofizm Witkiewiczowski został udatnie przedstawiony poprzez nastrój, budowę i styl powieści. „Jest to powieść w istocie niesłychanie liryczna. Natomiast dla wytłumaczenia samego katastrofizmu bohatera Terlecki odsyła nas niejako do tekstów Witkiewicza" – dodawał. Krytyczną wypowiedź Błoński zakończył uwagami na temat nieprawdziwego jego zdaniem katastroficznego przedstawienia „klimatu" pamiętnego września, któremu autor nadał bardzo współczesny dekadencki charakter: „Środowisko intelektualne jest przedstawione jako gromada katastrofistów w przededniu końca świata – tak nie było; także Żydzi nie spodziewali się zagłady, jak w powieści, choć uciekali z obawy przed prześladowaniami. Zabijanie chorych umysłowo w Hitlerii nie było znane przed wojną".

Powieść *Gwiazda Piołun* została opublikowana w szczególnym dla świata i Polski „rewolucyjnym" roku 1968. Po raz pierwszy tak wyraźnie całość książki autorstwa Terleckiego usytuowana została w rzeczywistości

nieodległej czasowo i absolutnie niesproblematyzowanej w oficjalnym dyskursie PRL-u (najazd Związku Radzieckiego na Polskę we wrześniu 1939 roku, uzgodniony wcześniej z III Rzeszą rozbiór II Rzeczypospolitej, snute w latach trzydziestych XX wieku plany deportacji Żydów z Polski). Terlecki w udzielanych wówczas wywiadach wprost domagał się, aby jego powieść traktowano jako „na wskroś polityczną"[763]. 10 października 1970 roku nadmieniał w liście do Jacka Łukasiewicza: „w wypadku «Witkacego» [...] umknął piszącym problem główny, najistotniejsza przyczyna moralnego konfliktu, bo trzeba by pisać o rewolucji i jej rozmaitych odmianach"[764].

Pisarz głównym bohaterem *Gwiazdy Piołun* uczynił artystę wzorowanego na postaci Stanisława Ignacego Witkiewicza. Wędrówka i śmierć Witkacego (skrajnego katastrofisty przeczuwającego przyszłe lęki[765]) odsyła do faktu agresji Związku Radzieckiego na Polskę we wrześniu 1939 roku oraz ujawniających się wówczas pierwszych sygnałów przemocy na tle etnicznym, które wkrótce doprowadzą do rozpadu więzi społecznych na wschodnich rubieżach II Rzeczypospolitej. Partie tekstu, w których mowa o prognozowanej w latach trzydziestych XX wieku deportacji Żydów poza Europę, wchodzą w szczególną relację z antysemityzmem propagowanym w latach sześćdziesiątych przez frakcję partyjną Mieczysława Moczara. Wypowiedź Terleckiego jest zakamuflowana, budowana na aluzjach, sugestiach. Gdy weźmiemy pod uwagę datę ukazania się *Gwiazdy Piołun*, przedziwna koincydencja zdarzeń ze sfery realnej i fikcjonalnej budzi zdziwienie. Owa zbieżność wypadków rozgrywających się na oczach czytelników i opisanych na kartach książki nie została wprost odnotowana w większości publikowanych omówień powieści.

Witkacy popełnił samobójstwo, spodziewając się rychłej katastrofy cywilizacji europejskiej. Po wybuchu I wojny na ochotnika zgłosił się do wojska, w 1915 roku został oddelegowany do ekskluzywnego Lejbgwardyjskiego Pawłowskiego Pułku Jego Wysokości. Pobyt w Rosji od 1914 do czerwca 1918 roku był najistotniejszym okresem w jego biografii. Uformował go jako człowieka i artystę[766]. Konstanty Puzyna pisał, że w Rosji Witkacy „ujrzał przypadkiem twarz XX wieku", Andrzej Mencwel utrzymywał zaś, iż „Witkacy rodzi się Witkacym w Rosji czasów rewolucji –

[763] W. Terlecki, *Między historią a współczesnością...*, dz. cyt., s. 7.

[764] J. Łukasiewicz, *Wygrywają pracowici...*, dz. cyt., s. 13.

[765] Odwołuję się do określenia autorstwa Jana Błońskiego. Zob. tegoż, *Witkacy a świat zachodni*, „Teksty" 1973, nr 3 (9), s. 41.

[766] O tym tajemniczym okresie życia pisarza traktuje książka Krzysztofa Dubińskiego *Wojna Witkacego, czyli kumboł w galifetach*, Warszawa 2015.

wszystko dalsze jest tylko kontynuacją"[767]. Pisarz nie dzielił się wspomnieniami z lat pobytu w targanej wojną domową Rosji. Do tej pory to najbardziej tajemniczy (obok okoliczności śmierci) etap w biografii autora *Pożegnania jesieni*.

Gdy Terlecki pracował nad książką, w Warszawie żyła jeszcze Czesława Oknińska-Korzeniowska – kochanka Witkacego, towarzyszka jego ostatnich dni. Pracowała jako sekretarka Janiny Kolendo, dyrektorki Instytutu Wydawniczego PAX[768]. Po wkroczeniu wojsk hitlerowskich do Polski Witkacy wraz z Oknińską, jak tysiące innych cywilów, wyruszyli w wędrówkę na wschód. Ucieczka miała ocalić ich przed śmiercią z rąk agresora. Małgorzata Czyńska przytacza słowa siostry Oknińskiej: „poszła z nim w rajzę jak ślepa, nie pożegnała się nawet z rodzicami, nie mówiąc o rodzeństwie. Tak się bał wojny, tak ją gonił, że złapała tylko neseser z najpotrzebniejszymi rzeczami, jakąś palcinę, dokumenty, pieniądze – 350 złotych, czyli trzy swoje ostatnie pensje. I nic do jedzenia, a gdyby o tym pomyślała, nie opadliby tak szybko z sił, przeczekali pierwsze najgorsze miesiące, dotarli – tak jak inni – do Rumunii"[769].

Podążająca na wschód para uciekinierów dotarła do wsi Jeziorny, gdzie mieszkał Walenty Zemlański, znajomy Witkacego z okresu służby w wojsku carskim. Pisze Czyńska: „Witkacy był zmęczony, schorowany, dokuczały mu opuchnięte nogi. Artysta nawykły do wygód, regularnych pór posiłków, ciężko zniósł podróż przepełnionymi pociągami, podwożenie furmankami i wielogodzinny pieszy marsz. Ratowało go tylko «pyfko» w dworcowych bufetach, w wiejskich sklepikach"[770]. Gdy 17 września rozeszła się wiadomość o wkroczeniu Armii Radzieckiej, Witkacy podjął decyzję o samobójstwie. Był zresztą przygotowany na taką ewentualność. Zaopatrzył się w odpowiedni zapas tabletek luminalu. 18 września kobieta zażyła ów specyfik, mężczyzna podciął sobie żyły. Oknińska przeżyła, Witkacego pochowano na miejscowym prawosławnym cmentarzu. Niedoszła samobójczyni wróciła do Warszawy, gdzie Mieczysławowi Choynowskiemu zdała relację z „ostatniej drogi" Witkacego. W czasie okupacji pomagała między innymi Marii Dąbrowskiej w pracy nad porządkowaniem jej korespondencji. Po powstaniu warszawskim została wywieziona do Auschwitz, Ravensbrück, Mauthausen i obozu pod Lipskiem. Po wojnie zamieszkała w Zakopanem, a od

[767] K. Puzyna, *Witkacy*, oprac. J. Degler, Warszawa 1999, s. 57; A. Mencwel, *Witkacego jedność w wielości*, „Dialog" 1965, nr 12, s. 85. Podaję za: J. Degler, *Witkacego portret wielokrotny. Szkice i materiały do biografii (1918–1939)*, Warszawa 2009, s. 470.

[768] Podaję za: J. Degler, *Witkacego portret wielokrotny…*, dz. cyt., s. 296–298.

[769] M. Czyńska, *Kobiety Witkacego. Metafizyczny harem*, Kraków 2016, s. 251.

[770] Tamże, s. 263.

1958 do śmierci w 1976 roku – w Warszawie. Próba samobójcza i pobyt w obozach odcisnęły na niej niezatarte piętno. Do końca swych dni kultywowała pamięć o Witkacym.

W powieści Terlecki pozostał wierny wielu szczegółom z życia awangardowego artysty. Znacząca w tym kontekście wydaje się zmiana dotycząca biografii jego partnerki. Terlecki uczynił ją Żydówką, dzięki czemu logicznie tłumaczy się wprowadzenie do powieści partii tekstu, w których poruszany jest temat przypadających na końcówkę lat trzydziestych ubiegłego wieku planów masowego przesiedlenia Żydów na tereny pozaeuropejskie[771]. Bohaterka powieści towarzyszyła w roli tłumacza rozmowie najpierw polskiego adwokata, później enigmatycznego urzędnika wysokiej rangi z Łodzi z przybyłym z USA mężczyzną. Ten ostatni donosił o prognozach politycznych dotyczących nieodległych w czasie przymusowych migracji milionów ludzi na świecie. W trakcie ucieczki kobieta relacjonuje przebieg tamtego spotkania: „Potem podał mi jakąś broszurę i poprosił o przetłumaczenie zakreślonego fragmentu. Czytałam: Żydzi nie mogą i nie powinni stawać się Polakami. Na załatwienie sprawy żydowskiej jest tylko jeden sposób: wyjazd z Polski przynajmniej trzech milionów Żydów – czytałam – i to nie w przeciągu długiego czasu, ale przez lat kilka… (GP, 94). Amerykanin machnął ręką. Powiedział nie ukrywając śmiechu, że wszędzie można takie bzdury przeczytać. – To nie jest tylko ta sprawa – przerwał adwokat. – W tej samej broszurze pisze się o Ukraińcach, Białorusinach… – Z tym samym uśmiechem Amerykanin zapytał, czy w tej książeczce mówi się także o przesiedleniu Ukraińców i Białorusinów. – Nie – odpowiedział adwokat. – Żydów wypędzić. Ukraińców repolonizować. Białorusinów spolszczyć. Zagadnienie Ukraińców można [rozwiązać] na podstawie traktatu. Autorem tych pomysłów nie jest żaden wariat. Pisze to człowiek, który jeszcze niedawno był posłem w Berlinie. – No i cóż? – Amerykanin rozłożył ręce. Nie mogę się martwić krajem, który ma takich proroków (GP, 95); Amerykanin tłumaczył, że celem jego przyjazdu jest zbadanie stosunku polskich władz do projektowanej w masowej skali emigracji Żydów. Emigracja taka odbywa się już właściwie na całym świecie. Rzecz w tym, że rozmiary jej należy zwiększyć. I to bardzo poważnie. Jeżeli chodzi o organizację takiego przedsięwzięcia, to wszystkie szczegóły można by rozpatrzyć w nieoficjalnych mieszanych komisjach. […] Wybuch wojny. […] Jeżeli to

[771] W rzeczywistości Żydówką była nie Oknińska, lecz pierwsza narzeczona Stanisława Ignacego Witkiewicza, szesnastoletnia Anna Oderfeldówna, pochodząca ze znanej i zamożnej rodziny warszawskiej. Jej ojciec, Adam Oderfeld, był adwokatem i mecenasem sztuki. Inną z ważnych dla Witkacego kobiet żydowskiego pochodzenia była intelektualistka Debora Vogel.

nastąpi [...] trzeba się liczyć z akcjami represyjnymi wobec Żydów w takiej skali, w jakiej one dawno nie występowały. Chodzi [...] o uratowanie tych ludzi. [...] Sądzi pan – przerwał znowu urzędnik – że władze kraju, którego ludzie ci są obywatelami, nie będą w stanie zabezpieczyć ich losu? Sądzę – odpowiedział Amerykanin, że nie będą (GP, 96) w stanie zabezpieczyć swojego losu [...]. Kto ma prawo – myślałam [...] decydować o losie tych ludzi? Nigdy dotychczas nie wpadł mi do głowy pomysł, że ludzie ci mogą być rzeczywiście pozbawieni możliwości decydowania o własnym losie, że los ten decyduje się ponad nimi" (GP, 97).

Współcześni badacze przypuszczają, że decyzja o wspólnym samobójstwie Oknińskiej i Witkacego wynikała z wielu powodów i sprawą otwartą pozostaje, który z nich okazał się decydujący[772]. Terlecki jako autor powieści rozkłada akcenty tak, aby wyeksponować czynniki historyczne i ideologiczne. Dla głównego bohatera staje się jasne, że „rozpętało się szaleństwo", nadszedł czas zagłady formacji kulturowej, której był częścią. Nie ma już bezpiecznego miejsca, w którym mógłby się ze swoją towarzyszką schronić. Terlecki każe swoim bohaterom w przedostatni dzień ich życia dotrzeć do wioski zamieszkanej przez ludność wyznania prawosławnego. Przed pozostaniem w niej ostrzegł przybyłych pop, mówiąc o nienawiści żywionej tutaj do „takich jak oni". Wyjaśnił strudzonym wędrowcom, że w latach trzydziestych wojsko spacyfikowało osadę, czego „tutejsi" nigdy państwu polskiemu nie wybaczyli. Bohaterka wdaje się w dyskusję z popem. Mówi, że ona jako Żydówka także została pobita w trakcie antysemickich zamieszek na uniwersytecie, co nie daje jednak prawa do zupełnej negacji polskiej rzeczywistości.

Śmiertelnie znużeni bohaterowie w ostatniej chwili umykają przed atakującymi ich „tutejszymi". W lesie, w którym się schronili, napotykają innych uciekinierów, którzy zbiegli z zamieszkiwanych dotąd nieodległych wiosek. Teraz podążają na zachód, chociaż z komunikatów radiowych dowiedzieli się, że armia niemiecka zajmuje kolejne połacie Polski. Bardziej jednak niż Niemców obawiają się sąsiadów. Mówią: „Nauczyciel, rodzina mierniczego. Szli do leśniczówki. Stąd mieli się dwoma wozami przeprawić na zachód. – Kiedy nadeszły pierwsze komunikaty [o agresji Związku Radzieckiego na Polskę – dop. A.J.S.] – mówił jeden z mężczyzn – przestało tu być spokojnie. Powiedzieli im, że szukali noclegu w jakiejś wsi i że musieli potem uciekać. – To nie nasza wieś – rzekł mężczyzna. – Mogło was tam spotkać coś bardziej nieprzyjemnego. – Wiem – odpowiedział. – Uciekliśmy. – Nie ukrywaliśmy się w mieście – przerwała kobieta – bo tam też

[772] Podaję za: J. Degler, *Witkacego portret wielokrotny...*, dz. cyt., s. 296.

niespokojnie. Rozbito kilka domów. Wielu ludzi stamtąd wyjechało. – Dokąd? – Do Lwowa albo do Warszawy. [...] – Zaczynają się samosądy – mówili. – Trzeba się trzymać w dużych grupach. W miasteczkach plądrują Żydzi. Na wsiach osadnicy niemieccy i Ukraińcy. Granica też jest niespokojna. Nie wiadomo, co jeszcze może się zdarzyć. – Co? – Wszystko – mężczyzna rozłożył ręce. – Zostają tacy, którzy mają tu swój dobytek. Liczne rodziny" (GP, 164–165).

Podczas ucieczki bohatera nawiedzają wspomnienia zdarzeń, które stały się jego udziałem podczas I wojny i rewolucji bolszewickiej. Wówczas istniała jeszcze możliwość ucieczki, bo „ludzie mieli dokąd uciekać" (GP, 13); „dwadzieścia lat temu uciekał z Odessy. Potem wylądował w Moskwie, u eserów. A potem znów pchnęło go na północ. Odbywał tę podróż w przebraniu. Mundur oficerski przesypany naftaliną został na południu" (GP, 12). Bohater kojarzy przeszłe, z okresu rewolucji, i współczesne sytuacje, momenty, zdarzenia. Widzi ich analogię. I wojnę traktuje jako „zaledwie początek. Pierwszy rozdział, który musi mieć swój dalszy ciąg" (GP, 161). Jest zdania, że nic już nie zatrzyma „apostołów" nowego porządku – historia nie stoi przecież w miejscu. Zawsze obraca się ku temu samemu" (GP, 163). Partnerka opowiada bohaterowi o zasłyszanych prognozach dotyczących masowych deportacji Żydów. Wszystko to buduje klimat osaczenia. Czytelnik zaczyna rozumieć, że nie ma drogi wyjścia, że stanie się to, co stać się musi. Wykorzystane zostaną żyletki i weronal, o czym była już mowa na pierwszej stronie książki.

W narracji, jak zawsze u Terleckiego, pojawiają się postacie drugoplanowe, którym autor nadaje jedynie imiona, pozwalając się domyślać, kto jest ich pierwowzorem. Bohaterowie powieści mówią o Kornelu (Makuszyńskim) – „nie ma go w Warszawie" (GP, 52), o Witoldzie (Gombrowiczu): „– Pan Witold? – Nad morzem. – Rejent nachmurzył się. – On się nie nadaje. Pojedzie do Brazylii, tam jego miejsce. Dzieciak wieczny – skinął głową. – Nie wiadomo, czy wygrał szczęśliwy los" (GP, 53), Juliuszu (Kadenie-Bandrowskim), który „jest w sztabie"[773] (GP, 52), Marii (Dąbrowskiej) – w Truskawcu (GP, 52), Stasinku (Przybyszewskim) (GP, 78). Bohater *Gwiazdy Piołun* powraca myślą do wyobrażonej dyskusji z widmem literata Żyda (w którym należy domyślać się osoby zmarłego w 1937 roku Bolesława Leśmiana). W jego wizji we wrześniu 1939 roku powstaje z grobu na cmentarzu Powązkowskim i przybywa do siedziby Polskiego Radia przy ul. Zielnej, aby w sytuacji, gdy inni członkowie Polskiej Akademii Literatury zbiegli

[773] Juliusz Kaden-Bandrowski we wrześniu 1939 roku objął kierownictwo działu propagandy prasowej w Komisariacie Cywilnym przy Dowództwie Obrony Warszawy.

z Warszawy, reprezentować polskich intelektualistów: „Chwila, która przyszła – czytał – jest momentem egzaminu. Weźmie w niej udział cały naród. Teraz właśnie patrzymy na jego historię. Czy słyszymy jej żywy głos? Niech w tej próbie nie opuszcza nas pamięć. Przejmująca może być siła tego głosu. Ludziom, którzy stracić mogą wszystko, potrzebna jest roztropność największa. Odróżnijmy w tych nawrotach historii to, co jest w niej żywe, od głosów martwych. Aby ofiara, jaką nam przyjdzie spełnić, nie była pusta. Aby posiała owoc obfity (GP, 14). [...] Ten naród ma jedną szansę na przetrwanie. My, Żydzi, umiemy to przeczuć, choć tym razem wszystko wskazuje, że historia przybierze inny obrót. Można zburzyć państwo, ale nie zburzy się historii. Taka jest mowa starego Żyda. [...] Powiedziałem, że my, Żydzi, przeczuwamy, jaka jest szansa na przetrwanie. Ta, o której myślę, jest tragiczna" (GP, 15–16).

Jacek Łukasiewicz w opublikowanej na łamach „Tygodnika Powszechnego" recenzji zaznaczał, że nie można *Gwiazdy Piołun* zrozumieć, nie posiadając wiedzy na temat kontekstu politycznego portretowanych w niej czasów. „Trzeba wiedzieć, i to wiedzieć naprawdę, co się wydarzyło w Polsce we wrześniu 1939 roku" – stwierdzał krytyk[774]. Łukasiewicz nazwał *Gwiazdę Piołun* „doskonałym studium". Postacie główne i poboczne pokazywane są w „sposób chłodny, z boku", a użyte środki artystyczne służą wywołaniu wrażenia obiektywizmu[775].

Lektura recenzji Jacka Wegnera, pisanej dla „Kierunków", przynosi cenną informację na temat funkcjonującej w ówczesnej świadomości zbiorowej cezury oddzielającej czas kategoryzowany jako historyczny od współczesnego. Wydarzeniem granicznym jest II wojna. To, co współczesne, datuje się na czas po jej zakończeniu i dekady następne. Lokując akcję *Gwiazdy Piołun* w miejscu i czasie, Wegner informuje, że bohaterowie powieści to „znakomitości historyczne", „aczkolwiek wielu z nich dziś jeszcze żyje" – dodaje recenzent[776]. Określenie „znakomitość historyczna" odnosić się może nie tylko do czasu egzystencji, lecz także do społecznej roli pełnionej przez owe postacie.

Wegner odnajduje i wyróżnia w powieści swoiste dla Terleckiego elementy narracji, sposoby budowania postaci. Ponieważ są emblematyczne

---

[774] J. Łukasiewicz, *Władysław Terlecki: „Gwiazda Piołun"*, „Tygodnik Powszechny" 1969, nr 4, s. 6.

[775] Tamże.

[776] J. Wegner, *W poczuciu nieautentyczności*, „Kierunki" 1969, nr 10, s. 9. Wegner w cytowanej recenzji omówił dwie opublikowane przez PIW w 1969 roku książki, których akcja rozgrywa się we wrześniu 1939 roku (obok *Gwiazdy Piołun* – *Wydarzenie* Leona Gomolickiego).

dla twórczości autora *Spisku*, ich istnienia świadomi są właściwie wszyscy krytycy. Jako autorzy recenzji różnie tylko rozkładają akcenty, w czym innym widzą dominantę treściową. Różnie również interpretują i oceniają owe zabiegi, a także znaczenie twórczości Terleckiego. Budują też odmienny świat aluzji, skojarzeń. Krytyk wysoko waloryzuje, jako „urokliwe", opisy „klimatu i atmosfery owych wrześniowych dni". Odnotowuje, że główny bohater jest nosicielem jednego dominującego stanu psychicznego – strachu teraźniejszego i przeszłego. W odbiorze całości przeszkadzają natomiast, uważał krytyk, chaotyczne dialogi pary uciekinierów.

„Mamy zatem nową książkę o Wrześniu" – tym zdaniem rozpoczyna omówienie powieści Jerzy Żurek[777] i dodaje, że autorem jest człowiek należący do pokolenia, które „owych czasów nie zna z uświadomionej autopsji". Fakt ten tłumaczy stopień uogólnienia opisywanych zdarzeń: „Autentyczne kontury opowiedzianej przez autora historii są starannie zasłaniane, skrywane, odkonkretnione po to, by całość zyskała mniej anegdotyczny [...] wyraz"[778].

Włodzimierz Maciąg, podążając za sugestią Terleckiego, aby nie utożsamiać bohatera z postacią rzeczywistą, ulokował analizowaną powieść w perspektywie ugruntowanego w literaturze światowej „fabularnego archetypu" samobójstwa jako owocu strachu przed nadciągającym kresem cywilizacji. W *Gwieździe Piołun* poczucie przegranej wynikające z biograficznego doświadczenia wydaje się krytykowi mało przekonujące. Nie zostało bowiem przez autora potwierdzone w planie fabuły. Czytelnik nie poznaje powodów, które zadecydowały o tym, że bohater nie mógł i nie chciał już żyć. Maciąg pisze: „jak byśmy przyszli na samo widowisko egzekucji, nie znając przewodu sądowego, widowisko gorzkie, wstrząsające i pozbawione sensu"[779]. Dziwi się zamysłowi Terleckiego, który powód targnięcia się na życie umieścił poza fabułą: „tu nie było nic do zrobienia – powiada autor. Rzecz była zdecydowana, zanim się rozpoczynają pierwsze strony tekstu".

Z dzisiejszej perspektywy taki sąd może zaskakiwać. Recenzent zdaje się nie pamiętać o inwazji okalającej, o poczuciu absolutnej klęski przeżywanej przez Polaków, o tym, że w realiach ówczesnych rzeczywiście nie było innego wyjścia, jak zaakceptować stan zniewolenia. Tyle że niektórzy, jak Witkacy, tego nie potrafili. Aby to zrozumieć, trzeba było sięgnąć poza oficjalny przekaz historyczny.

---

[777] J. Żurek, *Jedyne wyjście*, „Kultura" [Warszawa] 1969, nr 6, s. 9.

[778] Tamże.

[779] W. Maciąg, *Próg tajemnicy*, „Nowe Książki" 1969, nr 7, s. 450.

W latach osiemdziesiątych, na fali zainteresowania polskiego kina twórczością Witkacego, wyprodukowano kilka filmów będących adaptacją utworów pisarza lub nawiązujących do jego biografii[780]. Jednym z nich była *Gwiazda Piołun* (wg powieści Terleckiego) wyreżyserowana przez Henryka Klubę w 1988 roku. Terlecki wraz z Andrzejem Domalikiem napisał także scenariusz do innego „Witkacowskiego" filmu – *Schodami w górę, schodami w dół...* według Michała Choromańskiego (reż. Andrzej Domalik, 1988)[781]. Warto wspomnieć, że *Gwiazda Piołun* została też przetłumaczona na język słowacki w 1971 roku.

[780] T. Lubelski, *Historia niebyła kina PRL*, Kraków 2012, s. 189.

[781] Scenariusz filmowy opatrzony nazwiskami Domalika i Terleckiego jako autorów adaptacji spoczywa w Bibliotece Ossolineum, Archiwum Władysława Terleckiego, akc. 107/07, Scenariusze filmowe i telewizyjne W. Terleckiego z innymi autorami (Domalik, Grochowiak, Kuśniewicz).

Dwie głowy ptaka (1972)

> Zdrada układała się w książkach Terleckiego w ciąg narastającego pesymizmu, a nawet nihilizmu dziejowego[782].

W październiku 1968 roku Terlecki zawiadamiał Jacka Łukasiewicza, że pracuje nad kolejną książką o powstaniu styczniowym, której akcję ma zamiar umieścić w cytadeli Aleksandrowskiej. Dostrzegał ironię w fakcie, że pomnik gnębiciela Polaków Aleksandra II[783] oglądał niedawno w Bułgarii, gdzie car rosyjski honorowany jest jako wyzwoliciel kraju spod tureckiego jarzma[784].

Powieść *Dwie głowy ptaka* ukazała się w 1972 roku nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego. Jej główny bohater nosi nazwisko Waszkowski. Jest ostatnim naczelnikiem powstańczej Warszawy. Przypadkowo zatrzymany przez policję, osadzony zostaje początkowo na Pawiaku[785].

---

[782] L. Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo…*, dz. cyt., s. 182.

[783] Car Aleksander II (1818–1881) zginął z ręki polskiego zamachowca Ignacego Hryniewieckiego.

[784] J. Łukasiewicz, *Zwyciężają pracowici…*, dz. cyt., s. 13.

[785] Jak pisze Franciszka Ramotowska, wytropienie Romualda Traugutta, prezesa Rządu Narodowego, i jego najbliższych współpracowników oraz Aleksandra Waszkowskiego uznawane jest za największe osiągnięcie Tymczasowej Komisji Wojenno-Śledczej Ustanowionej przy Namiestniku i Głównodowodzącym Wojskami Warszawskiego Okręgu Wojennego, od 1863 roku urzędującej w więzieniu śledczym przy ul. Pawiej. W październiku 1865 roku komisja przeniosła się do cytadeli. Funkcję prezesa pełnił znany z okrucieństwa i przebiegłości płk Fiodor Tuchołko. Pod jego kierownictwem komisja „wykazywała niezwykłe umiejętności inkwizytorskie". Zob. tejże, *Tymczasowa Komisja Wojenno-Śledcza Ustanowiona przy Namiestniku i Głównodowodzącym Wojskami Warszawskiego Okręgu Wojennego*, [w:] *Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie. Przewodnik po zasobie*, t. 2: *Epoka porozbiorowa*, oprac. zbiorowe, red. i systematyzacja F. Ramotowska, Warszawa 1998, s. 461–462. Zob. także: S. Król, *Cytadela warszawska*, Warszawa 1978, s. 138; J. Załęczny, *Pawiak od powstania więzienia do wybuchy II wojny światowej*, „Niepodległość i Pamięć" 2015, nr 4, s. 12 (s. 9–40). W zachowanych niepełnych kartotekach więźniów Pawiaka i X Pawilonu cytadeli Aleksandrowskiej brak nazwiska Aleksandra Waszkowskiego. Przyjmuje się jednak, że część aresztowanych, zanim trafiła do cytadeli, była przetrzymywana na Pawiaku.

Przesłuchiwany, spędza w więzieniu ostatni miesiąc życia, aż do publicznego powieszenia go na stokach cytadeli Aleksandrowskiej.

Terlecki wzorował się na autentycznej historii Aleksandra Waszkowskiego, który został stracony 17 lutego 1865 roku. Miał wówczas 24 lata. W carskiej Rosji egzekucje publiczne na przestępcach politycznych były inscenizowane ze szczególną starannością. „Publiczna kaźń stanowiła rytuał, który – prócz uczynienia zadość sprawiedliwości – przywracał władcy honor, zbezczeszczony przestępstwem"[786]. Podczas gdy wspomnianego dnia drugi ze skazanych – odważny i ofiarny sztyletnik Emanuel Szafarczyk błagał o litość, „gryzł, kopał, bronił się, podginał nogi, odpychał stryczek, aż zawisł"[787], Waszkowski zachowywał się spokojnie, z godnością dźwigał swój los („milczał, ale milczały też tłumy, bo podziw dla skazańca i nienawiść do katów zapierały oddech [...] jak przystało na naczelnika rewolucyjnej Warszawy, umierał cicho i z powagą")[788].

Paradoksem jest, że niezłomny w chwili śmierci – przed zaledwie kilkunastoma dniami, po pięciotygodniowym śledztwie, oddał Rosjanom prawo do zajęcia listów zastawnych i tym samym, pozbawiając polską emigrację koniecznych do działania funduszy, przypieczętował ostateczną klęskę insurekcji 1863 roku. Waszkowski nie był w więzieniu bity ani torturowany. Traktowano go z atencją, kusząc do zdrady obietnicą wyroku ułaskawiającego. Powody zmiany decyzji początkowo niezłomnego więźnia na zawsze pozostaną zagadką. Mikołaj Berg pisał w cytowanych już pamiętnikach, że przez ostatnie dwa miesiące pozostawania na wolności Waszkowski ukrywał się, nie widywał nikogo ze znajomych i w związku z tym nie widział, co dzieje się w mieście, czy ocalał ktoś z organizacji i czy „tli się choć jaka iskierka powstania w kraju": „szczęśliwie unikał zastawionych nań sideł, kryjąc się po rozmaitych zakątkach, a głównie w młynie rządowym na Solcu, gdzie miał urządzoną kryjówkę w koszu pod żarnami. Tam sypiał, nie rozbierając się wcale, przykrywając się staremi worami od zboża. I w takich warunkach uważał się zawsze za [...] pierwszą osobę w organizacji"[789].

---

[786] M. Zielińska, *Romantyczni skazańcy i carski teatr grozy*, [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje sympozjum, Warszawa, 6–7 grudnia 1982 r.*, red. M. Janion, M. Zielińska, Warszawa 1986, s. 220.

[787] Emanuel Szafarczyk (1835–1865), członek Warszawskiej Organizacji Miejskiej, naczelnik Straży Zbrojnej działającej przy Rządzie Narodowym, organizował zamachy, sam nie będąc ich wykonawcą. Zadenuncjowany przez przyjaciela, poddany został okrutnemu śledztwu i skazany na śmierć.

[788] H. Jabłoński, *Aleksander Waszkowski, ostatni naczelnik miasta Warszawy w powstaniu 1863–1864*, Warszawa 1963, s. 159.

[789] M. Berg, *Zapiski o polskich spiskach...*, dz. cyt., t. 2: *Dodatek. Przypiski do ks. X*, s. 58. Berg podawał prawdopodobne przyczyny psychicznego załamania się Waszkowskiego:

Fabularną konstrukcję powieści buduje cykl rozmów. Waszkowski odbywa je w celi – z więźniem Polakiem (krążącym w swej opowieści wokół nieudanego zamachu na życie zdrajcy Szczęsnego Potockiego), a także w sali przesłuchań – z członkami komisji śledczej, tajemniczym przybyszem z Petersburga, oficerem tajnej policji carskiej, wreszcie z angielskim konsulem. Protagonista słucha tych głosów pogrążony w milczeniu. Poprzez zastosowanie zabiegu pozbawienia Waszkowskiego głosu motywy zmiany treści złożonego wcześniej zeznania pozostają w sferze niedopowiedzenia. Jego bierna postawa wynika z sytuacji egzystencjalnej, w jakiej znalazł się. Śledztwo staje się psychomachią – stawką jest dusza Waszkowskiego[790]. Dramaturgia narasta w miarę nawarstwiania się dialogów, nakładania zawartych w wypowiedziach poglądów, punktów widzenia. Moment kulminacyjny stanowi nie finalna śmierć bohatera, ale ujawnienie utraty przez niego wiary w sens działań powstańczych. Dochodzimy wówczas do podstawowego dla powieści zagadnienia apostazji – przemiany Waszkowskiego z naczelnika w likwidatora powstania. Zdrada pozostaje w sferze niewypowiedzianego, więzień nie podaje argumentów przemawiających za zasadnością porzucenia dotychczasowej linii obrony.

Henryk Jabłoński, autor wydanej w 1937 roku książki traktującej o działalności politycznej Waszkowskiego (wydanej powtórnie w roku 1963), utrzymywał, że chociaż odważny i skuteczny w działaniu (to on zorganizo-

---

„Rzadko zdarzają się jednostki, któreby zamknięte w czterech nagich ścianach więziennych, pozostawione pod wrażeniem nieuniknionego wyroku śmierci, pozostały tem, czym były na swobodzie. Większość, chociażby rozumna, oględna i przytomna, w więzieniu traci te przymioty, tępieje, traci spryt i przytomność umysłu, staje się naiwną i niekonsekwentną, jak dzieci. Towarzystwo ludzi tak jest każdemu człowiekowi potrzebne, że wyjątkowy tylko więzień nie stara się zawiązać stosunków ze stróżem, sprzątającym jego celę, chociaż na pewno może przypuszczać, że ma przed sobą agenta komisyi śledczej […]. Po dwóch, trzech tygodniach uważa go już za najżyczliwszego przyjaciela, powierza mu najserdeczniejsze życzenia i prosi o przemycenie na zewnątrz jakiejś kartki. […] Tak samo surowy, pełen hartu i bardzo przenikliwy Waszkowski, którego dotychczas nikt w pole wyprowadzić nie potrafił, który nigdy nie tracił przytomności umysłu, i w najtrudniejszych okolicznościach znajdował sposób wyjścia, gdy się raz dostał do więzienia, stracił bardzo prędko cały swój spryt i przenikliwość, a przede wszystkim uwierzył w życzliwość dla siebie generała Tuchołki, zjednany jego grzecznością i łagodnym postępowaniem. […] wykrył przed komisyą śledczą takie tajemnice i ukryte nici, których się ta ani nie spodziewała, ani nawet pożądała. Dla jakichś wyższych względów nakazano zaniechać dalszych dochodzeń…". Tamże, s. 61–62.

[790] Ten sposób przeżywania uwięzienia i śledztwa należy do stylu romantycznych zachowań. Zob. *Style zachowań romantycznych…*, dz. cyt., s. 8. Obszerną charakterystykę powojennego polskiego piśmiennictwa więziennego odnaleźć można w pracy Jerzego Madejskiego – rozdział *(Auto)biografia i więzienie. Literatura więzienna. Rozpoznanie* w książce *Deformacje biografii*, Szczecin 2004, s. 59–179.

wał brawurowe akcje prowadzące do zaboru map i kasy Królestwa Polskiego), Waszkowski był także próżny, co czyniło go podatnym na manipulację[791]. Terlecki w składanym do wydawnictwa streszczeniu przygotowywanej książki również wspominał o megalomanii i nieposkromionej ambicji protagonisty[792]. W powieści ukazuje go jako człowieka tragicznego – osaczonego, zmęczonego bezradnego wobec klęski militarnej, niespokojnego o losy pieczęci powstańczych, o prawdziwe intencje współpracowników, pozbawionego kontaktu z dawnymi towarzyszami, izolowanego i chorego, obawiającego się aresztowania. Waszkowski Terleckiego jest więźniem historii i swojego losu[793]. Dźwigając brzemię zbyt ciężkie dla jednego człowieka, szczególnie tak młodego, staje się bezbronny wobec perfekcyjnie opracowanej strategii postępowania komisji śledczej[794]. Dla carskiej policji Waszkowski był przestępcą politycznym, którego należało złamać psychicznie i upublicznić fakt moralnej klęski legendarnego bohatera.

Uwięzienie godzi w autonomiczność myślącego podmiotu. „Procesy udręczania czyjegoś «ja» to dość powszechny wzorzec funkcjonowania instytucji totalnej"[795]. Życie więźnia układa się w pasmo upokorzeń, degra-

---

[791] „Prócz dobra kraju dbał Waszkowski więcej niż o życie – o dobrą sławę, o aureolę bohatera męczennika. Na tym punkcie [...] był wielce czuły, intryguje go bardzo, co mówią o nim w mieście, czy mają współczucie, czy głos ogółu «sam sobie winien» brzmi". H. Jabłoński, *Aleksander Waszkowski...*, dz. cyt., s. 145–146.

[792] „Kiedy widział, że prowadzący śledztwo lekceważą go, umniejszając celowo wymiar jego uczynków, przyznaje się do wszystkich akcji, które organizował i w których brał udział, dostarcza wiarygodnych dowodów na sprawdzenie zeznań, mówi wszystko, jakby to mogło ocalić jego imię nie tylko w kronikach sądowych. Trzeba to ocenić – niezależnie od motywów – jako załamanie się, upadek". Archiwum PIW-u, Konspekt składanej do druku powieści *Dwie głowy ptaka*, b.d.

[793] Podczas redakcyjnej dyskusji dotyczącej fenomenu polskiej zdrady narodowej Maria Janion mówiła: „U pana Terleckiego mamy wyraźną zbieżność historii i losu. Cechą istotną literatury romantycznej polskiej jest zawsze zmaganie się tych dwóch potęg. Bohaterowie znajdują się z reguły w punkcie jak gdyby ostatecznego spełnienia się ich losu – jak to czują. Czują się więźniami losu, dlatego że są beznadziejnie uwikłani w historię. Ich zmęczenie jest też zmęczeniem ludzi uwięzionych. Gdy czytam te książki, przypominają mi się rysunki Piranesiego przedstawiające jakieś fantastyczne więzienie". *„... Jakby życie było zdradą"*, rozm. M. Janion, W. Terlecki, W. Zalewski, oprac. M. Bajer, „Tygodnik Powszechny" 1985, nr 4, s. 4.

[794] „Nie wolno jednak zapomnieć, że temu właśnie człowiekowi najpełniej ciążyć musiała świadomość całkowitej klęski w walce z zaborcą. Dopiero koniec – śmierć na stokach cytadeli i jej okoliczności – zamykają prawdziwie bohaterskim akcentem ten życiorys. W tym drugim – głównym zresztą wątku książki – chciałbym pokazać pewne psychologiczne procesy, zamykanie się kręgu podejrzeń i zbrodni, w jakich człowiek stara się ocalić swoją godność". Archiwum PIW-u, Konspekt składanej do druku powieści *Dwie głowy ptaka*, b.d.

[795] E. Goffman, *Instytucje totalne. O pacjentach szpitali psychiatrycznych i mieszkańcach innych instytucji totalnych*, przekł. O. Waśkiewicz, J. Łaszcz, Sopot 2011, s. 24.

dacji dotychczasowego znaczenia. W związku z utratą relacji łączących go z ludźmi pozostałymi na wolności, niemożnością samostanowienia, długotrwałą izolacją – w jego psychice zachodzą radykalne zmiany. Terlecki, towarzysząc bohaterowi, powoli doprowadza czytelnika do momentu zdrady. Oficer („Oficerek") narzuca Waszkowskiemu swój tok myślenia, imputując, że prawda jest procesem, nie obiektywną miarą poznania. Przywódca powstańczej Warszawy, myśląc, że służy dobrej sprawie, mylił się. Dopiero carscy urzędnicy stworzyli mu warunki do uzmysłowienia sobie nietrafności i zgubności dotychczasowych przekonań i działań wolnościowych[796].

Afektywne powiązanie z oficerem, demonicznym pragmatystą, doprowadza Waszkowskiego do kryzysu wiary w to, co było przez ostatnie kilka lat naczelną wartością jego życia. Daje się uwieść rozmówcy suponującemu, że biologiczne przetrwanie narodu polskiego możliwe jest wyłącznie wtedy, gdy on, przywódca zbuntowanych, porzuci mrzonki na temat możności separacji losu Polaków od losu imperium Romanowów. A może oficer tylko pozwala wydobyć się z podświadomości wątpliwościom żywionym już przez naczelnika? Waszkowski, przyjmując prawa narzucone przez Rosjan, traci wszystko – najpierw dobre imię, w niedługim czasie także życie. Nie przystaje na sugestię współpracy z wszechwładną tajną policją. Świadomie wybiera swój los.

Zdrada rodzi poczucie wstydu. W drugiej połowie XIX i na początku XX wieku zdrada była stale obecna w zbiorowej pamięci Polaków, a „wyobrażenia narodowego odszczepieństwa stanowiły niezbędny element w procesie wychowawczym, literaturze, w myśleniu o codzienności"[797]. Uważana była za najcięższy grzech przeciw narodowi. Unieważniała przeszłe i przyszłe zasługi. W każdym momencie można się było do niej odwołać, aby pognębić podejrzanego o apostazję. Wina domniemana, nieudowodniona, stawała się piętnem, na zawsze odbierała honor. Zbieg okoliczności, uwikłanie, chwilowa słabość dawały przeciwnikom asumpt do stawiania człowieka w stan nieustannego oskarżenia.

---

[796] Adam Michnik, opisując przebieg długotrwałych przesłuchań, którym był poddawany w więzieniu, eksponował potężną siłę nacisku przesłuchujących, którzy chcieli wmówić mu, że służy złej sprawie: „«Czytałem pańskie listy i pańskie artykuły. Pańska postawa jest bezsensowna. Pan broni świata, który minął, legł w gruzach. Ten świat, w którym pan wciąż żyje, jest już bezsilny. W imię chimer marnuje pan swoje życie. Za nami jest dziś siła; za nami jest historia. Odwracając się do nas tyłem, odwraca się pan od świata». Tak radził mi prokurator [...] oficer śledczy [...] minister. [...] Tak mówią oni wszyscy od czterdziestu lat do nas, którzy wciąż nie chcemy zrozumieć, jakim to szczęściem jest żyć w więzieniu, którego oni są naczelnikami". A. Michnik, *Z dziejów honoru w Polsce...*, dz. cyt., s. 71.

[797] M. Micińska, *Zdrada, córka nocy. Pojęcie zdrady narodowej w świadomości Polaków w latach 1861–1914*, Warszawa 1998, s. 19.

„Najskuteczniejszą metodą zadawania ludziom długotrwałego bólu jest upokorzenie ich poprzez sprawienie, by rzeczy, które uważali za najważniejsze, zdały się błahe, przestarzałe i bezsilne" – przekonywał Richard Rorty[798]. Zaakceptowanie takiego narzuconego stanu rzeczy może u człowieka upokorzonego wywołać trudno wyrażalne poczucie wstydu, bo wstyd i upokorzenie nie mają prostych wzorów opowiadalności[799]. Opowieść o wstydzie nie mieściła się w ramach narracji polskiego losu, która skupiona była raczej na eksponowaniu krzywdy i niezawinionego cierpienia. W 1985 roku Maria Janion, analizując *novum* przekazu Terleckiego, zwróciła uwagę na poruszaną przez niego kwestię „ironii losu polskiego". Mówiła o ukazanym przez tego pisarza, a zgubnym dla kondycji psychicznej narodu nawyku lokowaniu swego istnienia w „przestrzeni winy"[800]. Odczuwanie winy wobec tych, którzy zginęli, podczas gdy my żyjemy, rodzi świadomość życia w zdradzie. Poczucie to owocuje wzajemnymi oskarżeniami, chorobliwym wyczuleniem na to, „czy ktoś gdzieś już nie przekroczył dozwolonych granic polskiej moralności, czy ja sam tego nie popełniłem lub czy nie zostanę o to posądzony"[801]. Zdrada ma nieostre granice, nie sposób wyznaczyć, nawet intuicyjnie, granic moralnych, których przekroczenie będzie o niej stanowić.

Terlecki bohaterami części swych dzieł czynił wyróżniające się postacie, wobec których formułowane były oskarżenia o załamanie się podczas śledztwa i napisanie bądź podpisanie dokumentów obciążających innych – także podejrzane o współpracę z carską policją polityczną, poddawane osądowi rodaków i okryte hańbą. Pisarz opowiadał o ich zmaganiu się z ostracyzmem społecznym, o nieskutecznych próbach dowiedzenia swojej niewinności (Mocarz-Brzozowski z powieści *Zwierzęta zostały opłacone*). Dociekał racji Aleksandra Wielopolskiego, orędownika *realpolitik* (powieść *Dwie głowy ptaka*, opowiadania z tomu *Powrót z Carskiego Sioła*, opowiadanie *Drezno* z tomu *Rośnie las*, dramat *Cyklop*, powieści *Lament* i *Cierń i laur*); Józefa Kraszewskiego, potajemnie opuszczającego powstańczą Warszawę, pracującego na rzecz francuskiego wywiadu (opowiadania z tomu *Powrót z Carskiego Sioła*, *Cierń i laur*); Mickiewicza, który otrzymał zaskakująco łagodny wyrok w wileńskim procesie filomatów (*Za-*

[798] R. Rorty, *Przygodność, ironia, solidarność*, przekł. W.J. Popowski, Warszawa 1996, s. 125. Podaję za: H. Gosk, *(Nie)obecność opowieści o wstydzie w narracji losu polskiego. Rekonesans*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością…*, dz. cyt., s. 83.

[799] H. Gosk, *(Nie)obecność opowieści o wstydzie w narracji losu polskiego…*, dz. cyt., s. 83 i n.

[800] *„… Jakby życie było zdradą"…*, dz. cyt., s. 4.

[801] Tamże.

bij cara, opowiadanie *Przybysz* z tomu *Rośnie las*); Waleriana Łukasińskiego, który w twierdzy w Zamościu, ze strachu przed chłostą, która musiałaby zakończyć się jego śmiercią, pisze uzupełnienie do zeznania w sprawie Towarzystwa Patriotycznego (*Wyspa kata*); ojca skazanego na śmierć sztyletnika z powieści *Lament* (ów ojciec uczynił się zakładnikiem rosyjskiej tajnej policji w zamian za obiecane złagodzenie wyroku chorego na gruźlicę syna); Maurycego Mochnackiego (słuchowisko radiowe *Coś się zmieni*), któremu rodacy nie zapomnieli, że w młodości, gdy był trzymany w więzieniu karmelickim, napisał czołobitny wobec Rosjan „memoriał"[802]. W polu zdrady narodowej plasuje się też Maria Wisnowska (*Czarny romans*) i mnich Sykstus z *Odpocznij po biegu* (autentycznego Damazego Macocha, na którego postaci wzorował się Terlecki, prasa prawicowa posądzała o bycie tajnym agentem ochrany). Temat zdrady omawia Danuta Dobrowolska w studium poświęconym analizie prozy beletrystycznej Terleckiego[803].

Krytycy – i wiele lat po ukazaniu się pierwszego wydania powieści również badacze – podkreślali wagę utworu, jego znaczenie dla polskiego dyskursu powstańczego[804]. Tuż po publikacji powstało kilka bardzo ważnych interpretacji tomu pióra m.in. Jacka Łukasiewicza, Mieczysława Orskiego, Włodzimierza Maciąga, Zenony Macużanki, Stefana Melkowskiego, Zygmunta Ziątka. Helena Zaworska odnotowywała demonstracyjną niezgodność pomiędzy przedstawionym na okładce martyrologicznym horrorem (postacią torturowanego, lecz posągowo niewzruszonego więźnia) a zawartością myślową powieści[805]. Andrzej Mencwel, inspirowany książką, pisał o niezbędnej w przypadku „polskiej opresji" potrzebie trzeźwości

---

[802] Współczesne słuchowisko zawiera partię wspomnieniową, w której przywołany zostaje fragment życiorysu Maurycego Mochnackiego. Mochnacki, otoczony przez rozwścieczony tłum rodaków, schronił się w pałacu księcia Franciszka Ksawerego Druckiego-Lubeckiego. Paradoks polega na tym, że Mochnacki, przywódca Towarzystwa Patriotycznego, uważał księcia za największego przeciwnika politycznego w czasie powstania listopadowego i chciał go odsunąć od władzy. Tymczasem Lubecki spowodował jego upadek i realne zagrożenie życia.

[803] D. Dobrowolska, *Trudne wybory*, [w:] tejże, *Proza beletrystyczna Władysława Terleckiego…*, dz. cyt., s. 121–146. Autorka podejmuje także temat „dylematów rewolucyjno-niepodległościowych", skupiając się na opisie wątku terroryzmu oraz „idei władzy i państwowości". Zob. tejże, *Dylematy rewolucyjno-niepodległościowe*, [w:] tejże, *Proza beletrystyczna Władysława Terleckiego…*, dz. cyt., s. 147–168.

[804] Bardzo ciekawie o książce pisali m.in. Wojciech Kajtoch (*Władysława Terleckiego trylogia…*, dz. cyt., s. 105–113) i Magdalena Lubelska (*Cogito Władysława Terleckiego…*, dz. cyt., s. 321–329).

[805] H. Zaworska, *Owoce z drzewa klęski*, „Twórczość" 1971, nr 8, s. 106.

politycznej, której brak pociągnąć może za sobą śmierć duchową, polityczną i biologiczną narodu, ale też o konieczności balansowania pomiędzy wyborem drogi podporządkowania a buntem: „naród tylko handlujący może tak dobrze opanować prawa rynku, że straci w nich poczucie własnej odrębności, naród tylko walczący może tak dobrze zaznaczyć swoją odrębność, że jej poczucia nie będzie miał w końcu komu przekazać. Nie można zaś niczego w tej alternatywie odrzucić, ponieważ jeśli istniejemy, to dzięki temu, że niegdyś umiano widzieć i przeżywać stosownie do historycznych okoliczności. Splot tych przeciwieństw wyznacza główny nurt naszej historii, a na obrzeżu tego nurtu czai się i zdrada, i obłęd, ponieważ żadna idea nie chroni człowieka przed rzeczywistością i żadna też nie udziela mu gwarancji historycznego sukcesu"[806]. W opublikowanym w 1992 roku szkicu *Błogosławiona ochrana?* Stefan Chwin dowodził, że „polskie zdrady i wierności" widziane w kontekście uwikłań w politykę międzynarodową i w wydłużonej perspektywie czasowej tracą jednoznaczność, a obecny w twórczości Terleckiego obraz tajnej policji rosyjskiej odgrywającej rolę równocześnie złowieszczą i zbawienną, będący elementem pluralistycznej wizji konfliktu polsko-rosyjskiego, wyrastał z niechęci pisarza do demonizacji Rosji jako niezmiennego konserwatywnego monolitu"[807]. Aniela Litwinowicz, recenzentka londyńskiego „Tygodnia Polskiego", widziała w Terleckim pisarza posiadającego rzadką „zdolność wnikania w mentalność polityków posługujących się metodami prowokacji, szantażu i donosów"[808].

Włodzimierz Kruszona dostrzegł w przedstawianych przez Terleckiego obrazach powstania styczniowego najważniejszą metonimię XIX stulecia. Badacz uznał, że Terlecki, opowiadając o „nieszczęściu mającym wymiar ponadindywidualny, jakie dotknęło całą zbiorowość, posłużył się [...] wydarzeniem z historii [...] narodu, uznanym powszechnie za klęskę absolutną. Wystraszony słabością jednostek i całych narodów, upadkiem ideałów oraz fiaskiem walki naznaczonej stygmatem szaleństwa [...] przedstawił czytelnikowi nie tyle moment wybuchu powstania, co jego koniec. Odmalował ostatnie chwile życia młodych przeważnie bohaterów, śpieszących już ku śmierci"[809]. Zdaniem Kruszony powstanie styczniowe było dla Terleckiego

[806] A. Mencwel, *Dwie głowy ptaka*, „Miesięcznik Literacki" 1971, nr 11, s. 128.

[807] S. Chwin, *Błogosławiona ochrana?*, „Teksty Drugie" 1992, nr 6, s. 38.

[808] A. Litwinowicz, *Sprawdzanie legend*, „Tydzień Polski" [Londyn] 1979, nr 46, s. 12.

[809] W. Kruszona, *Od kultu rozumu do nihilizmu. Opis kryzysu kultury europejskiej w powieściach Władysława Lecha Terleckiego o powstaniu styczniowym i jego następstwach*, maszynopis niepublikowanej rozprawy doktorskiej pozostającej w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu, 1514366, s. 285.

„parabolą śmierci człowieka wewnętrznego"[810]. Wyznaczało perspektywę, z której możliwe stawało się nazwanie i opisanie „punktu zwrotnego w losach etyki, jej śmierć kliniczną"[811]. Powieść została przetłumaczona na język niemiecki w 1990 roku.

Terlecki przełożył tekst powieści na język dramatu[812]. Osią konstrukcji sztuki *Dwie głowy ptaka* uczynił następujące po sobie przesłuchania Waszkowskiego. Uwydatnił problem nierozstrzygalności sprawy zdrady narodowej. Sceniczna adaptacja pokazana na deskach Teatru Dramatycznego 30 grudnia 1982 roku (w reżyserii Andrzeja Łapickiego) była jednym z najważniejszych spektakli stanu wojennego. Widownia utożsamiała metody „kuszenia" stosowane przez rosyjskiego zaborcę ze sposobem sprawowania władzy przez Wojskową Radę Ocalenia Narodowego[813]. Na potrzeby tej inscenizacji Terlecki (za namową Łapickiego) dopisał kwestię kończącą sceny więzienne. Przybyła siostra Waszkowskiego wykrzykuje w niej słowo „zdrada". Janusz Majcherek, recenzując przedstawienie, pisał, że owa postać ma w sobie „coś z patosu Grottgera", spektakl sam z wielką konsekwencją „grany jest przeciwko widowni niemal do końca. Niemal, bo kiedy widz, zgaszony i złamany, chce w ostatnich pięciu minutach zapytać, w imię czego tyle szyderczego okrucieństwa, następuje gwałtowny zwrot akcji. […] Racje się równoważą, ale nic nie zostaje rozstrzygnięte. Przeciwnie – głęboka mądrość tego przedstawienia na tym polega, że pozostawia wszystkie pytania otwarte – o Polskę i o ówczesną Rosję, o wolność i niewolę, pytania o tzw. realizm polityczny i o polityczny romantyzm"[814]. Ewa Wąchocka dowodziła, że histeryczny okrzyk „zdrada" ujednoznacznił postawę naczelnika i czynił zadość oczekiwaniom ówczesnej widowni[815]. Jacek Sieradzki uznał, że ów okrzyk, zwielokrotniony w kamerze echowej, oraz końcowa

---

[810] Termin zaczerpnięty z recenzji Jacka Piaseckiego *Parabola śmierci wewnętrznej*, „Więź" 1985, nr 1/3, s. 212. Podaję za: W. Kruszona, *Od kultu rozumu do nihilizmu…*, dz. cyt., s. 285.

[811] Tamże, s. 215.

[812] O dramacie *Dwie głowy ptaka* pisały: A. Sordyl, *„Bohater" sztuk Władysława Terleckiego („Dwie głowy ptaka", „Cyklop")*, [w:] *Między historią, kreacją i mitem*, Katowice 2001, s. 107–121; A. Chomiuk, *Od historii epickiej do dramatycznej…*, dz. cyt., s. 431–441; H. Świegocka, *Władysław Lech Terlecki: „Dwie głowy ptaka"*, [w:] *Dziś zapomniany grób… Dramaty o powstaniu styczniowym*, Warszawa 2014, s. 110–120; E. Wąchocka, *Po co nam historia?…*, dz. cyt., s. 13–20.

[813] Wojskowa Rada Ocalenia Narodowego (WRON), powołana w nocy z 12/13 grudnia 1981 roku, rozwiązana 21 lipca 1983 roku, była organem administrującym Polską w czasie stanu wojennego.

[814] J. Majcherek, *Dwie głowy ptaka*, „Teatr" 1983, nr 4, s. 20.

[815] E. Wąchocka, *Po co nam historia?…*, dz. cyt., s. 38.

scena, „skądinąd niedobra, deklaratywna, odstająca od całości", ostatecznie określa tonację spektaklu „zaskakująco daleką od szokującej goryczy dramatu"[816]. Poprzez dołączenie ostatniej sceny problematyka sztuki przeniosła się na płaszczyznę wyłącznie emocjonalną. Na drugi plan zepchnięte zostały psychologiczne i historyczne uwarunkowania postawy Waszkowskiego, zagadka jego załamania się w więzieniu. Emocjonalnie widzowie opowiedzieli się za racją siostry, rzeczniczką walki. „Trudno oprzeć się przypuszczeniu – pisał Sieradzki – że przesunięcie punktu ciężkości z płaszczyzny spekulatywnej na emocjonalną dokonało się zasadniczo wbrew intencjom autorskim. Przez odbiór"[817].

[816] J. Sieradzki, *Nadal „Kościuszko pod Racławicami"*, „Dialog" 1983, nr 7, s. 95.
[817] Tamże, s. 96.

Pielgrzymi (1972)

Ósma książka Terleckiego ukazała się w 1972 roku nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik". Była to krótka powieść współczesna licząca 80 stron. Rola narratora powierzona została jednemu z pielgrzymujących z Warszawy na Jasną Górę. Ludzie zespoleni wspólnym trudem i pragnieniem dojścia do cudami słynącego wizerunku Matki Bożej wyruszyli kierowani różnymi potrzebami i pragnieniami. Różne rzeczy też ukrywają przed towarzyszami drogi. Są w tłumie. Ponieważ stworzyli nową grupę, automatycznie dążą do wyłonienia spośród siebie nieformalnego przywódcy, którym pragnie zostać narrator. O pozycję tę konkuruje z nim kobieta, w której kiedyś był zakochany. Kobieta chce legitymizować swą władzę doznanym jakoby cudownym widzeniem postaci Maryi. Mężczyzna musi obnażyć jej kłamstwo, sam bowiem pragnie być akuszerem innego cudu. Tytułowa pielgrzymka okazuje się w tekście tylko tłem dla przedstawienia walki o dominację, jej uczestnicy zaś – tłumem podatnym na manipulacje intrygantów[818].

Dwójkę bohaterów połączyła przed laty noc wspólnie spędzona w hotelowym pokoju. Zamiast fizycznego zbliżenia doszło wówczas do konfrontacji dwóch postaw. Myślenie kobiety cechowała rzeczowość. Mężczyzna wydawał się idealistą. Rywalizujący przez lata na „postawy i wartości" partnerzy do ostatecznej konfrontacji chcą doprowadzić podczas tytułowej pielgrzymki. Narrator wybiera z tłumu i osacza parę młodych kochanków. Rozdziela ich, aby tym łatwiej nimi zawładnąć. Przyłapawszy na gorącym uczynku mężczyznę, który starał się skraść pieniądze z kościelnej skarbonki, posługując się szantażem, zmusza go do współpracy. Złodziej, obawiając się publicznego ujawnienia, staje się wykonawcą woli przywódcy. Oddaje mu się do dyspozycji. Opierająca się z początku jego dziewczyna – także. Mężczyzna wmawia jej, że ujrzała anioła. Zmanipulowana – publicznie ogłasza

[818] Powieść, aczkolwiek ze względu na tytuł może budzić skojarzenia z takimi narracjami jak *Pielgrzymka na Jasną Górę* Władysława Reymonta, jest dziełem zupełnie odmiennym.

słowa anioła. Oświeceni w ten sposób pielgrzymi wykluczają ze swego grona narratora i chłopaka. Biją ich dotkliwie. W trakcie lektury obnażone zostają kolejne tajemnice protagonistów. Animatorka pierwszego cudu okazuje się prostytutką, a jej adwersarz – złodziejem okradającym m.in. kościelne skarbonki.+++

Narrator powieści jest mężczyzną w sile wieku, ostentacyjnie wskazującym na analogiczność swojego egzystencjalnego ukształtowania do postaci ewangelicznego Judasza Iskarioty. W graficznie wydzielonych częściach strumienia świadomości nagromadzone zostały informacje sugerujące duchowy rodowód charyzmatycznego, a w istocie psychotycznego przywódcy. Hochsztapler wyposażony został w pamięć ważnych wydarzeń i postaci XX wieku. Jako fantasta konstruuje swój fikcyjny życiorys, w którym pomieścić zdołał przypadki godne bohaterów powieści awanturniczych.

W *Pielgrzymach* znalazła się partia tekstu, w której narrator powraca pamięcią do czasu dzieciństwa spędzonego na Kresach Wschodnich, pod Włodzimierzem. Kilka zdań ze wskazanego fragmentu można odczytać jako symboliczne przedstawienie wołyńskiej apokalipsy. Narrator szczegółowo lokuje czas i miejsce akcji. W ten sposób uogólnioną refleksję wpisuje w ramy konkretnego zdarzenia historycznego, które w latach powstawania i druku utworu pozostawało w sferze niewypowiadanego: „matka lubiła przesiadywać ze mną na ganku pewnego dworu na kresach, gdzie spędzałem dzieciństwo. Wokół były lasy, wsie osadników, szeroko rozciągała się równina słoneczna. […] Suchy, gorący wiatr sunął nad naszym domem, niosąc ze sobą stepowy zapach czegoś drażniącego i obcego. – A więc, skoro tak ma być – śmiał się ojciec z kieliszkiem w ręce – żyjmy przynajmniej tak, aby nie żałować życia, które mają nam zabrać. […] Pewnego dnia […] złapałem leżącą przy drewutni siekierę i zacząłem gonić moich wsiowych rówieśników. Nie pamiętam już, jakie myśli budziły się wówczas w mojej głowie i co spowodowało ów nikczemny wybryk. Oczywiście byli szybsi ode mnie, a widok siekiery w moich rękach działał wyzwalająco. Być może, myślałam wtedy, że skoro – jak przepowiadała matka – oni mają nas kiedyś zabić, lepiej zabić ich wcześniej lub samemu zginąć w walce" (P, 163, 167–168, 166)[819].

Zagłada uniwersum wartości kryjących się pod pojęciem kresów, czyli wschodnich rubieży Rzeczypospolitej, to kolejna w twórczości Terleckiego prezentacja problemu dramatu przemijania starych formacji kulturowych i agresywnego zastępowania ich przez inne. Akuszerzy i szeregowi wyznaw-

[819] Ta partia tekstu stanowi literackie przetworzenie wspomnienia wakacyjnego pobytu kilkuletniego Terleckiego w gospodarstwie wuja „kolonisty" zamieszkałego nieopodal Łucka.

cy nowego porządku nie mają woli nawiązania do dziedzictwa poprzedników. Przeciwnie – w ich myślach i emocjach dominuje pragnienie negacji, celem jest spowodowanie dezorganizacji zastanego wzoru kultury.

Matka narratora uczyniła syna adresatem proroczej mowy zawierającej przepowiednię zbliżającej się apokalipsy. W profetycznej mowie, kojarzącej się ze strofami *Do matki Polki*, wskazuje synowi drogę przetrwania dramatycznego czasu rewolucji. Szansą na ocalenie jest przechytrzenie wyznawców enigmatycznego „nowego porządku":

„Ten stary świat – mówiła do mnie szeptem matka – jest bardzo piękny, ale niedługo umrze. Będzie umierał w boleściach i będzie to strasznie długie konanie. Ludzie, którzy tę śmierć zadadzą, są takimi samymi zwykłymi ludźmi jak my. Pragną cudzej śmierci, ponieważ sami nie są szczęśliwi i wierzą, że zabijanie innych da im upragnione szczęście. Im więcej krwi utoczą, tym szczęśliwiej będą żyły ich dzieci. W tej złudnej dialektyce kryje się zwykła ludzka rozpacz. Bo radość, jaką będą odczuwać w chwili zabijania, trwa bardzo krótko, i jeśli nie zginą sami, dopadnie ich z innych przyczyn ten sam lęk, który odnajdywali w oczach swoich ofiar, na krótko przed ich śmiercią. Módlmy się za nich. Ich raj – mówiła dalej, patrząc na znieruchomiały księżyc – będzie, być może, równie wspaniały jak ten raj umierających, ale łudzących się nadzieją, tak, tak, synku. Ten świat umiera. A ty będziesz już żył w innym. Chciałabym cię uchronić. Bo należysz jeszcze do tego starego świata. – A Pan Bóg? – pytałem. Matka uśmiechnęła się. […] – On także umiera – odpowiadała. – Może już nie będziesz w niego wierzył. – Zapewniałem, że będę. […] Chciałabym, abyś był szczęśliwy w tym młodym świecie. Jeśli pozwolą ci żyć. Musisz jednak nauczyć się kryć tak, aby nie mogli cię rozpoznać, kiedy przyjdzie ich godzina. Nasze bogactwo nie jest bogactwem materialnym. To ci może pomóc. Skarby ducha można przed ludźmi ukrywać, synu. Musisz się tego nauczyć. […] Aby człowiek był szczęśliwy, musi kogoś kochać bardzo mocno. […] Ludzie, którzy zabijają, aby się uszczęśliwić, nie będą do takich uczuć zdolni. Będą rodzić dzieci, będą się starali jakoś te dzieci wychowywać, jeśli przekażą im coś z własnego zapału, przyjdą do nich wtedy, gdy będą słabi, i przyłożą im nóż do karku. I będą uważały, że czynią sprawiedliwie. Starość trzeba dobić. Kiedy więc już przyjdą ci mściciele, musisz udawać, że jesteś z nimi, ale że nie starcza ci zapału. Jesteś słaby fizycznie. To twoja zaleta. Nie będziesz musiał zabijać sam. A gdyby ci – dla próby – kazali na przykład podpalić dom – podpal. Pamiętaj, że nikt tego domu nie ocali, jeśli już postanowili, że powinien być spalony. Zrób to więc i okazuj nawet zadowolenie. Nie daj im poznać, że się ich brzydzisz. Tego ci bowiem nie darują. […] Zawsze bowiem będziesz inny. Niechże przynajmniej nie domyślą się, na ile jesteś inny" (P, 163–165).

Przytoczony długi monolog matki ujęty został w klamrę powtarzających się zdań opisujących scenografię spektaklu wystawianego w teatrze we Włodzimierzu, do którego matka chce zabrać jedynaka. Treść tego opisu pozwala rozpoznać w kreślonym obrazie dyspozycje składane przez Antoniego Czechowa w didaskaliach do *Czajki*. W jednej z warstw znaczeń dramat ten opowiada w końcu o relacjach matki, aktorki teatralnej, z synem jedynakiem.

Recenzenci wskazywali na obecność w powieści problemu tajemnicy, winy, zdrady[820]. Często zestawiali *Pielgrzymów* z poprzednimi publikacjami autora. Generalnie oceniono książkę jako mniej udaną aniżeli *Dwie głowy ptaka* czy wcześniejsze *Spisek* i *Gwiazdę Piołun*. Surowa okazała się recenzentka „Życia Literackiego". Pisała: „Trudno mi doszukać się ważnych problemów etyki w tym ględzeniu nieszczęsnego pątnika, blagiera o szarlatańskim zacięciu, niedoszłego duchownego z seksualnymi zahamowaniami, opętanego obsesjami porównań z Judaszem Iskariotą"[821]. Autor recenzji zamieszczonej w „Literaturze" był zgodny z cytowaną wyżej Marią Jarochowską: „Władysław Terlecki pokazuje prawdziwe mistrzostwo narracyjne [...] *Pielgrzymi* nasuwają jednakże pewną wątpliwość. Czy bohater Terleckiego rzeczywiście godzien był aż tyle uwagi i wnikliwości, pracy?"[822]. Odmiennego zdania był Andrzej Mencwel, który w powieści widział „dzieło konsekwentne", osiągające „szczególną subtelność i wyrazistość w pokazywaniu złożonego mechanizmu zniewalania wzajemnego"[823]. Podkreślał, że wtopione w tekst sądy na temat owego mechanizmu cechuje aforystyczna celność i zwięzłość. Unieważniał też ewentualne próby posądzania autora o profanację jednej z form kultu religijnego, jaką jest pielgrzymka do miejsc świętych. Pisał: „wstyd byłoby mi sądzić, że tak wybitny pisarz znalazł się wśród wyznawców wulgarnego socjologizmu i spiskowej teorii wszystkiego, także pielgrzymek"[824]. Zdaniem Mieczysława Orskiego *Pielgrzymi* są współczesną balladą, mającą dalekie odniesienia w moralitecie, o „wiecznie towarzyszącym człowiekowi rozdarciu między złem i dobrem, sferą natury i *sacrum*, o odtwarzającej się ambiwalencji miłości i nienawiści"[825]. Krytyk widział

---

[820] Helena Zaworska nadała recenzji tytuł *Zdrada*. Zob. tejże, *Zdrada*, Twórczość" 1973, nr 4, s. 111.

[821] M. Jarochowska, *Monolog niewydarzonego pątnika*, „Życie Literackie" 1973, nr 13, s. 16.

[822] [J.N.], *Spowiedź szaleńca*, „Literatura" 1972, nr 45/46, s. 16.

[823] A. Mencwel, *Czytanie Terleckiego*, „Miesięcznik Literacki" 1972, nr 4, s. 126.

[824] Tamże.

[825] M. Orski, *Między miłością i nienawiścią*, [w:], tegoż, *Kontestator wśród narodowych znaków*, Wrocław 1989, s. 21–22.

w powieści „próbę przypatrzenia się pewnym procesom dziejotwórczym na poziomie najmniejszych struktur społecznych, czy raczej na ten poziom przeniesionym z «wyższych sfer»". Jeśli bowiem obserwuje się świat z poziomu owych struktur, dobrze widoczne stają się gry „uczuć, przesądów, nakazów, ale także walki o znaczenie, o przewagę, przywództwo"[826].

Fragmenty powieści zostały w 1973 roku przetłumaczone na język angielski, francuski i niemiecki. Dwa lata później ukazało się słowackie tłumaczenie całej książki. Zaadaptowano ją również na scenę i w 1976 roku sztuka została wystawiona na deskach szczecińskiego Teatru 13 Muz (adaptacja i scenografia Sylwester Woroniecki).

[826] Tamże, s. 20–21.

Powrót z Carskiego Sioła (1973)

Tom prozatorski wydany przez Państwowy Instytut Wydawniczy w 1973 roku składa się z dziewięciu opowiadań powiązanych tematycznie. Łącznikiem są biografie ludzi związanych ze „sprawą" powstania styczniowego. Protagoniści każdego utworu są postaciami znanymi z historii Polski i Rosji.

Tom dzieli się na dwie nierówne części[827]. Sześć utworów przynosi informacje na temat kondycji społeczeństwa Królestwa Polskiego w 1862 roku, tuż przed wybuchem styczniowej insurekcji. Aura przedrewolucyjna obrazowana jest poprzez punktowe oświetlenie działań kilku znaczących postaci ze sfery polityki. Bohaterowie poszczególnych tekstów mówią o sobie nawzajem, oceniają postawy, słowa i czyny. Dostrzegają wszechobecność tajnych agentów III Oddziału. Wszyscy protagoniści są zmęczeni fizycznie, psychicznie wyczerpani. Zestawione narracje służą wydobyciu oraz wyeksponowaniu rewolucyjnego wrzenia, narastającego napięcia społecznego i nieuchronności rewolucyjnej eksplozji. Uzmysławiają także stopnień pokomplikowania relacji polsko-rosyjskich oraz wagę zakulisowych działań dyplomatycznych.

Tom otwiera opowiadanie przywołujące zdarzenie poprzedzające nieudany zamach na namiestnika Królestwa Polskiego Aleksandra Lüdersa. W czerwcu 1862 roku w Ogrodzie Saskim ranił go oficer rosyjski Andrij Potiebnia. Narracja *Zamachu* skupia się na przywołaniu rozmowy namiestnika z proszącym o protekcję – usuniętym z pracy w Aleksandrowskiej Komorze Celnej – Piotrem Antonellim. Przybysz okazuje się znanym naczelnikowi agentem, który przed trzynastu laty rozpracowywał środowisko pietraszewców[828]. Niedoceniony przez przełożonych, rozgoryczony,

[827] Wojciech Kajtoch określa *Powrót z Carskiego Sioła* mianem powieści. Zob. tegoż, *Władysława Terleckiego trylogia…*, dz. cyt., s. 113.

[828] Iwan Liprandi (1790–1880), urzędnik Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, z wciągniętym do współpracy agenturalnej studentem Piotrem Antonellim rozpracowali i zade-

cierpi niedostatek. W Lüdersie agent budzi uczucia pogardy i wstrętu. Namiestnik pozostaje głuchy na jego słowa o zamachu przygotowywanym przez rosyjskich oficerów. Pozbywa się natręta. O uogólnionym niepokoju wzbudzanym przez wydarzenia politycznej natury, o buncie „modlińskich szaleńców" rozmawia z kolei z Polakiem, generałem J., który udział w powstaniu listopadowym okupuje pilną służbą carowi. Postać generała pojawiać się będzie w innych tekstach tomu. Opowiadanie kończy scena ataku Potiebni na namiestnika: „Sylwetka szybko zbliżającego się mężczyzny w szykownym ciemnym ubraniu [...] może odskoczyć od wymierzonej w skroń lufy, ale na miłość boską, ten człowiek wykrzykuje nazwiska trzech skazańców z twierdzy modlińskiej, zamiast więc pochylić się – otwiera usta, aby rzucić jakieś przekleństwo [...] później wystrzał, i słońce w krwistym rozbłysku, i spokój cichszy od wody, niższy od traw" (Z, 29).

Aleksander Wielopolski jest głównym bohaterem drugiego, tytułowego tekstu[829]. Narrator uchwycił go w momencie, gdy pełen niespokojnych myśli wraca do Petersburga ze spotkania z carem Aleksandrem II i wpływowymi figurami „krążącymi" wokół dworu, np. dziennikarzem wymienionym w tekście z imienia i nazwiska – Michałem Katkowem[830]. Poruszane były sprawy wewnętrznej polityki rosyjskiej. Padały nazwiska Wałujewa[831], Milu-

---

nuncjowali tzw. pietraszewców. Koło Pietraszewskiego (działające w latach 1845–1849) było dyskusyjną grupą młodych intelektualistów. Jego nazwa pochodziła od nazwiska Michaiła Pietraszewskiego (1821–1866). Car Mikołaj I, obawiając się szerzenia idei rewolucyjnych, nakazał aresztować członków koła. Skazani na śmierć, uzyskali w ostatniej chwili zmianę wyroku na wieloletnią katorgę. Do grupy tej należał Fiodor Dostojewski.

[829] Michał Komar, recenzując zbierającą utwory „powstańcze" książkę *Twarze 1863*, przekonywał, że „trzeba wsłuchiwać się w głos Wielopolskiego – głos najważniejszy. Że bez niego niezrozumiani do końca pozostaną inni bohaterowie *Twarzy 1863*". Dominująca pozycja Margrabiego wynika z faktu bycia bohaterem opowieści mającej znamiona tragizmu oraz pozostawania niepokojącym „wyzwaniem" dla innych (zwolenników i przeciwników), „problemem" wymagającym rozważenia. Zob. tegoż, *Twarze 1863*, „Miesięcznik Literacki" 1980, nr 9, s. 50.

[830] Michaił Katkow (1818–1887) był najbardziej wpływowym publicystą rosyjskim drugiej połowy XIX wieku, redaktorem „Moskiewskich Wiadomości". Propagował idee nacjonalistyczne. Wzrost nastrojów buntowniczych w Królestwie Polskim w 1862 roku spowodował diametralną zmianę jego życzliwego uprzednio nastawienia do Polaków. Popierał idee brutalnego stłumienia powstania styczniowego oraz unifikacji ziem Królestwa Polskiego i Rosji. Intrygami doprowadził do odwołania księcia Konstantego i zastąpienia go generałem-gubernatorem wileńskim Michaiłem Murawjowem.

[831] Piotr Wałujew (1815–1890), rosyjski minister spraw wewnętrznych w latach sześćdziesiątych XIX wieku.

tina[832], Hercena[833], Obruczewa[834]. Margrabia dokonuje rekapitulacji konwersacji pełnych podtekstów, aluzji, zaszyfrowanych informacji. Poruszony zaobserwowanym w Carskim Siole narastającym zniecierpliwieniem wobec niepodległościowych nastrojów nad Wisłą, rozważa szansę ich pacyfikacji. Analizuje racje reprezentowane przez księcia Andrzeja Zamoyskiego i doktora Tytusa Chałubińskiego. Podejmuje decyzję o ogłoszeniu branki, która w jego ocenie może ocalić naród przed „wielkim upustem krwi".

Księcia Andrzeja Zamoyskiego, protagonistę trzeciego tekstu tomu, *Pożegnania*, poznajemy w chwili, gdy zgodnie z nakazem cara opuszcza w 1862 roku Warszawę, by udać się do Petersburga i tam wytłumaczyć się przed samowładcą z powodu „adresu", który wręczyli mu przedstawiciele Towarzystwa Rolniczego. Żegna się ze swoimi stronnikami politycznymi i mrzonkami o polskiej koronie. Przeczuwa instynktownie, że nigdy do Warszawy już nie powróci.

Kapitulacja przynosi zapis rozmów toczonych przez bankiera i działacza politycznego Leopolda Kronenberga, jego protegowanego – Józefa Kraszewskiego i generała J. Ich dyskusja toczy się wokół sprawy aresztowania Zamoyskiego, wizyty margrabiego w Carskim Siole, reakcji Katkowa na działania Wielopolskiego, wreszcie samego Kraszewskiego, w którym niektórzy warszawianie pragną widzieć sumienie narodu. Pisarz powraca we wspomnieniach do zasłyszanej historii dotyczącej kapitulacji Warszawy podczas powstania listopadowego. Myśli o udziale w tych „wypadkach" generała Lüdersa, generała Krukowieckiego. Generał J., zaczepiony na placu Trzech Krzyży przez przyszłego działacza stronnictwa „białych", „buńczucznego agitatora" Oskara Awejdego, niechętnie zamienia z nim kilka zdań. Czuje, że nieufność, jaką okazują sobie nawzajem Polacy, jest bardziej druzgocąca dla ducha niż ucisk ze strony zaborców.

W *Przerwie w podróży* otrzymujemy opis rozmów Wielopolskiego z przygodnymi towarzyszami drogi, prawosławnymi zakonnikami. Swobodny z pozoru dialog toczony w sali restauracyjnej dworca kolejowego nabiera

---

[832] Dimitrij Milutin (1816–1912) objął w 1861 roku stanowisko ministra wojny.

[833] Aleksander Hercen (1812–1870), rosyjski pisarz, myśliciel i działacz polityczny, zwolennik idei rewolucyjno-demokratycznych. W 1850 roku został emigrantem politycznym. Osiadł w Londynie. Kolportaż wydawanego przez niego pisma „Kołokoł" do Rosji wpłynął na radykalizację nastrojów społecznych w imperium. Jego plany współpracy z Czernyszewskim okazały się niemożliwe do zrealizowania ze względu na aresztowanie tego ostatniego. Poparcie, jakiego Hercen udzielił powstaniu styczniowemu, spowodowało odsunięcie się od niego części rosyjskiej emigracji.

[834] Mikołaj i Włodzimierz Obruczewowie, blisko związani z Czernyszewskim, redagowali pismo „Wielikoros".

eschatologicznego i politycznego charakteru, gdy jeden z mnichów porusza temat emanacji diabelskości. Utrzymuje, że osobiście spotkał szatana w Petersburgu w 1861 roku („na spotkaniu z Czernyszewskim"[835]), wśród ludzi obserwujących ceremonię publicznego znieważenia skazańca-buntownika („Stał obok mnie i przyglądał się klęczącemu skazańcowi, gdy łamano nad jego głową szpadę", PwP, 116). Diabeł ów, o twarzy łudząco podobnej do oblicza Michała Michajłowa, miał rzec mnichowi, że jedynymi niewykrytymi zbrodniami pozostają te popełnione przez policję. Wielopolski zweryfikował osąd mnicha, wyjaśniając mu, że ów „diabeł" był najpewniej tajnym agentem.

Terlecki jeszcze dwukrotnie powołał Wielopolskiego na literackiego bohatera – w opowiadaniu *Drezno* z tomu *Rośnie las* oraz w dramacie *Cyklop*, opublikowanym w 1988 roku[836]. Orędownika *realpolitik* pokazuje jako przebywającego w Dreźnie rażonego paraliżem niemego starca, nawiedzanego przez widma skazanych na śmierć niedoszłych zabójców-zamachowców. Recenzentka warszawskiej inscenizacji dostrzegła w Starym-Wielopolskim „najbardziej bodaj kontrowersyjną postać w ubiegłowiecznych dziejach. Spory o Wielopolskiego prowadzone od przeszło stu lat mają charakter dyskusji *par excellence* politycznej, szczególnie w ostatnim czterdziestoleciu, nad którym unosi się cień powstania warszawskiego, a realia kształtuje ustrój społeczny przeniesiony, nie bez oporu, z innej kultury"[837].

W 1985 roku Terlecki mówił o swoim rozumieniu roli Wielopolskiego. Dostrzegał w nim orędownika idei niemożliwej do zrealizowania w uwarunkowaniach epoki, na którą przypadło jego życie. Utrzymywał, że Wielopolski jest dla niego postacią „niemniej tragiczną niż dwudziestoparoletni powstańcy i niż Traugutt. Jego tragedia polega na tym, że nie uprzytomnił sobie istoty problemu, który pragnął rozwiązać poprzez swoją *realpolitik*. Szukał porozumienia z kołami liberałów w Petersburgu. Wkrótce przekonał się, że w stosunkach do tzw. sprawy polskiej zmieniają się oni w zatwardzia-

[835] Nikołaj Czernyszewski (1828–1889) był przywódcą rewolucyjnych demokratów, utopijnym socjalistą, krytykiem, pisarzem, ekonomistą, historykiem, socjologiem. Wywarł wpływ na całe pokolenie rosyjskiej młodzieży. W latach pięćdziesiątych i na początku sześćdziesiątych XIX wieku przewodził ruchowi rewolucyjno-demokratycznemu. Pod jego wpływem pozostawali członkowie koła oficerów Polaków (m.in. Zygmunt Sierakowski, Jarosław Dąbrowski).

[836] Realizacje teatralne: Teatr Polski w Bielsku-Białej i Cieszynie, reż. W. Jankowski (1988); Teatr Polski w Warszawie, reż. A. Łapicki (1989); Teatr Telewizji, reż. I. Cywińska (1990).

[837] E. Baniewicz, *Co widzi Cyklop?*, „Teatr" 1990, nr 3, s. 17.

łych konserwatystów. «Błąd Wielkopolskiego», jeśli można to tak nazwać, powtarzało wielu Polaków, zdumiewając się np., skąd Katkow, człowiek o niezwykle radykalnych kiedyś poglądach, wchodzi nagle na zupełnie czarnosecinne pozycje. Odpowiedź jest prosta: uświadamia sobie, że państwo carskie nie mogłoby się utrzymać po wprowadzeniu jakichkolwiek liberalnych reform. To samo odnosi się do wielu rosyjskich publicystów i teoretyków myśli politycznej. Otóż Wielkopolski był moim zdaniem człowiekiem na tyle mądrym, że powinien był przewidzieć taką właśnie ewolucję"[838].

Kolejny tekst tomu, *Spowiedź*, buduje m.in. dialog toczony przez prymasa Zygmunta Szczęsnego Felińskiego z zaproszonym do pałacu biskupiego Józefem Kraszewskim. Nominat, „ściągnięty pod strażą z Petersburga" (S, 127), czuje się nieswojo w Warszawie („i miasto obce, i kościoły w nim, i ludzie" (S, 127)[839]. Pyta literata, czy poznawanie historii przynosi spokój sumienia. Konwersację wypełniają rozważania na temat ugodowych działań Wielopolskiego, stosunku Kościoła katolickiego do przeczuwanej „insurekcji". Arcybiskup przyjmuje także innych interesantów. Rozważa racje kierujące płomiennym kaznodzieją Antonim Białobrzeskim, rozbudzającym patriotyczne nadzieje ludzi tłumnie przybywających do kościołów. Pragnie, aby Polacy, nad którymi ma teraz sprawować pieczę, kierowali się

---

[838] *„... Jakby życie było zdradą"...*, dz. cyt., s. 4. Maria Janion weryfikowała osąd Terleckiego: „Nie mógł przewidzieć i sam Pan najlepiej pokazuje mechanizm tej niemożności. Polega ona na uwiedzeniu przez dwie dalsze idee: «obiektywizmu» (obiektywizmu dziejów, przyznających zawsze racje silniejszemu) i «uniwersalizmu». Uniwersalizm (w tej wersji) każe sądzić, że narody są formacją jak gdyby wtórną wobec struktur globalnych, jak np. wspólnota słowiańska czy cała ludzkość. [...] Powstanie było «przegrodą krwi». Uniemożliwiło ostatecznie to, co proponował Wielopolski".

[839] „Feliński pojmował, że będzie zmuszony służyć jednocześnie różnym panom, i zarazem strzedz [strzec] stanowiska i godności duchowieństwa, na którego czele miał stanąć. Tam! W Królestwie każdy mieszkaniec podlegał swej szczególnej, stronniczej władzy: czerwoni – czerwonej, biali – białej. Kto był niezadowolony z jednej, przechodził do drugiego obozu i koniec. On zaś był jeden dla wszystkich jedyny pasterz tego różnorodnego stada. Na niego spoglądało tysiące oczu: owce i kozły, ludzie najróżnorodniejszych przekonań i odcieni. Słowo jego powinno jednako dobroczynnie oddziaływać na wiernych wszelkich politycznych przekonań i obozów. Tymczasem zaś każdy z tych wiernych żądał od nowego pasterza tylko takiej mowy, która by odpowiadała jego wyłącznym przekonaniom i żądaniom. Zadanie, równające się nie jednej, ale niezliczonym kwadraturom koła. W jaki sposób zadowolić jednocześnie i księcia Napoleona z Mierosławskim, i hrabiego Andrzeja Zamoyskiego z jego licznem i wpływowem stronnictwem, i margrabiego Wielopolskiego, i tłumy oszołomione przez agitatorów; na koniec dogodzić i Petersburgowi, i Rosyanom w Warszawie, i Papieżowi w Rzymie. Nic dziwnego, że młody nominat tak często i tak gorąco się modlił. Cóż innego mógł i miał robić?". M. Berg, *Zapiski o polskich spiskach...*, dz. cyt., ks. V, s. 32.

rozsądkiem. Obawia się zaślepiającej umysł gorączki patriotycznej. Powraca we wspomnieniach do świadectwa składanego przez odrzucającego możliwość pogodzenia się z Bogiem skazańca oczekującego na wykonanie wyroku śmierci. Młody mężczyzna, autor nieudanego zamachu na margrabiego, nie chce wybaczyć win ciemiężyciela.

W *Spotkaniu*, już po wybuchu powstania, donosiciel, generał J., śledzony tak przez tajną policję, jak i zwolenników powstania, rozważa rolę, jaką w insurekcji grał „wiedeński" Grabowski oraz jego adwersarz – Stefan Bobrowski. Zastanawia się nad skutkami mordu politycznego na Bobrowskim i nad pomocą udzielaną Grabowskiemu przez policję austriacką i pruską[840]. Dokonuje rekapitulacji przebiegu spotkania z kierownikiem III Oddziału, który zdradził mu, że wie o udziale generała J. w przygotowaniu ucieczki Kraszewskiego z Warszawy. Toczy rozmowy z młodą kochanką. W trakcie intymnego zbliżenia czuje przypływ sił witalnych wynikający z uświadomienia sobie prawa silniejszych do życia, słabych – do śmierci: „siła bierze swój początek nie tylko z wierności, ale i ze zdrady, nie tylko z ratowania życia, ale i z jego dławienia. Ogarnęła go przemożna, zapierająca oddech radość" (S, 162).

Dwa ostatnie teksty to narracje kobiece, mikrohistorie[841] osnute wokół fragmentów życia kobiet zaangażowanych w pomoc bohaterowi powstania styczniowego – Romualdowi Trauguttowi. Otaczając go opieką, udzielając koniecznej pomocy, same pozostają w cieniu. Narrator ukazuje je zanurzone w codziennej egzystencji.

Na Smolnej to zapis rozmowy dwóch przyjaciółek, w przeszłości – aktorek. Jest rok 1863. Powstanie chyli się ku upadkowi. Jedna z kobiet, energiczna i towarzyska, mająca za męża racjonalnie myślącego ziemianina, nie wie, że goszcząca ją zamieszkała na Solcu z dala od centrum Kirkorowa ukrywać będzie w swym domu przywódcę powstania – Romualda Traugutta.

Zamykający tom utwór *Liść* traktuje o podróży, jaką odbywa zmierzający do stolicy, aby objąć tam dowodzenie powstaniem, Traugutt[842]. W drogę tę, dla bezpieczeństwa, aby nie skazywać samotnie wędrującego mężczyzny na niepotrzebne podejrzenia ze strony kozackich patroli, wyrusza Eliza Orzeszkowa. Kobieta mówi towarzyszowi o niepokojach związanych

---

[840] Jest to nawiązanie do centralnego zdarzenia powieści *Spisek*.

[841] Takie miano nadała wskazanym opowiadaniom Seweryna Wysłouch. Zob. tejże, *Twarze 1863 – cykl powieściowy Władysława Terleckiego*, [w:] tejże, *Narracje małe i duże*, Poznań 2015, s. 88.

[842] O prezentacji Traugutta jako bohatera literackiego w omawianym tekście pisała szeroko Joanna Rusin. Zob. tejże, *Człowiek świętego imienia. Legenda Traugutta w piśmiennictwie polskim XIX i XX wieku*, Rzeszów 2002, s. 204–216.

z ewentualnością zdrady i aresztowania. Na ostatniej stronie tekstu będąca także w podróży młoda dziewczyna wspomina o potrzebie dążenia do świętości: „Teraz, kiedy się modliłam [...] pomyślałam, że nie wiadomo, co człowiek powinien robić, aby zostać świętym. [...] Mamy mało świętych" (L, 210)[843].

W powstałych tuż po edycji oraz z większego oddalenia czasowego krytycznych omówieniach i artykułach naukowych podnoszona była sprawa formalnego ukształtowania tomu. Wojciech Kajtoch kategoryzował *Powrót z Carskiego Sioła* jako powieść[844]. Podobnego zdania był Michał Sprusiński, który dostrzegał w omawianym tomie powieść rozpisaną na nowelistyczne głosy[845]. Krzysztof Nowicki pisał o „powieści w epizodach"[846]. Danuta Dobrowolska określała tom mianem powieści nowelowej[847]. Włodzimierz Bolecki eksponował powieściową kompozycję tomu. Za taką klasyfikacją przemawiały jego zdaniem wspólny czas i miejsce akcji, rozwój ukazanych wydarzeń i relacje pomiędzy bohaterami. Przeciwniczkami tezy o powieściowym charakterze *Powrotu z Carskiego Sioła* były Agnieszka Izdebska i Danuta Szejnert[848]. Badaczki wskazywały na autonomię poszczególnych tekstów, brak bohatera łączącego wszystkie narracje oraz odmienność dwóch opowiadań zamykających tom. Seweryna Wysłouch definiowała tom jako „powieść nowelową" o społeczeństwie Królestwa Polskiego okresu powstania styczniowego, ponieważ „skonstruowany jest tak jak powieść środowiskowa w dwudziestoleciu międzywojennym, ukazująca bohatera zbiorowego w określonej przestrzeni i czasie historycznym"[849].

Krzysztof Nowicki uznał, że książka w historycznym kostiumie rozważa problemy współczesności[850]. Poprzez medium bohaterów powieściowych docieramy do źródeł decyzji, które chociaż podejmowane w drugiej połowie XIX wieku, wpływają na naszą sytuację, jako dziedziców politycznej spuścizny okresu zaborów. O dwojakiej grze toczonej przez Terleckiego z czytelnikiem (na poziomie wiedzy historycznej oraz uważności odbywanej lektury) i dominującym w tomie „problemie" postaw moralnych pisał Piotr

---

[843] Jest to wyraźne odwołanie do legendy Traugutta jako „świętego męża".

[844] W. Kajtoch, *Władysława Terleckiego trylogia o powstaniu styczniowym...*, dz. cyt., s. 113.

[845] M. Sprusiński, *To wielkie zmęczenie*, „Literatura" 1973, nr 41, s. 5.

[846] K. Nowicki, *Powieść w epizodach*, „Fakty" 1973, nr 44.

[847] D. Dobrowolska, *Proza beletrystyczna Władysława Terleckiego...*, dz. cyt., s. 61.

[848] Por. W. Bolecki, *Sadźmy róże*, „Twórczość" 1978, nr 1, s. 112; D. Szejnert, A. Izdebska, *Władysława L. Terleckiego pentalogia o powstaniu styczniowym...*, dz. cyt., s. XLII.

[849] S. Wysłouch, *Twarze 1863...*, dz. cyt., s. 88.

[850] K. Nowicki, *Powieść w epizodach...*, dz. cyt.

Kajewski[851]. Michał Komar postrzegał w *Powrocie z Carskiego Sioła* dzieło analizujące świadomość klęski – „tę świadomość, która wyrasta na rumowisku straconych nadziei i rozstrzelanych marzeń"[852]. Helena Zaworska nazwała recenzowany tom „książką rewelacyjną". Ukazani w niej Polacy – „politykują i paktują, nie tylko stoją hardo z podniesionym czołem, ale także gną się w niskich ukłonach, nie tylko bronią wolności, ale i majątków, urzędów, wygodnego życia. Są po prostu różni, niejednakowo reagują na niewolę. A nawet ci sami ludzie w różnych okresach swojego życia, pod naciskiem różnych doświadczeń i sytuacji, zmieniają swoje poglądy i postawy, bywają zdolni zarówno do heroizmu, jak i do zwątpienia, uległości, przystosowania, a nawet do zdrady"[853]. Opinia Zaworskiej, utrzymującej, że „w trylogii Terleckiego nawet heroiczna śmierć może być różnie wartościowana, może jej towarzyszyć moralna udręka ginących i skomplikowana ocena potomnych", spotkała się ze zdecydowanym sprzeciwem Zdzisława Najdera. W polemicznym artykule badacz pisał, że „nie wszystkich stać na luksusy relatywizmu"[854]. Uznał także, iż Terlecki, chociaż ukazuje niemożność realizacji przez bohaterów szczytnych celów, nie zakłada, że owe pragnienia i oczekiwania były niesłuszne.

[851] P. Kajewski, *Świadomość historii, świadomość moralności*, „Odra" 1974, nr 2, s. 99.

[852] M. Komar, *We własnych oczach, w zwierciadle*, „Miesięcznik Literacki" 1974, nr 3, s. 129.

[853] H. Zaworska, *Powroty*, „Twórczość" 1974, nr 3, s. 91.

[854] Z. Najder, *„Wspaniała literatura o kolaboracji" – dla kogo?*, „Twórczość" 1974, nr 7, s. 172.

Czarny romans (1974)

> W tak złożonym absurdzie jak życie biednej Wisnowskiej mógłby się rozeznać jeden tylko Dostojewski[855].

Ta powieść Terleckiego w sposób najbardziej dobitny opowiada o rosyjskiej Warszawie początku XX wieku. Zgodnie ze swoim zwyczajem autor ulokował fabułę w konkretnych punktach miasta. Sięgnął także po pierwowzory postaci autentycznych. Wykorzystał w fabule aferę kryminalną, która miała miejsce w Warszawie w 1890 roku. Aby uzasadnić i wyeksponować pojawiający się w tle wątek polityczny, autor osadził akcję w realiach pierwszych lat XX wieku (najprawdopodobniej w 1905 roku)[856].

W latach poprzedzających wybuch I wojny światowej Warszawa była trzecim co do wielkości miastem gubernialnym imperium Romanowów[857]. W 1911 roku w Warszawie mieszkało, nie licząc wojskowych, 800 tys. ludzi. Kolonia rosyjska liczyła 35 tys. W 1905 roku liczebność stacjonujących tam oddziałów wojskowych wynosiła 50 tys. Rosjanie zamieszkujący Warszawę byli w przeważającej mierze przedstawicielami aparatu administracyjnego i wojskowego, kupiectwa i Cerkwi prawosławnej, co podkreślało kolonialny charakter władzy. Przemierzający ulice policjanci i wojskowi byli stałym elementem pejzażu miasta. „Gwarantem porządku były liczne koszary, [...] a także drewniane odwachy rozmieszczone w licznych punktach miasta, pomiędzy nimi zaś mniejsze wartownie. Przede wszystkim jednak cytadela Aleksandrowska"[858]. Budynki wojskowe wyróżniały się na planie architek-

[855] A.P. Czechow, *Pisma*, t. 3: *1890–1891*, Moskwa 1913, s. CLV. Podaję za: A. Tuszyńska, *Wisnowska*, Warszawa 1990, s. 6.

[856] O tym, że „rzecz dzieje się w pierwszych latach tego stulecia w Warszawie", informuje strona tytułowa programu teatralnego spektaklu *Czarny romans* wystawionego w 1979 roku przez Państwowy Teatr Wybrzeże w Gdańsku.

[857] P. Paszkiewicz, *Rosyjska Warszawa*, „Dialog" 1999, nr 8, s. 150–151. Tekst ten ukazał się w tym samym numerze pisma co dramat *Dragon*.

[858] Tamże, s. 151.

tonicznym: „Niskie, parterowe budynki z czerwonej cegły w stylu koszarowo-wschodnim bogato upiększone «figlikami» z surowej cegły, malowane gdzie można na niebiesko i żółto, «robiły wrażenie czegoś obcego i barbarzyńskiego»"[859].

Carskie władze wkładały dużo starań, aby Rosjanie czuli się w Warszawie jak u siebie. Osiedlano ich w odrębnych kwartałach. Od autochtonów dzieliły ich też własne formy życia towarzyskiego. Kontakty osobiste z Polakami, poza sferami arystokratycznymi, należały do rzadkości, gdyż tych ostatnich obowiązywał towarzyski bojkot Rosjan. U schyłku XIX wieku „święta bruzda" wyorana w sumieniu ogółu, chociaż niedostrzegalna, utrwaliła się[860]. Bojkot jednak nie przez cały czas i nie przez wszystkich był respektowany. Codzienność wymuszała rezygnację z części podjętych postanowień. Agata Tuszyńska pisze: „Wiele było kobiet chętnych na rosyjskie pensje. Oficerowie bez trudu znajdowali całe kolekcje wesołych dziewcząt lubiących się bawić. [...] Bawiono się z fantazją i fasonem w pułkowych klubach, w restauracjach"[861]. Z towarzyskiego bojkotu niejednokrotnie wyłamywały się aktorki: „Oficerowie pułków gwardyjskich lgnęli do warszawskich sfer artystycznych, do artystek w szczególności, poczytując je za nieodrodne siostry paryżanek. Znajomość z wybitnymi aktorkami należała do największego szyku"[862]. Terlecki pisał, że wojskowi rosyjscy ulegali „warszawskiej chorobie". Zamierzali być panami, stawali się „jeńcami". Miasto „zarażało" ich odmiennością historii, kultury, religii, obyczaju: „Fascynacja więc i niechęć. Podziw i nienawiść"[863].

Postacie autentyczne, które stały się pierwowzorem bohaterów miłosnej intrygi, to polska aktorka, romantyczna amantka Warszawskich Teatrów Rządowych, Maria Wisnowska – uwielbiana przez stołeczną publiczność, ubóstwiana przez mężczyzn, i Aleksander Barteniew – rosyjski kornet grodzieńskiego pułku huzarów lejbgwardii służący w warszawskim garnizonie. Dwoje tych ludzi, jak zeznawał podczas procesu oficer, zaplanowało wspólne samobójstwo. Mężczyzna strzałem z pistoletu zabił kochankę, po czym z niewiadomych powodów zrezygnował z zabicia siebie. Ułożył ciało

---

[859] A. Tuszyńska, *Rosjanie w Warszawie*, Paryż 1990, s. 75. Autorka powołuje się na informacje zawarte w *Przewodniku warszawskim* Fryzego i Chodorowicza za 1873 rok.

[860] M. Micińska, *Jak pisać o Polakach i Rosjanach w Warszawie końca XIX wieku – cztery obroty kalejdoskopu*, [w:] *Badacze przeszłości wobec wyzwań XIX–XXI wieku*, red. K. Błachowska, Z. Romek, M. Wolniewicz, Warszawa 2013, s. 133–145.

[861] A. Tuszyńska, *Wisnowska...*, dz. cyt., s. 180.

[862] Tamże, s. 181.

[863] W. Terlecki, *Rosyjski oficer i aktorka* ze zbioru *Pocztówki biograficzne z przeszłości*, audycja radiowa, emisja: RWE, 21 II 1991.

martwej w pozie odpowiadającej jej życzeniu wyrażonemu jeszcze przed oddaniem strzału. Na łonie ofiary rozrzucił kiście wiśni i skrawki podartych listów. Z serca kobiety na białą suknię sączyła się strużka krwi. Po przybyciu zawiadomionych przez Barteniewa żandarmów aktorce zrobiono zdjęcie, które posłużyło jako materiał dowodowy w sprawie. Jej śmiertelny portret zaczął istnieć w odbiorze społecznym na prawach ostatniej kreacji aktorskiej. Jak pisze Julia Odnous – „uwieczniona w tych szczególnych okolicznościach śmierć kieruje uwagę na fotograficzne medium jako szczególną formę (auto)kreacji Marii Wisnowskiej i jej obecności w teatralnym i społecznym imaginarium końca wieku"[864].

Sprawa morderstwa odbiła się szerokim echem w całym imperium[865]. Proces Barteniewa w Sądzie Okręgowym Warszawskim wzbudził ogromne zainteresowanie tak Polaków, jak i Rosjan[866]. Przesłuchano sześćdziesięciu świadków. Ciekawscy, którzy nie otrzymali biletów umożliwiających im wstęp na salę rozpraw, wypełniali ulicę. Kobietom ze względu na drastyczność sprawy nie zezwolono na wejście do budynku. Tuż po śmierci Wisnowskiej opinia publiczna Warszawy potępiła aktorkę za romans z rosyjskim wojskowym oraz odsunięcie się od polskich znajomych. Jej pogrzeb na Powązkach stał się okazją do zamanifestowania wrogości względem „zdrajczyni". Duchowieństwo odmówiło posługi, nie przybyli dawni wielbiciele jej talentu. Dopiero zeznania świadków, z których wynikało, że Barteniew zaszczuł aktorkę i groził jej śmiercią, spowodowało zmianę opinii o „Wisience" – stała się legendarną ofiarą pożądania najeźdźcy. Żałowano polskiej dziewczyny podstępnie zwabionej i zabitej przez żołdaka. W Warszawie krążyły opowieści o tym, jakoby po rewolucji bolszewickiej, w latach dwudziestych i trzydziestych ubiegłego wieku, przy grobie Wisnowskiej na Starych Powązkach czuwał jakiś nędzarz. Rzekomo miał to być pokutujący Barteniew, który zmarł w przytułku w latach trzydziestych.

„Chorobliwa ambicja i chorobliwa kokieteria były sprężynami jej działania. Jego treścią – zafascynowanie śmiercią i uporczywe szukanie miłości, z biegiem lat przeradzające się w niebezpieczne igranie z obydwoma" – pisała o Wisnowskiej monografistka, Agata Tuszyńska[867]. Życie aktorki, tak jak jej śmierć, owiane było tajemnicą. Na scenie i w kontaktach prywatnych

---

[864] J. Odnous, *Rama pożądania. Fotografie Marii Wisnowskiej*, [w:] *Ciało, płeć, pożądanie. Tożsamość seksualna i tożsamość płci w polskim dramacie i teatrze*, red. A. Adamiecka-Sitek, D. Buchwald, Warszawa 2008, s. 69.

[865] W 1891 roku w Petersburgu zostały opublikowane akta procesu przygotowane do druku przez A. Jelenina.

[866] M. Micińska, *Jak pisać o Polakach i Rosjanach...*, dz. cyt., s. 140–141.

[867] A. Tuszyńska, *Wisnowska...*, dz. cyt., s. 7.

zakładała różne maski, tworzyła legendy na swój temat. Uwielbiała rozmowy o sztuce, miłości i śmierci. Daleko było jej jednak do przenikliwości i erudycji np. Heleny Modrzejewskiej. Nie wiadomo, jaki przebieg miałaby jej kariera aktorska, gdyby utraciła już świeżość i powab.

Dwudziestojednoletni kornet Barteniew, dziewięć lat młodszy od Wisnowskiej, pochodził z arystokratycznej rodziny. Był podobno nieurodziwy, o czym wielokrotnie wspomina się w powieści. Agata Tuszyńska pisze, cytując książkę Julija Jelca, pułkowego kolegi Barteniewa: „Jego mózg dręczyła nieprzemijająca gorączka [...] to była rzadko dziś spotykana – szeroka natura – idealista w patrzeniu na życie"[868]. „Pułkowi koledzy bardzo go lubili. Mówiono o jego dobroduszności, delikatności, szacunku dla innych, także niższych stopniem. [...] Grał niemal na wszystkich instrumentach, chwalono jego talent śpiewaczy. [...] Skromny, nieśmiały, popadał czasem w nastrój jakiegoś rozwydrzenia, jakiejś brawury" – czytamy dalej w monografii Wisnowskiej[869].

„Po kilku latach skrupulatnych badań nie umiem odpowiedzieć kategorycznie na pytanie, czy Wisnowska został zastrzelona «z przyzwoleniem» czy bez" – konstatowała Tuszyńska[870].

Narratorem *Czarnego romansu* jest zabójca Marii. Wszystko, co miało się zdarzyć w planie miłości, już się zdarzyło. Rosyjski oficer czeka na proces sądowy. Jego monolog, rozpisany na 255 stron, jest opowieścią człowieka targanego skrajnymi emocjami. Dzieje fatalnego zauroczenia relacjonuje lekarzowi mającemu ocenić stan psychiczny i poczytalność pacjenta. Sam Wiktor Piotrowicz, bo takie imię i *otczestwo* nadał Terlecki swojemu bohaterowi, prowadzi opowieść ścieżkami, które pomogą mu w zrozumieniu postępowania swojego i Marii. Jest więc poniekąd śledczym i sędzią we własnej sprawie. Maria nie uzyskuje prawa głosu. Jest „opowiadana" przez swego kochanka[871]. Lekarz wchodzi w rolę przesłuchującego i w pewnym sensie

[868] Tamże, s. 181.

[869] Tamże.

[870] Tamże, s. 11.

[871] Hanna Gosk uznała, że sytuację przedstawioną w *Czarnym romansie* można potraktować jako specyficzną, gdyż nie w całości adekwatną, ilustrację tez sformułowanych przez Gayatri Chakravorty Spivak w artykule *Can the subaltern speak?* Spivak dowodziła, że w patriarchalnej rzeczywistości kobiety są „opowiadane" przez mężczyzn i w związku z tym pozbawiane własnego głosu. Do bardziej wyrazistej dyskryminacji i podwójnego „zaniemówienia" dochodzi w przypadku, gdy mężczyzna budujący narrację należy do grupy uprzywilejowanej w imperium, narzucającej poddanym własny „kod". Hanna Gosk pisze: „należy podkreślić, że [...] środowiska – korpus oficerski polskiej armii, trupa teatralna [...] należą do silnie sparadygmatyzowanych, tzn. funkcjonują wedle ściśle określonych reguł, których złamanie pociąga za sobą wykluczenie spośród «swoich». W opowieści na temat relacji

także – spowiednika, rozumiejącego interlokutora. Pacjent składa świadectwo swojego neurotycznego afektu żywionego względem Marii. Nie szuka usprawiedliwienia. Deklaruje, że nie rozumie, dlaczego w decydującym momencie cofnął się przed samobójstwem. Mówi, aby w trakcie i poprzez akt wypowiedzenia dociec prawdy o istocie związku jego – potomka sławnego i bogatego rodu oraz aktorki o nie najlepszej proweniencji, o wzajemnej fascynacji „obcością". Połączenie się węzłem małżeńskim w ich przypadku czyniło podwójnie niemożliwym położenie społeczne oraz czynnik etniczny.

W wypowiedzi oficera wielokrotnie pojawiają się informacje świadczące o zmienionej, zaburzonej percepcji rzeczywistości, tak Marii, jak i jego. U kobiety pożądanie nakłada się na momenty manifestacji pragnienia samounicestwienia, przeczucia śmierci. Maria oddaje się lekturze modnych książek „pewnego Niemca" (Nietzschego). Przekraczanie granicy narodowej przyzwoitości czyni ją szaloną w miłosnej ekspresji, ale także doprowadza do rozpaczy, stanów obniżonego nastroju. Dragon rozpoznaje w sobie pragnienie unicestwiania ludzi[872]. Maria, szukająca bliskości śmierci, zmusza kochanka, aby nocą udali się do cerkwi, w której złożone zostało ciało Fiodora Iwanowicza. Tam oboje asystują umarłemu.

Kochanków połączyła wzajemna fascynacja obcością. Barteniew był jedynym, który w aktorce rozpoznał kogoś więcej niż atrakcyjną kobietę. Namiętność i straceńczość uczucia wyróżnia ich spośród otoczenia. Czyni obcymi względem trzeźwo myślących – tak Polaków ze środowiska artystycznego, jak i Rosjan z garnizonu. W narracji prowadzonej przez Terleckiego tragiczna miłość staje się jawnym dowodem na niemożność budowania bliskich relacji między przedstawicielami tych dwóch narodów. Planowana wspólna śmierć ma oznaczać sprzeciw wobec świata, ma być

---

erotyczno-powinnościowych, w które wikłają się reprezentantki i reprezentanci tych środowisk, kobiece protagonistki zostały pozbawione interpretacyjnego głosu, jeśli przyjąć za Haydenem White'em, że każda opowieść jest interpretacją uwzględniającą świat wartości opowiadającego". Taż, *Opowieści „skolonizowanego/kolonizatora"...*, dz. cyt., s. 30. Szeroko o postkolonialnym kontekście prozy Terleckiego pisała Agnieszka Izdebska (*Postkolonialny Terlecki?*, [w:] tejże, *Forma, ciało i brzemię imperium...*, dz. cyt., s. 174–235). Temat ten poruszali także w swoich wypowiedziach m.in. Agnieszka Czarkowska (*Władysława Lecha Terleckiego dyskurs postkolonialny w powieści „Odpocznij po biegu"*, „Ruch Literacki" 2010, R. 51, z. 3, s. 323–334) i Anna Jamrozek-Sowa (*Russian Invanders and Their Polish Subjects from the Perspective of Wladyslaw Lech Terlecki*, [w:] *New Developments in Postcolonial Studies*, red. M. Martynuska, E. Rokosz-Piejko, Frankfurt am Main 2017, s. 189–205).

[872] Przypomina zdarzenie z przeszłości, gdy jako kilkulatek z premedytacją doprowadził do utonięcia nielubianego kolegi.

gestem odrzucenia owego świata narzucającego rygory niemożliwe do respektowania. „Nie było innego wyjścia. Nie było ucieczki" – napisze Terlecki w eseju *Rosyjski oficer i aktorka*[873].

Terlecki konstruuje powieść tak, aby wyeksponować klimat artystyczny epoki, ale także socjologiczno-historyczną motywację postępowania kochanków. Kochankowie zdradzają „swoich" i zdradzają siebie, żyją więc nieustannie w cieniu zdrady (Maria, co jest normą w jej środowisku, ma także innych, oprócz Wiktora, „przyjaciół"). Wiktor – rosyjski kolonizator wciąż odbiera sygnały niechęci ze strony polskich poddanych cara. Mówi do lekarza: „nienawistne stało mi się to miasto [...] ogarnęła mnie wielka radość, kiedy dowiedziałem się, że otrzymuję przydział do Warszawy. Radość ta wynikała z chęci poznania świata. Ale tu skończyły się moje spokojne sny. I stało się to zupełnie bezpowrotnie. Zostałem śmiesznym, krzywonogim, nieokrzesanym dragonem, którego nie powinno się przyjmować w porządnym domu, tu wreszcie doświadczyłem obcości – a przecież po przyjeździe lgnąłem do wszystkich z czystej potrzeby serca [...] tu doświadczyłem potrzeby zbliżenia się do drugiego człowieka tak wielkiej, że przypłaciłem ją największym ciężarem. Ujrzałem własną małość i brzydotę. Im bardziej poznawałem miasto i jego mieszkańców, tym większą czułem z każdym dniem obcość" (CR, 8–9).

W listach wysyłanych do ojca tuż po przyjeździe do Warszawy Wiktor pisał o swoim współczuciu dla narodu, który okazawszy się słabym, popadł w niewolę. Podzielał optymistyczną wizję wchłonięcia go w organizm potężnego państwa carów: „Zdobywać ich dla wspólnego celu nie siłą, lecz wielkością naszego ducha. [...] Mają sporo cech wartościowych, na przykład bardzo rozbudowane poczucie osobistego honoru. Wtapiając się w wielki organizm, dla przyszłości przejmiemy przecież ich najlepsze cechy. Bo nic w historii nie ginie" (CR, 10).

Także Marii rodacy nieustannie przypominają o jej powinnościach patriotycznych. W budowaniu klimatu politycznej aury znacząca jest postać rosyjskiego oficera Fiodora, serdecznego przyjaciela protagonisty. Aktywność Fiodora każe Wiktorowi, pochłoniętemu obecnie namiętnością do kobiety, przywołać wspomnienia rewolucyjnej gorączki, której sam poddawał się w latach szkolnych. Wiktor wie, że Fiodor utrzymuje kontakty z enigmatycznymi „ludźmi" z Petersburga, domyśla się anarchistycznych sympatii kolegi. Nie wątpi także, że śmierć przyjaciela w pojedynku była nie tylko sprawą honorową, lecz częścią intrygi policyjnej zakrojonej na szerszą skalę.

[873] W. Terlecki, *Rosyjski oficer i aktorka*..., dz. cyt.

Z sygnałami ujawniającej się polityczności koresponduje w powieści zagadnienie nowej sztuki, która ma zmienić oblicze świata. Tę tematykę wprowadza do fabuły przybyły z Wiednia dramaturg (należy domyślać się w tej postaci Tadeusza Rittnera)[874]. Głosi on potrzebę partycypacji artysty w zapowiadaniu przeczuwanej śmierci starego porządku, głoszeniu prawdy świata, która „ukaże się dopiero w zagładzie [...] sztuka takie momenty wyprzedza, jest instrumentem bardzo czułym" (CR, 22–23).

Przeczucie nieuchronności „nowego" zderza się w narracji *Czarnego romansu* z przekonaniem o nienaruszalności porządku, którego gwarantem są zdaniem garnizonowego lekarza – rosyjskie wojsko i armia urzędników. Kieruje on do Wiktora kwestię: „Nigdy nie będziemy pragnąć zmian. Dzięki temu przetrwamy. Ja i pan. [...] Niech nikt nam nie opowiada głupstw o rewolucyjnym postępie. Jeśli zdarzy się okazja – dowiedzą się o tym najpierw telegrafiści w kancelariach Carskiego Sioła – uporamy się z naszymi śmiesznymi przeciwnikami. Nie będą nikomu przewracać w głowie. Nic, Wiktorze, nie zmieni się do końca świata" (CR, 226–227).

W swoim wielogodzinnym monologu Wiktor rozważa kwestie natury filozoficznej. Pamiętając o ulubionych lekturach Marii, o koncepcji, że człowiek, narzucając swoją wolę innym, odkrywa w sobie boską naturę, wyznaje, iż zadając śmierć Marii, nie czuł się Bogiem. Może jednak, przyznaje, to, że cofnął się przed aktem unicestwienia samego siebie, było manifestacją owej „boskości": „Jeśli tkwiło we mnie rzeczywiście coś boskiego tamtego ranka, to była to przyczyna zabraniająca mi sięgnąć po broń po raz drugi. [...] nie obchodzą mnie ci, którzy powiedzą, że stchórzyłem. Nawet jeśli tak było, uważam, że w tym tchórzostwie odnalazłem swojego boga" (CR, 7–8).

Mimo że narrator inspirowany wspomnieniami z kilku ostatnich miesięcy i odleglejszej przeszłości wykonuje intensywną pracę umysłową, powieść Terleckiego nie przynosi odpowiedzi na pytanie o istotę uczucia łączącego Marię i Wiktora czy motywy, które powodowały oficerem, gdy zabijał kochankę, a ocalał siebie. Nie mogło się tak stać, gdyż – cytując kwestię, którą autor każe wypowiedzieć pisarzowi przybyłemu z Wiednia – „nie możemy sobie uzurpować boskich przywilejów. Przynajmniej wtedy, kiedy zajmujemy się pokazywaniem cudzych życiorysów. Nasz rozum, niestety, nie ogarnia wszystkiego" (CR, 26).

---

[874] Inne z autentycznych postaci kultury, które stają się tematem rozmów bohaterów, to Fryderyk Nietzsche, Rainer Maria Rilke, Władysław Reymont. Oczywiście w narracji nie są przytaczane ich nazwiska.

Maria Janion, autorka jednego z krytycznych omówień *Czarnego romansu*, dostrzegła w powieści próbę „wydobycia nowego znaczenia z zawikłania losu, które budziło i budzi tyle domysłów swoją niedocieczoną wieloznacznością"[875]. Podkreśliła także umiejętność wyboru punktu widzenia i utrzymania „rygoru narracyjnego w obrębie tego wyboru" wyróżniającą prozę Terleckiego spośród innych współczesnych dokonań pisarskich. Helena Zaworska pisała o Terleckim jako najbardziej nowoczesnym dekadencie[876]. Stanisław Szenic zwrócił natomiast uwagę na analogie w „igraniu ze śmiercią" dwóch kobiet ze świata artystycznego końca XIX wieku: Wisnowskiej i towarzyszki życia Stanisława Przybyszewskiego – Dagny Juel[877]. Tragiczny finał życia Dagny uczynił Terlecki głównym wątkiem niewydanej powieści oraz dramatu zrealizowanego przez Macieja Dejczera i zaprezentowanego w Teatrze Telewizji w 1997 roku[878].

Włodzimierz Kruszona dostrzegł w Marii i Wiktorze postacie realizujące wykluczające się wzajemnie modele bycia w świecie. Maria prezentuje postawę estetyczną. Zatraca swą osobowość w „bezpośredniości chwilowych doznań". Wiktor natomiast skłania się ku perspektywie etycznej. Próbuje dokonywać wyborów, kierując się pojęciami dobra i zła[879].

Mieczysław Orski widział w *Czarnym romansie* historię „miłości rodzącej się w nienawiści i przez nią zabitej", przy czym nienawiść osaczająca bohaterów nie nosi charakteru apriorycznego, jest „uczuciem jednostek lub grup świadomych swego powinowactwa i więzów krwi, takich, co pragnęły-

---

[875] M. Janion, *Wieczne umieranie*, „Literatura" 1975, nr 16, s. 10. Cytowany tekst został przedrukowany w przywoływanym już programie teatralnym spektaklu *Czarny romans* wystawionego przez Państwowy Teatr Wybrzeże.

[876] H. Zaworska, *Miłość nieuleczalna*, „Twórczość" 1975, nr 6, s. 111–114.

[877] *Portret wierny czy prawdopodobny. Rozmowa Zenony Macużanki ze Stanisławem Szenicem*, „Nowe Książki" 1975, nr 11, s. 1–3.

[878] Główna bohaterka dramatu – Cudzoziemka, nosi imię Aspazja. Fragment prozy pt. *Spotkanie w Tyflisie* opublikowany został w „Odrze" w 1996 roku. W zbiorach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich spoczywa niedrukowana powieść o tym samym tytule.

[879] Kruszona zauważa, że Wiktor załamuje się, gdy uświadamia sobie, że nigdy nie pojmie Marii za żonę. Badacz przywołuje fragment książki Alasdaira MacIntyre'a, gdzie za Sørenem Kierkergaardem dokonano rozróżnienia paradygmatu etycznego i estetycznego sposobu życia: „Paradygmatem estetycznego sposobu życia jest romantyczny kochanek, który pogrąża się w swej namiętności. Paradygmatem etycznego sposobu życia jest natomiast związek małżeński, tj. stan zaangażowania i przyjęcia na siebie zobowiązań, trwający w czasie, w którym teraźniejszość łączy się z przeszłością i przyszłością". A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, przekł., wstęp i przypisy A. Chmielewski, przekład przejrzał J. Hołówka, Warszawa 1996, s. 90. MacIntyre posiłkuje się tekstem Kierkergaarda *Albo-albo*, przekł. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1981. Podaję za: W. Kruszona, *Od kultu rozumu do nihilizmu…*, dz. cyt., s. 233–234.

by żyć w przyjaźni, a nawet miłości", których los stawia jednak po dwóch stronach barykad[880].

Powieść została przetłumaczona na język słowacki (1978), węgierski (1978) i czeski (1981). Terlecki zaadaptował tekst książki na dramat. W 1979 roku *Czarny romans* został wystawiony przez gdański Teatr Wybrzeże i Teatr na Targu Węglowym (reż. Marcel Kochańczyk) oraz poznański Teatr Polski (reż. Dariusz Miłkowski). W kolejnym roku wersję sceniczną dramatu zrealizowano w warszawskim Teatrze Rozmaitości (reż. Marek Kostrzewski).

Trzy miesiące po śmierci Władysława Terleckiego w „Dialogu" ukazał się drukiem jego ostatni dramat. Utwór nosił tytuł *Dragon* i był inspirowany powieścią *Czarny romans*. Protagonistą, inaczej niż w powieści (gdzie rolę tę pełnił oficer rosyjski – zabójca polskiej aktorki), był sędzia śledczy przybyły z Petersburga w celu przeprowadzenia dochodzenia. Stara się on dociec prawdy obiektywnej (będącej jedną z podstawowych zasad ówczesnego procesu karnego).

Instytucja sędziów śledczych zastała wprowadzona na terenie zaboru rosyjskiego na mocy ustawy o organizacji sądowej z 20 stycznia 1864 roku, do warszawskiego okręgu sądowego zaś – „najwyższym postanowieniem" z 19 lutego 1875 roku. Postępowanie w sprawie Barteniewa było prowadzone zgodnie z przepisami ustawy obowiązującej w zaborze rosyjskim od 1876 roku. Według ówczesnego kodeksu karnego śledztwo spoczywało w rękach sędziego śledczego[881]. Sędzia śledczy był organem postępowania przygotowawczego, poprzedzającego proces karny, w sprawach większej wagi, np. o morderstwo. Przesłuchiwał podejrzanego, świadków, ustalał ślady przestępstwa, decydował o tymczasowym aresztowaniu, wydawał nakazy rewizji domowej i osobistej, badał stan umysłowy podejrzanego. Instytucja sędziego śledczego skupiała w sobie elementy kompetencji prokuratora, policjanta i sędziego. Przebieg postępowania zależał nie tylko od ustawowych uprawnień sędziego, ale także od indywidualnych cech: jego umiejętności, rozwagi, przenikliwości. Był więc sędzia bardzo ważną postacią procesu. Dopiero gdy wniósł akt oskarżenia, samodzielną pracę rozpoczynała prokuratura. Prawo do prowadzenia równoległego śledztwa miała także policja, która nie musiała uzyskiwać zgody śledczego dla swoich działań. Samodzielność sędziego śledczego naruszana była także przez prawo prokuratury

[880] M. Orski, *Między miłością i nienawiścią*, [w:] tegoż, *Kontestator wśród narodowych znaków…*, dz. cyt., s. 23.

[881] K. Grzybowski, *Historia państwa i prawa Polski*, t. 4: *Od uwłaszczenia do odrodzenia państwa*, uzupeł. i przyg. do druku J. Bardach, S. Grodziski, M. Senkowska-Gluck, Warszawa 1982, s. 259.

do „stałego nadzoru nad śledztwem". Oskarżony miał prawo do obrony i mógł rozmawiać z obrońcą na osobności. Sąd miał swobodę w ocenie dowodów, „ale – jeśli oskarżony przyznawał się do winy, a przyznanie jego «nie budzi żadnych wątpliwości» – sąd mógł wydać wyrok, nie przeprowadzając postępowania dowodowego"[882].

Uczynienie głównym bohaterem *Dragona* sędziego śledczego, mającego z urzędu być osobą obiektywną, pozwoliło autorowi na stworzenie modelowej sytuacji, w której kolejne postacie przesłuchiwane w sprawie morderstwa prezentują własną wersję zdarzenia. Ostatecznie, gdy ginie sędzia śledczy, staje się jasne, że prawda jest niepoznawalna. Każda z postaci pojawiających się w dramacie realizuje własną grę. Stateczna pani domu w rzeczywistości prowadzi dom schadzek, protokolant zaś najpewniej jest donosicielem policyjnym śledzącym sędziego. Mnożą się pytania, nie ma odpowiedzi.

Sędzia śledczy – bohater Terleckiego to rzetelny profesjonalista. Stawia opór wszelkim formom nacisku (wynikającym z koneksji rodzinnych podejrzanego czy jego narodowości). Za najistotniejsze zadanie uważa ustalenie prawdziwych motywów działania rosyjskiego oficera. Chodzi mu nie tyle o zabójstwo, co o wydobycie prawdy o Barteniewie jako człowieku. Pewnie krocząc ku prawdzie, nie respektuje jednak charakteru miejsca, do którego przybył – Warszawy, która wbrew jego pierwotnej opinii zachowuje osobność nierosyjskiego miasta. Karą za taką nierozważność jest śmierć z ręki rosyjskiego oficera – spiskowca.

Dramat kończy scena, w której przybyły do protagonisty oficer miejscowego garnizonu domaga się oddania zeszytu zawierającego notatki na temat tajnej organizacji spiskowej zawiązanej przez stacjonujących w stolicy wojskowych. Zeszyt może być dowodem w sprawie zagadkowego pojedynku, w którym zginął przyjaciel Barteniewa. Napotkawszy na opór śledczego, przybyły zabija go i odchodzi z tajemniczym brulionem – znalezionym na miejscu zbrodni, lecz z niewyjaśnionych powodów pominiętym w raporcie policyjnym.

W *Dragonie* autor wprowadził też postać Iwana Bunina (kryje się on pod osobą Pisarza; w powieści występował najprawdopodobniej jako przybywający z Petersburga poeta), który uczynił historię Wisnowskiej i Barteniewa tematem opowiadania *Sprawa korneta Jełagina*[883]. Rosyjski pisarz nie

[882] Tamże, s. 260. W Polsce instytucję sędziów śledczych zniesiono w 1950 roku.

[883] Rosyjski laureat Nagrody Nobla Iwan Bunin w 1925 roku podczas pobytu w Paryżu napisał opowiadanie na kanwie owego zabójstwa z miłości. Natknął się tam na opublikowane w Petersburgu akta procesu Barteniewa. W Warszawie końca XIX wieku Bunin nie był, nie mógł więc poznać atmosfery tego miasta. Z konieczności odniósł się do cudzych relacji, wykorzystał jako źródło wiedzy głosy innych ludzi. Uważnemu czytelnikowi, oddającemu się

poruszył w ogóle tematu poczucia „obcości" Jełagina w Priwislinskim Kraju[884], które z taką siłą werbalizował Terlecki.

Dramat został zaadaptowany na scenę Teatru Telewizji w 2000 roku. Reżyserem był, tak jak w przypadku *Mateczki*, Stanisław Różewicz. Mówił on: „*Dragon* interesował mnie przede wszystkim od strony psychologicznej. Staraliśmy się skupić [...] na tym, co istnieje między słowami, dialogami, co jest w milczeniu bohaterów. [...] Terlecki nie kreśli rysunku Sędziego-Rosjanina w sposób uproszczony – według stereotypowych opinii, że zaborca musi być tylko postacią negatywną. Postrzega Barteniewa-mordercę też jako człowieka. To spojrzenie bardzo humanistyczne i wartościowe, w kontrze do obiegowych, łatwych ocen"[885].

W scenariuszu filmowym, który na kanwie powieści napisał Terlecki, wątek polityczny został wyeksponowany jeszcze dobitniej[886]. Pierwsza scena lokuje akcję w parku, w którym w wiosenne przedpołudnie, korzystając z pięknej pogody, spacerują warszawianie. Uwagę ogółu zwraca starszy mężczyzna w cywilnym ubraniu, który w towarzystwie adiutanta wysiada z powozu i kieruje się do pijalni wód mineralnych. Sielankowy obraz przerywa wystrzał z pistoletu. To młody siedzący na ławce mężczyzna, dotychczas pogrążony w lekturze gazety, dokonał zamachu na przyjezdnego. Zamachowiec porzuca broń i rzuca się do ucieczki. Zostaje schwytany przez spacerujących rosyjskich oficerów. Stojąca w pobliżu kobieta z nienawiścią spogląda na Rosjan. Wydaje się wspólniczką pojmanego. W innych scenach ukazany został atak demonstrantów na rosyjskie koszary (s. 103–104), patrole kozackie przemierzające ulice miasta, wspominany jest pogrom „starozakonnych".

---

lekturze ukierunkowanej na badania zależności polsko-rosyjskich, nie może umknąć kilkakrotnie pojawiające się w tekście zdanie, w którym Warszawa jest określana przez urzędników sądowych mianem „naszego miasta". Bunin rozpoczyna narrację opowiadania *Sprawa korneta Jełagina* od stwierdzenia, że przedstawiona sądowi sprawa zabójstwa jest „okropną, dziwną, zagadkową i nie do rozwiązania [...] z jednej strony bardzo prostą, z drugiej – niezwykle skomplikowaną". Mogłaby stać się zdaniem narratora kanwą romansu brukowego, jednakże warta jest podjęcia w poważnym dziele literackim. Zob. I. Bunin, *Sprawa korneta Jełagina*, [w:] tegoż, *Ciemne aleje i inne opowiadania*, przekł. I. Bajkowska, Warszawa 1980, s. 255.

[884] Po 1874 roku w oficjalnej nomenklaturze w ramach programu rusyfikacyjnego władze rosyjskie zaczęły nazywać Królestwo Polskie Krajem Nadwiślańskim (Priwislinskij Kraj). Zob. J. Bardach, B. Leśnodorski, M. Pietrzak, *Historia ustroju i prawa polskiego*, Warszawa 1994, s. 406.

[885] M. Piwowar, *Dwie prawdy*, „Rzeczpospolita" [dod. „Tele"] 2000, nr 13 (376).

[886] Scenariusz nie doczekał się ekranizacji, spoczywa w archiwum Filmoteki Narodowej w Warszawie (nr S-29802).

Bardzo często wypowiadane są słowa świadczące o wzajemnej niechęci Polaków i Rosjan. W Wilanowie, podczas spotkania z Marią i Pisarzem, kobieta mówi, że w Warszawie Rosjanie zachowują się jak „grzesznicy, którzy chamstwem chcą pokryć poczucie winy". Wiktor replikuje, pytając ironicznie, czy Maria wspominała już o azjatyckich manierach jego rodaków. „Czujemy się tutaj mniej skrępowani – dodaje z sarkazmem. – Dobre obyczaje panują wszędzie tam, gdzie ludzie nie czują do siebie nienawiści. Oczywiście istnieją zawsze w porządnym towarzystwie różnice opinii i poglądów. To całkiem zrozumiałe. Ale pod pozorami dobrego wychowania nie da się ukryć nienawiści. Nienawidzimy się tutaj wzajemnie. Tu, w Warszawie, Rosjanie nienawidzą Polaków, a oni odpłacają im tym samym" (s. 15).

Na konieczność nawiązania porozumienia z polskimi rewolucjonistami wskazuje Fiodor, podczas gdy Urzędnik, obecny w kostnicy przy zwłokach tego ostatniego, dziwi się, że ktoś może nazywać Warszawę małym Paryżem. On sam na każdym kroku czuje tu bowiem trupi odór.

Odpocznij po biegu (1975)

> Najbardziej zaciekła walka pomiędzy dwoma porządkami myślenia – najeźdźców i poddanych – toczy się w sumieniu[887].

6 października 1974 roku Terlecki zawiadamiał listownie Jacka Łukasiewicza: „byłem w Zakopanem. Pisałem tam swojego Macocha. Mam go w połowie w brulionie i pełen jestem lęku, bo chciałem, aby to była inna niż poprzednie książka. Stąd i temat, i sprawa zupełnie inna"[888].

Wydana w 1975 roku nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego powieść *Odpocznij po biegu* zyskała największą popularność za granicą. Przetłumaczono ją na dziesięć języków: bułgarski, czeski, francuski, niemiecki, litewski, rosyjski, rumuński, słowacki, węgierski i włoski[889]. Ciekawe, że chociaż Terlecki często poruszał w swych powieściach temat relacji polsko-rosyjskich, zaledwie dwa jego utwory – omawiana powieść i opowiadanie *Dom* z 1979 roku – doczekały się przekładu na język rosyjski.

Translatorski sukces *Odpocznij po biegu* był w pewnej mierze zasługą zdarzenia autentycznego, które zainspirowało Terleckiego. Fabułę budował on wokół skandalu, który na początku XX wieku poruszył opinię publiczną. W 1910 roku w podczęstochowskiej wiosce Zabawa bawiące się dzieci odkryły w porzuconej w wodnym zbiorniku sofie ludzkie zwłoki. Zabitym okazał się mężczyzna w sile wieku. Wkrótce policyjne śledztwo doprowadziło do ujęcia mordercy. Był nim mnich z jasnogórskiego klasztoru oo. paulinów, ojciec Damazy (Kacper Macoch), ofiarą zaś – mąż kochanki zakonnika.

---

[887] W. Terlecki, *Zbrodnia w klasztorze* (z niewydanego zbioru *Pocztówki biograficzne z przeszłości*), emisja: RWE, 25 II 1991.

[888] J. Łukasiewicz, *Zwyciężają pracowici…*, dz. cyt., s. 16.

[889] Dorota Krzywicka, współpracowniczka Radia Wolna Europa, pisała ironicznie, że Terlecki „zawędrował pod niemieckie strzechy jako autor kryminału". Jako popularny kryminał zakwalifikowano bowiem w monachijskiej bibliotece *Odpocznij po biegu*. Zob. tejże, *Polska książka w Niemczech – „Dwie głowy ptaka" Władysława Terleckiego*, [w:] tejże, *Penetracje. Szkice o książkach i teatrze*, wstęp W. Odojewski, Kraków 1993, s. 60.

Proces sądowy wzbudził ogromne emocje. Dla Polaków najbardziej przykry okazał się fakt, że sprawcą była osoba konsekrowana, żyjąca i pracująca w religijnej i duchowej stolicy ich pozbawionego suwerenności, nieistniejącego kraju. Morderca brukał świętość, godził w mit, dał asumpt zaborczej rosyjskiej machinie sądowniczej do „wniknięcia" w miejsce tak szczególne dla narodu. Podnosiły się głosy potępienia lubieżnego mnicha, który dodatkowo okazał się złodziejem opróżniającym skarbiec zakonny. Ojciec Damazy miał kochankę, a zapewnienie jej luksusowego życia wymagało sporych nakładów finansowych. Przebieg procesu śledzili dziennikarze wielu gazet. Sprawa odbiła się głośnym echem w całej Europie. Prawicowe polskie gazety sugerowały, że Macoch był współpracownikiem ochrany[890].

W *Odpocznij po biegu* Terlecki problematyzował figury dyskursu kryminologicznego: przestępcę, sprawcę, ofiarę, a także wyrok i system penitencjarny. Podważał tradycyjny model prawdy[891]. Sięgając po inspirację do historii „klasztornego zabójstwa", głównym bohaterem nie czynił samego mordercy, lecz przybyłego z Petersburga rosyjskiego sędziego śledczego przygotowującego akt oskarżenia. Ujawniona niemoralność Sykstusa i jego współbraci godziła w wizerunek klasztoru jasnogórskiego, w którym Polacy widzieli swoją duchową (nie tylko religijną) stolicę. Rosjanie mają tego świadomość, dlatego chcą, aby sprawę poprowadził ktoś spoza Królestwa. Należy ukryć intencje, stworzyć pozór obiektywności, aby zachodni dziennikarze nie zyskiwali okazji do rozpatrywania politycznych aspektów zdarzenia. Wybierają człowieka inteligentnego i kulturalnego, liberała, wysoko cenionego urzędnika ministerialnego, świadomego swoich umiejętności, samodzielnego w działaniu, znakomitego fachowca.

Po przybyciu do „prowincjonalnego miasta" Iwan Fiodorowicz rejestruje przejawy wszelkiej odmienności zachodniej prowincji cesarstwa[892]. Ze

[890] Pisano o tym, że Macoch współpracował z „Rybakiem", agentem zabitym przez polskich rewolucjonistów w Krakowie w 1910 roku. Także przebieg śledztwa uznawano za „zagadkowy". Temat ten poruszył Krzysztof Kąkolewski (*Rozkaz zabić anno 1911*, [w:] tegoż, *22 historie, które napisało życie*, Warszawa 1967), a także Tadeusz Dyniewski (*Zbrodnia Damazego Macocha*, [w:] tegoż, *Zbrodnia, zdrada, kara. Pitaval śląski*, Katowice 1986).

[891] D. Wojda, *Rewizje historii i dyskursu kryminologicznego: Kuśniewicz, Terlecki, Rymkiewicz*, „Przestrzenie Teorii" 2011, nr 15, s. 156.

[892] Jak utrzymuje Przemysław Czapliński, polskie pisanie o Rosji i Rosjanach cechuje podkreślanie różnicy pomiędzy „nami" i „nimi". „Im bardziej jednak Rosja w piśmiennictwie polskim funkcjonuje jako suma wszystkich obcości, tym mocniej staje się treścią głęboko intymną. […] staje się zbiorem fantazmatów, rojeń, życzeń i lęków. […] Im mocniej Rosja służy polskiej kulturze do ustalenia nie-rosyjskiej tożsamości własnej, tym wyraźniej odsłania się jako nasza intymna obcość, od której nie możemy się oddzielić". Tenże, *Poruszona mapa. Wyobraźnia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*, Kraków 2016, s. 14.

sporą dozą ironii przygląda się tak rodakom mnicha Sykstusa, jak i własnym. Akcja współczesna wyznaczana jest przez następujące po sobie przesłuchania świadków i podejrzanych. Zabieg uczynienia protagonistą osoby, która w sposób merytoryczny pracuje nad zebraniem materiału dowodowego, dał możliwość spojrzenia na centralny dla powieści czyn z wielu punktów widzenia. Oczywiście sędzia jako osoba doświadczona respektuje odmienne sposoby poznawania świata, kryterium subiektywności, emocjonalne nacechowanie ocen, możliwość tzw. fałszywej świadomości wynikającej m.in. z fragmentaryczności i selektywności procesów poznawczych.

Sędziowie śledczy pojawiający się na kartach powieści *Odpocznij po biegu*, *Zwierzęta zostały opłacone*, *Wieniec dla sprawiedliwego*, dramatu *Dragon* są realizacją przyjętego przez Terleckiego wzorca rosyjskiego urzędnika, któremu zajmowane stanowisko daje szczególną możliwość wnikania w mentalność mieszkańców podbitego kraju. Samo wnikanie w ową mentalność nie jest niczym złym, każdy ma takie prawo. Kwestią zasadniczą jest, czemu to poznanie ma służyć. Wymienione wyżej postacie pełnią w utworach Terleckiego funkcję zewnętrznego sumienia bohatera postawionego w stan oskarżenia. Modelowa sytuacja bycia osądzanym i dokonywania „autoosądu" dominuje w twórczości Terleckiego. Sędziowie śledczy są profesjonalistami respektującymi literę prawa, zachowującymi niezależność względem innych instancji rządowych[893]. Nie jest to subiektywna wizja autora, lecz przedstawienie rzeczywistości motywowanej stanem faktycznym.

Sędzia wspólnie z podejrzanym konstruują mentalny portret tego ostatniego, dociekają istoty jego winy. Sykstus, który rozumie, że dopuścił się wielkiej niegodziwości, dokonuje pracy we własnym sumieniu. Tak jak Barteniew z *Czarnego romansu* zapytuje: „kim i jaki jestem?", „co pchnęło mnie do popełnienia tak niegodnego czynu?". Dąży do obiektywnego poznania siebie, swoich najskrytszych myśli, pragnień, ambicji, uraz. Chce stać

[893] W Rosji w 1864 roku ustanowiono niezawisłe sądownictwo. Zgodnie z literą prawa sędziowie stawali się nieusuwalni, wyroki nie mogły być uchylane. Uniezależnienie sądów od aparatu administracyjnego miał być jednym z elementów „wielkiej reformy" mającej na celu europeizację i modernizację kraju. Decyzja ta zachwiała autorytarną władzą, która zawsze skupia w swoich rękach władzę ustawodawczą, wykonawczą i sądowniczą. O respektowaniu niezawisłości sądów w cesarstwie dobitnie świadczy chociażby wydanie w 1878 roku uniewinniającego wyroku w sprawie Wiery Zasulicz (1849–1919), sprawczyni zamachu na Fiodora Trepowa, gubernatora Petersburga (w czasie powstania styczniowego i w latach następnych był generałem-policmajstrem w Warszawie). Powszechnie uważano go za nieślubnego syna cara Mikołaja I. Proces Zasulicz stał się sensacją o światowym zasięgu. Był też najważniejszym procesem sądowym w dziejach carskiej Rosji. Zob. R. Pipes, *Zamachowcy i zdrajcy. Z dziejów terroru w carskiej Rosji*, przekł. W. Jeżewski, Warszawa 2011, s. 17–110. Trepow jako bohater literacki pojawia się w *Dwóch głowach ptaka* i *Lamencie* Terleckiego.

się zintegrowaną całością, nie zlepkiem pożądań. Przyjmuje, że uczynił zło, lecz nie chce „istnieć istnieniem złego człowieka"[894]. Pragnie, aby pokuta ustrzegła go przed potępieniem. Utrzymuje, że zło (szatan) przemawiało do niego jako pokusa.

Pomiędzy przybyłym z Petersburga urzędnikiem ministerstwa i zakonnikiem toczy się psychomachia. Śledczy, pewny początkowo swych racji, chce dociec motywów, odkryć racjonalne, chociaż nieuświadomione powody zabójstwa, poznać sytuacje i zdarzenia, które doprowadziły mnicha do zatracenia się w miłości i szaleństwie. Dąży więc do uczynienia zabójstwa konsekwencją jakiejś formy przeżyć natury psychologicznej. Stara się burzyć „bariery" ochronne zakonnika, które wznosiła jego podświadomość. Uzmysławia np. Sykstusowi, że jest zorientowany w historii dzieciństwa mnicha, że zna przykład sprzeniewierzania się prawu osób z jego najbliższej rodziny. Przypomina przesłuchiwanemu, że jego ojciec podniósł kiedyś rękę na imperium carów – wziął udział w powstaniu styczniowym. Tymczasem Sykstus eksponuje wątek ponadnaturalny, metafizyczne źródła dramatu zazdrości. Utrzymuje, że morderczego czynu dopuścił się pod wpływem sugestii nawiedzającego go szatana. Ten to szatan prowokował go, wciągał w dysputy, wpływał na sposób myślenia. Po kilku rozmowach z Sykstusem Iwan Fiodorowicz zaczyna patrzeć na śledztwo jako na mocowanie się z jakąś formą „diabelstwa": „Spodziewam się usidlić diabła, doktorze. Czuję, że stara mi się jeszcze wymknąć za wszelką cenę, ale uchwycę go – uśmiechnął się. – Chcę go poznać. Nie wiem, czy kiedykolwiek zdarzy mi się jeszcze podobna okazja [...] ten nieszczęśnik jest moim wspólnikiem [...] razem tropimy diabła. Jest z pewnością między nami... Usiłuje tymczasem umknąć. Obaj – Sykstus i ja – mamy niewiele czasu, aby go na dobre usidlić. Sykstus swoją niczym niezmąconą wiarą, a ja brakiem przekonania o jego mocy. Z takiej pułapki, przyzna pan, nie można chyba uciec. Żal mi tego diabła, ale też cieszy mnie nasze bliskie spotkanie" (OPB, 99).

Opowieść mająca umocowanie w skandalicznej historii romansu, sprzeniewierzenia i zabójstwa staje się w książce Terleckiego przypowieścią o losie ludzkim, o winie i jej konsekwencjach. Bóg obecny jest w świecie powieściowym przede wszystkim dzięki narracji prowadzonej przez Sykstusa. Na Boga jako najwyższą instancję powołuje się także dorożkarz, świadek i podejrzany w jednej osobie. Natomiast sędzia ateista właśnie wiarę, która daje Sykstusowi możliwość odniesienia prywatnego upadku do historii od-

[894] Problem zła przemawiającego do człowieka jako pokusa lub groźba oraz będącego konsekwencją kapitulacji przed złem potępienia rozważał Józef Tischner w rozprawie *Człowiek w dramacie.* Zob. tegoż, *O człowieku. Wybór pism filozoficznych*, wybór i oprac. A. Bobko, Wrocław 2003, s. 325.

kupienia, chciałby zakwestionować. Jego zmierzanie do odkrycia głębokich przyczyn deprawacji mnicha i motywów morderstwa jest pełnym pasji dążeniem do odebrania wiary w sens odbywanej pokuty, u której kresu czeka przebaczenie. Sędzia, wychowany w środowisku prawosławnym, czuje obcość doktryny katolickiej i będącej jej owocem wizji świata.

Sylwetka sędziego śledczego budowana jest w kontraście do innych Rosjan. Fiodor Iwanowicz urzędników przybyłych z głębi imperium i osiadłych w prowincjonalnym mieście traktuje z wyższością. Unika kontaktu z nimi. Dostrzega przede wszystkim ich opieszałość, lenistwo intelektualne, braki w wykształceniu, małostkowość, spryt, brak ogłady towarzyskiej. Analogiczny wizerunek „czynowników" pojawia się i w innych powieściach Terleckiego[895]. Co istotne, negatywną cenzurkę wystawiają rodakom boha-

[895] Jak dowodzi historyk Andrzej Chwalba, od rosyjskich kandydatów na stanowiska urzędnicze w Królestwie władze wymagały wiele, gdyż zakładano, że projekt depolonizacji i integracji Królestwa z Imperium Rosyjskim zostanie zrealizowany wówczas, gdy stanowiska administracyjne obejmą osoby kompetentne i sumienne. Naczelnik warszawskiego okręgu żandarmerii zaznaczał w 1874 roku, że „nigdzie interesy rządu nie znajdowały się w takiej zależności od osobowości jego przedstawicieli jak w Królestwie". A. Chwalba, *Polacy w służbie Moskali*, Warszawa 2014, s. 305. Nikołaj Milutin pisał zaś, że wygrana w bitwie o rusyfikację zależeć będzie nie tyle od kształtu ustawodawczego, co od „surowego i pomyślnego wyboru niezawodnych wykonawców". W celu stabilizacji dotychczasowych kadr i rekrutacji nowych po powstaniu styczniowym wprowadzono system „ulg", stosowanych już wcześniej w guberniach dalekowschodnich i archangielskiej. Urzędnicy, którzy w trakcie służby w imperium popełnili nadużycia (malwersacja, korupcja), poprzez wyjazd do zachodniej guberni mogli „odpokutować" swoje winy. Nie wszyscy jednak gubernatorzy korzystali z usług urzędników przyłapanych na tego rodzaju przestępstwach. W świadomości Polaków na stałe zagościło przekonanie, że do pracy na jej dawnych terenach przysyłano z Rosji najpośledniejszy rodzaj funkcjonariuszy państwowych. Rosjanie oraz niemieckojęzyczni Bałtowie przybywający do pracy w Królestwie nie musieli uczyć się języka miejscowego, podczas gdy od sędziów, nauczycieli i urzędników katolickich wymagano biegłej znajomości języka urzędowego. Po roku 1876 sądy mogły rozpatrywać wyłącznie te skargi, które zostały napisane w języku rosyjskim, a od 1883 roku zeznania mogły być składane wyłącznie w języku urzędowym. Ze względu na powszechną nieznajomość przez obce kadry urzędnicze języka polskiego, litewskiego czy rusińskiego (ukraińskiego) petenci zmuszeni byli do posługiwania się językiem rosyjskim. Dopiero rewolucja 1905 roku pokazała decydentom z Petersburga, że zarządzanie może okazać się bardziej skuteczne, jeśli kadra kierownicza znać będzie języki lokalne i mentalność miejscowej społeczności. W 1896 roku z powodu ciągłego braku kadr biurokratycznych do ustawy o służbie cywilnej wprowadzono przepis 114, który orzekał o dopuszczeniu do służby cywilnej w guberniach zachodnich (Litwa i Ruś) oraz w Królestwie osób, które ze względu na zasady ogólne nie powinny być w ogóle kwalifikowane. Umożliwiono również nominowanie na posady, do ósmej rangi włącznie, osób pozbawionych do tej pory rangi. Faktycznie nie nagradzano za talent, fachowość, walory intelektualne i moralne, lecz jedynie za „bycie" na posadzie. Ta nienormalna w gruncie rzeczy sytuacja stała się widoczna w trakcie rewolucji 1905 roku. Urzędnicy rosyjscy celowo dramatyzowali relacje

terowie – Rosjanie. Sami urzędnicy deklarują natomiast swoje zmęczenie pracą, mówią o konieczności zachowania czujności we wszelkich formach kontaktu z Polakami, o wzajemnej nieufności. Jako w pewnym sensie kolonizatorzy – prezentują wyższość wobec społeczności, nad którą sprawują

---

o trudach i niebezpieczeństwach pracy w zachodnich guberniach, by swoimi opowieściami zabezpieczyć sobie uprzywilejowaną pozycję w imperium. Andrzej Chwalba zwracał uwagę na niemające jego zdaniem wiele wspólnego z realnością – głoszone przez polskich publicystów i powtarzane przez historyków – przekonanie o wyjątkowej krwiożerczości rosyjskich biurokratów, nagradzanych za pełnienie misji rusyfikacyjnej, za szczególne prześladowanie polskości, ducha i języka. Rosyjscy urzędnicy nagradzani byli już za sam fakt objęcia posady w miejscu uprzywilejowanym, za przynależność do uprzywilejowanego narodu i wyznania. Była to zwykła praktyka kolonizatorów. Majątki konfiskowane Polakom sprzedawane były Rosjanom na preferencyjnych warunkach za zasługi wojenne (w tym w tłumieniu polskich powstań), za osiągnięcia dyplomatyczne, nie zaś za solidną pracę urzędniczą. Skromnym funduszem nagród dysponowali dyrektorzy szkół czy naczelnicy oddziałów. Ich nagrody miały w rzeczywistości charakter uznaniowy i wynikały z osobistych sympatii dysponenta. Oczywiście praktyka nagradzania, co pokazuje przykład najwyższych kadr, samego namiestnika Berga, niekoniecznie pozostawała w zgodzie z przepisami. Część wyższych urzędników bardziej wierzyła zresztą w skuteczność kar i nakazów aniżeli nagród. Polscy publicyści okresu zaborów przyczyn uprzywilejowania rosyjskich funkcjonariuszy państwowych upatrywali nie w braku kandydatów na urzędników w zachodnich guberniach, lecz we wrodzonej niechęci Rosjan do pracy w polskim otoczeniu. W polskich wyobrażeniach Królestwo było dla prawosławnych zesłaniem. Mieli się tam czuć izolowani, osamotnieni, otoczeni przez wrogi Rosji zjednoczony żywioł polski. Chwalba sugeruje, że spojrzenie Rosjan nie pokrywało się z polskim wyobrażeniem. Swoją obecność na zachodnich rubieżach imperium pojmowali po prostu jako miejsce pracy w jednej z odleglejszych guberni. Dodatkowym atutem było położenie geograficzne, w pewnym sensie „po drodze" do modnych stolic europejskich, kurortów, także galicyjskich. Sprawa polskich aspiracji politycznych nie angażowała nadmiernie czynowników. Z niechęcią spotykali się już na wcześniejszych etapach kariery zawodowej. Na pracę patrzyli pod kątem osobistych korzyści. Nie traktowali raczej Królestwa jako miejsca zesłania. Wrogość miejscowych traktowali jako stan normalny. Byli przecież funkcjonariuszami państwa, które podporządkowało sobie niejeden naród. Polacy, dla których Syberia był krajem dalekim i wrogim, przestrzenią naznaczoną bólem rozłąki, rzutowali swoje projekcje na Rosjan. Wyobrażali sobie, że ci ostatni czują się w Priwislinskim Kraju jak w kolonii karnej. Tymczasem Królestwo mogło być dla czynowników wygodnym miejscem do życia. Po klęsce powstania styczniowego panował tam na skutek rozlicznych represji względny spokój, tak pod względem politycznym, jak i społecznym. Od Warszawy bardziej niebezpieczne były w tym czasie Petersburg czy Moskwa, gdzie dawały o sobie znać organizacje terrorystyczne, zdarzały się zamachy bombowe, ginęli dygnitarze, włącznie z carem, Aleksandrem II. Dopiero rewolucja 1905 roku, mająca w Królestwie wyjątkowo krwawy przebieg na tle całego imperium, zniechęciła urzędników. Zachwiała ich poczuciem bezpieczeństwa. Niektórych odstręczał też długi czas pracy, dochodzący nawet do 12–14 godzin na dobę. Tamże, s. 96 i n. Cytaty z dokumentów żandarmerii i Nikołaja Aleksiejewicza Milutina pochodzą z pracy Jana Kozłowskiego *Wyżsi urzędnicy gubernialni i powiatowi w Królestwie Polskim w latach 1867–1875*, „Przegląd Historyczny" 1996, nr 4, s. 827. Podaję za: A. Chwalba, *Polacy w służbie Moskali…*, dz. cyt., s. 97.

nadzór. Eksponują naiwność poddanych, ich brak rozwagi politycznej, skłonność do ulegania ułudom różnorakiej natury (politycznej, społecznej, gospodarczej).

Partnera intelektualnego Iwan Fiodorowicz odnalazł w miejscowym lekarzu – człowieku światłym, zafascynowanym filozofią i logiką, autorze rozpraw naukowych[896]. Lekarz nie zakłada maski uległości, którą prezentowali inni interlokutorzy sędziego. Sięgając po narzędzia, którymi dysponują filozofia i logika, szuka odpowiednich terapii dla pacjentów. Zakłada, że u podstaw choroby leżą nie zmiany anatomiczne, a fizjologia zaburzona „podnietami z zewnątrz". Tym, co połączyło lekarza i Rosjanina, była choroba tego ostatniego. Śledczy cierpi na nieodgadnioną przypadłość – ostre napadowe ataki bólu serca. Petersburscy specjaliści okazali się bezradni. Lekarz z Częstochowy zdiagnozował chorobę jako skutek wyczerpania fizycznego i psychicznego. Także jego terapia nie przynosi wyraźnej poprawy. Lekarz domaga się przerwania dochodzenia sądowego jako zbyt obciążającego dla pacjenta i wyjazdu tego ostatniego na operację do petersburskiego szpitala.

Sędzia zaczyna coraz mocniej odczuwać, że dokonuje się w nim metamorfoza, że traci wypracowany dystans profesjonalisty, specjalisty od win ludzkich, że nie panuje nie tylko nad odruchami swojego ciała, ale i życiem mentalnym. On sam, tak jak i Sykstus, jest uwikłany w wiarołomny romans z pozostawioną w głębi imperium Olgą, która zwleka z rozwodem. Iwan Fiodorowicz zadaje sobie pytania, które stawiał wcześniej Sykstusowi. Rzeczywistość, w którą został wrzucony, wymyka się możliwości zrozumienia. Los staje się zagadką. Chłód i dystans względem otoczenia traci ochronną moc. Przestrzeń, w której poruszają się bohaterowie – schody kamienic, ciasne uliczki miast, hotelowe korytarze – przywodzi na myśl labirynt[897].

Lekarz jako terapeuta, komentator życiowych wyborów głównego bohatera, reprezentant i medium określonych racji społecznych pojawia się także na kartach powieści *Wieniec dla sprawiedliwego*, *Cień karła, cień olbrzyma*. W *Czarnym romansie* monolog zabójcy Wiktora jest w całości kierowany do diagnozującego go lekarza. Lekarz-filozof, wyczerpany ciężką wieloletnią pracą, był ważną postacią dramatów Antoniego Czechowa.

W narracji prowadzonej przez Terleckiego powtarza się motyw karania kogoś w zastępstwie innej osoby. Za czyn niepopełniony pokutować musi młody lokaj z *Lamentu*, dorożkarz z *Wieńca dla sprawiedliwego*, dorożkarz

[896] Jego pierwowzorem był dr Władysław Biegański (1857–1917), lekarz, filozof, autor rozpraw medycznych, działacz społeczny, postać znana i powszechnie szanowana w środowisku nie tylko Częstochowy, ale i Królestwa Polskiego przełomu XIX i XX wieku.

[897] A. Czarkowska, *Trudne wybory i trudna polskość, czyli o jednej powieści Władysława Lecha Terleckiego*, „Tekstualia. Palimpsesty literackie, artystyczne, naukowe" 2007, nr 2 (9), s. 45.

i pośrednio – jego żona z *Odpocznij po biegu*. Owo przeniesione karanie ma w intencji śledczych i policjantów zdezawuować „sprawę" poprzez podanie w wątpliwość moralności jej reprezentantów. W perspektywie niezawinionego cierpienia kozła ofiarnego akt nieprawomyślności będący gestem sprzeciwu traci atrybuty wzniosłości. Zabicie niewinnego kładzie się też cieniem na „sprawę". Istniejące w człowieku prawo moralne, poczucie powinności każe Sykstusowi klęknąć przed dorożkarzem i błagać o zmianę zeznań (aby go w ten sposób ocalić), a także – domagać się surowej kary dla siebie i uniewinnienia kochanki.

Powieść, którą rozpoczyna scena energicznego wejścia Iwana Fidorowicza do budynku sądu, kończy epizod o zupełnie odmiennej dynamice. Jest to przedstawienie utraty świadomości i możemy przypuszczać – agonii protagonisty. Iwan Fiodorowicz postawił w stan oskarżenia podejrzanych. Zrozpaczona żona dorożkarza popełniła samobójstwo. Dowiedział się o tym na stacji od kolejarza, tuż przed wyjazdem z „prowincjonalnego miasta". Wsiada do pociągu. Jego percepcja ulega spowolnieniu: „Czuł mocne uderzenia serca. Coraz szybsze. Otworzył usta. […] Po chwili – nad przesuwającymi się piętrowymi domami z szarego kamienia – zobaczył wysmukłą wieżę klasztorną. Chmury ustąpiły. Ukazało się słońce. Było ogromne i zamglone. Ocknął się. Ostry ból. Wchodził znów w jego obszar. Zacisnął ręce i patrzył w czarną zagarniającą wszystko jasność" (OPB, 180). Owa „zagarniająca wszystko jasność" kieruje czytelnika ku Hölderlinowi[898].

Tytułowa fraza („odpocznij po biegu") zaczerpnięta została z pieśni pogrzebowej autorstwa Franciszka Karpińskiego. Żałobnicy zwracają się do zmarłego człowieka słowami zapowiadającymi powtórne spotkanie w „drugiej przestrzeni": „Niedługo, bracie, z tobą się ujźrzemy,/ Jużeś tam doszedł, my jeszcze idziemy./ Trzeba ci było odpocząć po biegu!/ Ty wstaniesz, boś tu tylko na noclegu". Biegiem było życie ze wszystkimi przypisanymi mu dążeniami.

Powieść poruszyła krytyków. „Odnoszę wrażenie, czytając Terleckiego, że świat przezeń przedstawiony jest światem jedynym i ostatecznym" – zauważał Andrzej Mencwel[899]. Helena Zaworska wskazywała na powieść jako doskonałe, a tak rzadkie w polskiej literaturze, świadectwo destrukcyjnych skutków zabijania[900]. Włodzimierz Bolecki odnajdywał punkty wspól-

[898] „Ten paradoks wiąże się ze słowami Hölderlina: dojście do granic poznania i do granic życia budzi trwogę, ale też otwiera jakieś inne, dotąd nieznane perspektywy, czego w żaden sposób nie mógłby uznać, przeciwny niewiedzy i śmierci, dyskurs kryminologiczny". D. Wojda, *Rewizje historii i dyskursu kryminologicznego…*, dz. cyt., s. 161.

[899] A. Mencwel, *Czarna zagarniająca wszystko jasność…*, dz. cyt., s. 128.

[900] H. Zaworska, *Kto jest „obłąkańcem moralnym"*, „Literatura" 1976, nr 3, s. 4.

ne łączące *Odpocznij po biegu* i *Zbrodnię i karę*[901]. Jacek Łukasiewicz dostrzegł w recenzowanej książce powieść „bardzo dobrze zrobioną". Pisał: „Tak mało mamy powieści naprawdę «dobrze zrobionych», że samo to może być komplementem"[902]. W powieści widział „odwrotność" *Zbrodni i kary*: „tam każda zbrodnia i każda miłość odsłaniały swoje własne głębie, właściwie bezpośrednio, aby zajrzeć prawdzie w oczy". O „wielopiętrowej piramidzie wewnętrznych narracji" i o będącej tego wynikiem wielości możliwych odczytań tekstu pisał Bohdan Zadura[903]. Zenona Macużanka odnotowywała tematyczne podobieństwo powieści *Odpocznij po biegu* (także *Czarnego romansu*) i słuchowisk radiowych Terleckiego (wyliczała: „sprawa powikłań psychologicznych, nieoczekiwany splot dramatów ludzkich, impulsów kierujących człowiekiem")[904].

Terlecki dokonał adaptacji scenicznej powieści. Zygmunt Hübner przygotował spektakl, którego premiera odbyła się w Teatrze Powszechnym w Warszawie w listopadzie 1976 roku[905]. Na skutek ingerencji Kurii Generalnej Zakonu św. Pawła, Pierwszego Pustelnika (paulinów) GUKPPiW wstrzymywał decyzję o dopuszczeniu do premiery spektaklu, później – ustanowił „zapis" na publikacje dotyczące wystawienia *Odpocznij po obiegu*[906].

Przedstawienie stało się zarzewiem konfliktu z władzami zakonu paulinów i zaowocowało między innymi wymianą listów pomiędzy pisarzem a prymasem Polski, ks. kard. Stefanem Wyszyńskim[907]. Władysław Terlecki w liście kierowanym do hierarchy, pisanym „w poczuciu krzywdy", skarżył się na niesłuszne jego zdaniem insynuowanie, jakoby dążył do obrażania uczuć religijnych. Tymczasem jego zamiarem był powołanie do literackiego życia bohaterów, którzy „ufając ślepo przyjętym normom etycznym", zatracają własny „zmysł moralny" i czynią nieszczęśliwymi ludzi, których spotykają na swojej drodze.

Prymas natomiast interpretował przygotowywaną premierę w kontekście zbliżających się obchodów sześćsetlecia obecności wizerunku Matki

---

[901] W. Bolecki, *Bieg – do czego*, „Punkt" 1978, nr 3, s. 120–129.

[902] J. Łukasiewicz, *Trzymanie się w ryzach*, „Odra" 1976, nr 3, s. 98–99.

[903] B. Zadura, *Czarna zagarniająca wszystko jasność*, „Twórczość" 1976, nr 7, s. 128–130.

[904] Z. Macużanka, *W splątanej sieci uczuć*, „Nowe Książki" 1976, nr 2, s. 64–65.

[905] O perturbacjach związanych z dopuszczeniem do wystawienia spektaklu mówił Terlecki w wywiadzie udzielonym Teresie Walas (tenże, *Oblicza cenzury*, rozm. przepr. T. Walas, „Dekada Literacka" 1995, nr 6, s. 1, 5). Pisała o tym także Barbara Górska w artykule *Teatr Władysława Terleckiego. Uobecnianie historii*, „Dialog" 1999, nr 8, s. 143–145. O konflikcie towarzyszącym wystawieniu *Odpocznij po biegu* wspominał Andrzej Leon Sowa na kartach *Historii politycznej polski 1944–1991*, Kraków 2011, s. 318.

[906] Temat ten poruszyłam w rozdziale *Cenzura*.

[907] Cytuję treść listów pozostających w posiadaniu Lucyny Terleckiej.

Bożej na Jasnej Górze. Wyrażał ubolewanie, że w momencie tak doniosłym „przez jakąś dziwną synchronizację" pojawiła się książka, która „bardzo ujemnie rzutuje na te obchody". Uświadamiał Terleckiemu, że powrót pamięcią do zdarzenia, które posłużyło carskim urzędnikom do dezawuowania Kościoła katolickiego, może także obecnie pomagać w walce z religią w Polsce. Pisał: „sprawa jasnogórska stała się w ręku «ochrany carskiej» przedmiotem walki politycznej z Kościołem, a pobliski tym czasom proces Bejlisa w Kijowie stworzył temat do gładkich porachunków szkolnej młodzieży polskiej i żydowskiej. Wtedy za «obowiązek uczniowski» należało obrzucić Żydów mianem «Bejlis», na co oni odpowiadali «Macoch». Pan – rzeczywiście nie zna tej atmosfery, z którą ja zetknąłem się jako uczeń szkół warszawskich (w latach 1912–1915). Wysunięcie dziś sprawy Macocha na scenę – choć Pan nie posługuje się jego nazwiskiem, czyni to okładka – przypomina te smutne czasy rusyfikacji, «antysemityzmu i antyklerykalizmu» w ówczesnym wydaniu".

Zdaniem prymasa powieść byłaby bliższa „prawdy obiektywnej", gdyby tekst uzupełnić informacją o tym, że po odbyciu zasądzonej kary Kacper Macoch pozostał w więzieniu, aby posługiwać najbardziej nieszczęśliwym. Na jego grobowcu w Piotrkowie Trybunalskim zgodnie z wolą zakonnika wyryto zaś napis: „wielki grzesznik i pokutnik". Sugestia kardynała stała się najpewniej inspiracją do uczynienia „pokutnika" Macocha jednym z bohaterów powieści *Pismak*.

Prymas dostrzegł w Kacprze Macochu postać tragiczną. Przypomniał inny, w jego opinii niegodny, fakt „obnażenia" przez Terleckiego w *Czarnym romansie* „nieszczęścia" polskiej aktorki Wisnowskiej. Pisał: „Sumienie każdego człowieka staje tutaj po stronie nieszczęśliwej artystki, w imię zasady Chrystusa: «gdy widzisz, że grzeszy brat twój, okryj go płaszczem»". Prymas przyznawał, że poczucie sprawiedliwości każe mu ująć się za „nieobecnymi", którzy już sami bronić się nie mogą. Sprawiedliwość społeczna wymaga bowiem, „byśmy nic takiego nie czynili, nie mówili i nie pisali, co mogłoby przynieść szkodę społeczeństwu, kulturze narodowej lub młodemu pokoleniu, które prowadzimy do lepszej – jak ufamy, przyszłości Narodu. Ta forma sprawiedliwości ciąży na każdym z nas i zobowiązuje nas wobec wspólnoty, której w zamian za dobra narodowe musimy świadczyć swoimi najlepszymi wartościami duchowymi".

Echa wypowiedzi prymasa wyraźnie zabrzmiały w opublikowanym piętnaście lat później eseju, w którym Terlecki poddawał pod rozwagę czytelników etyczną stronę artystycznego gestu – dociekania poprzez medium literatury motywów postępowania grzeszników i apostatów: „Piekielna pokusa. Gdy brat twój grzeszy, okryj go raczej, nie demaskuj owego grzechu.

Osłoń, a nie obrażaj. Co kryje się za tym nakazem? Niechęć do wydawania wyroków – to pewne. Ale ukazujący występek nie musi jednocześnie wyrokować. Jeśli bliźni twój grzeszy, nie dochodź motywów. Odejdź lepiej od tego miejsca. Będziesz czysty, nie dotykając brudu. Oto prawdziwie nienaganna dyrektywa. Co jednak robić, jeśli się chce poznać motywy? Zapytajmy: w jakim celu? Żeby zrozumieć grzesznika? Żeby w cudzym grzechu szukać przestrogi? Co w takim razie czynić wypada z owym płaszczem, którym powinno się okryć grzesznika, aby ochronić go przed spojrzeniem innych?"[908].

W liście datowanym na 8 września 1977 roku Terlecki zwierzał się Łukasiewiczowi z niepokojów, jakie rodziły się w jego głowie po lekturze recenzji książki i po perturbacjach związanych z wystawieniem *Odpocznij po biegu*. Przedmiotem troski stała się możliwość upatrywania w jego prozie świadectwa ambiwalencji moralnej. Taka opinia zdaniem Terleckiego mija się z jego intencją jako autora, którą jest pragnienie wniknięcia w mentalne światy innego człowieka, nawet wtedy, gdy jest on tajnym współpracownikiem policji czy mordercą.

Pisarz dzielił się z Łukasiewiczem wątpliwościami, czy nie jest ofiarą ludzkiej potrzeby jednoznacznej oceny – mylnej w gruncie rzeczy, bo narzuconej przez stereotypowy ogląd bądź nakaz milczenia na „trudne tematy": „Zastanawiam się, czy myślisz o jakiejś ambiwalencji moralnej, jaka wynika Twoim zdaniem z lektury. Wydaje mi się, że tzw. «zewnętrzny» osąd moralny moich szpicli jest chyba niewątpliwy. Ja staram się ich zrozumieć [podkreślenie – W. Terlecki], wnikać w pewien rodzaj mentalności, ale o osądzie ostatecznie świadczą fakty. Oni zaś sami muszą się «rozgrzeszyć», i tak to płynie. I dla mnie ta książka jest najbardziej «smutna», to prawda. Czy sądzisz, że w takim «smutku» jest coś niemoralnego. Zdaję sobie sprawę, że dotykam kwestii najważniejszych. W tej książce zło jest chyba określone jednoznacznie – próby «odkupienia» są wieloznaczne. Czytelnik zawsze opowiada się w tym jednoznacznym osądzie"[909].

[908] W. Terlecki, *Zeszyt*, „Dialog" 1991, nr 7, s. 137.

[909] J. Łukasiewicz, *Wygrywają pracowici…*, dz. cyt., s. 16.

Rośnie las (1977)

Tom *Rośnie las* ukazał się w 1977 roku nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego. Składają się nań cztery utwory. W *Powrocie z Carskiego Sioła* czytelnik stykał się z opowieścią o wypadkach politycznych lat 1862 i 1863 rozgrywających się w Królestwie Polskim i Petersburgu. W kolejnym tomie cyklu utworów „powstańczych" akcja lokowana jest poza imperium carów – w Dreźnie, Konstantynopolu, Szwajcarii, na wyspie Capri.

Ramę narracyjną pełnią opowieści o tajnych agentach. Niektórzy, jak protagonista *Wyspy*, ostatkiem sił sporządzający jeszcze raport, powaleni chorobą, pozbawieni sił fizycznych, dokonują rekapitulacji życia oddanego w służbę ideologii. Inni z bohaterów-szpicli są jeszcze w pełni sił witalnych, działają aktywnie (np. von Ehrenfels z opowiadania *Przybysz*). Ten ostatni uświadamia rozmówcy istnienie potężnej machiny policyjnego nadzoru. Zawsze jest się obserwowanym, a słowa i czyny analizują zastępy mundurowych żandarmów i działających w ukryciu informatorów. Siatka rosyjskich agentów oplata całą Europę. Nie mają znaczenia granice państwowe. Car i wysocy urzędnicy żądni są bowiem wiedzy o tych, którymi rządzą.

Poecie, bohaterowi opowiadania *Przybysz* (rozpoznajemy w nim Adama Mickiewicza), wykładającemu w Lozannie literaturę, składa niespodziewaną wizytę agent III Oddziału kancelarii carskiej. Trwa upalne lato 1840 roku. Ehrenfels chce nakłonić wieszcza do porzucenia działalności politycznej. Szantażuje poetę, grożąc ujawnieniem wstydliwej tajemnicy łagodnego wyroku w wileńskim procesie filomatów i filaretów. Dla przestrogi opowiada mu o śmierci prymasa Michała Poniatowskiego, który nieopatrznie dał „ponieść się politycznemu szaleństwu".

W *Śledztwie* współodpowiedzialnością za zamach terrorystyczny na tureckiego dygnitarza obarczona zostaje młoda Polka, panna Ludwika, która przypłynęła z Francji do ojca i rodaków organizujących w Konstantynopolu Legion Żydowski[910]. Właśnie odbył się pogrzeb Adama Mickiewicza. Nie-

[910] Wątek ten rozwinął Terlecki w scenariuszu filmowym pt. *Zamachowiec*, opublikowanym w 1984 roku.

spodzianie dla niej samej napotkany w podróży urodziwy Macedończyk okazał się zamachowcem mszczącym się na Turkach za krwawą rozprawę z powstańcami na Bałkanach. Turcy są dla niego oprawcami, podczas gdy dla Polaków, paradoksalnie, sprzymierzeńcami w projektowanej rozprawie z Rosją. Przetrzymywana w więziennych lochach, gwałcona kobieta staje się ofiarą działań tajnej policji politycznej[911].

Wielopolski z opowiadania *Drezno* w tym właśnie mieście dożywa w niesławie ostatnich dni. Niemy, rażony apopleksją, unieruchomiony w fotelu, powraca myślą do ludzi, którzy kiedyś pozostawali w jego otoczeniu. Prowokuje go do tego wizyta złożona mu przez Antoninę Błudową[912]. Wielopolski wspomina Andrzeja Zamoyskiego, Maurycego Mochnackiego. Powraca pamięcią do chwil, kiedy po powstaniu listopadowym wspólnie z Mochnackim chłopskim wozem uciekali z Królestwa. Jego towarzysz przekonywał go wówczas, że romantyczny świat wartości nie może być jedynie ułudą. Wielopolski analizuje w myślach swoją relację z Józefem Miniszewskim, powszechnie pogardzanym, zasztyletowanym dziennikarzem rządowego „Dziennika Powszechnego". Jego pamięć o „pismaku" jest równie negatywna jak tych, którzy wydali wyrok na Miniszewskiego.

W *Wyspie* czytelnik poznaje umierającego na gruźlicę agenta wzorowanego na osobie Jewny Azefa[913]. Mężczyzna myśli o zaaranżowanej przez siebie intrydze policyjnej, która doprowadziła do pojmania w Zurychu Nieczajewa[914]. Agent trudnił się tropieniem anarchistów nie z racji korzyści materialnych. Napędzało go pragnienie porządkowania świata według pewnej *idée fixe*. Sił dodawała mu świadomość bycia częścią sprawnie działającej carskiej machiny policyjnej. Teraz, śmiertelnie chory, wyczerpany fizycznie, podświadomie lęka się, czy jego wybór modelu życia był słuszny. Do policmajstra Potapowa kieruje list, w którym denuncjuje przebywających na wyspie anarchistów. Kreśli w nim słowa: „W okresie swego życio-

[911] Bliska tej postaci jest bohaterka scenariusza filmowego *Zamach*. Druga z kobiet wykreowana jest na osobę świadomą politycznego charakteru swych działań.

[912] Aleksandra Błudowa (1812–1891), rosyjska działaczka oświatowa i filantropijna prowadząca salon literacki w Petersburgu. Uzyskała od cara kilka majątków skonfiskowanych po powstaniu styczniowym Polakom na Wołyniu i założyła tam prawosławne Bractwo Świętych Cyryla i Metodego – zakład dobroczynny będący silnym ośrodkiem rusyfikacyjnym.

[913] Jewno Azef (1869–1918) był najbardziej znanym agentem ochrany. Pozostając działaczem partyjnym i zamachowcem, infiltrował środowisko Partii Socjalistów Rewolucjonistów i terrorystycznej Organizacji Bojowej. Do jego demaskacji doszło w 1908 roku za sprawą dziennikarza Włodzimierza Burcewa (1862–1942).

[914] Siergiej Nieczajew (1847–1882), założyciel organizacji „Zemsta Ludu", zamachowiec, po zabiciu studenta Iwanowa zbiegł z Rosji do Szwajcarii, skąd został uprowadzony przez carskich agentów.

wego szczytu [...] ulegałem częstokroć złudzeniu, że tacy jak my, z tajnej służby – tworzą historię. Dla tego uczucia warto było tak właśnie przeżyć życie, na granicy śmiertelnego zagrożenia" (W, 131).

W liście do Jacka Łukasiewicza (z 8 września 1977 roku) Terlecki pisał o wątpliwościach rodzących się na myśl o czytelniczym odbiorze tomu. Jego intencją jako autora było wniknięcie w mentalność „szpicli", zrozumienie, jakie racje nimi kierowały, niestwarzanie pretekstu do ujawnienia „ambiwalencji moralnej"[915].

Recenzenci tomu, a także późniejsi komentatorzy analizowali *Rośnie las* w nawiązaniu do uprzednich tekstów Terleckiego o temacie historycznym. Seweryna Wysłouch nadała książce miano „niepowieściowego" cyklu. Jej zdaniem opowiadania funkcjonują na zasadzie autonomicznych paralelnych fragmentów przedstawiających polskie dążenia niepodległościowe widziane z perspektywy funkcjonariuszy tajnej policji w kontekście „europejskim"[916].

Andrzej Szulc pisał o szerokich perspektywach intelektualnych wpisanych w tom. Terlecki protagonistów opowiadań rekrutuje spośród „dwuznacznych person", które łączy przekonanie o aktywnym współtworzeniu przez siebie dziejów. Krytyk odnotowuje: „wszyscy są we własnym mniemaniu owymi heglowskimi kamerdynerami Historii przez duże H, widzą się uczestnikami wielkiej gry prowadzącej do określonego, szczytnego celu – niezależnie od tego, czy ma to być wolność, równość, braterstwo, czy też prawo, ład i porządek"[917]. Zaangażowani w wielkie narracje historyczne, rezygnują z życia prywatnego. Są wyczerpani, znużeni, nieludzko zmęczeni. Nagrodą jest sama świadomość bycia „kondotierem" historii.

Arkadiusz Myszkowski odnotowywał, że autor tomu dotarł do najgłębszych warstw faktów historycznych. Poznał i odtworzył mechanizmy i zdarzenia o kluczowym znaczeniu dla epoki, które jednakże, „zbyt zatopione w plątaninie indywidualnych i zbiorowych interesów"[918], nie zostały ujawnione przez klasyczną historiografię. Recenzent dostrzegał podobieństwo pomiędzy prowadzeniem przez Terleckiego narracji a zabiegiem „poszlakowego procesu", jaki wytyczał historii Teodor Parnicki. Zdaniem Myszkowskiego autor tomu unika jednoznacznie wartościujących ocen, w wielopłaszczyznowej strukturze rzeczywistości zderza ze sobą analogiczne racje, w danym momencie historycznym – przeciwstawne. W pokazanych przez niego agentach możemy dostrzec „politycznych dewiantów".

---

[915] J. Łukasiewicz, *Zwyciężają pracowici...*, dz. cyt., s. 16.

[916] S. Wysłouch, *Twarze 1863...*, dz. cyt., s. 91.

[917] A. Szulc, *Złowieszcza jasność*, „Radar" 1978, nr 12, s. 24.

[918] A. Myszkowski, *„Drugie dno" historii*, „Miesięcznik Literacki" 1977, nr 12, s. 126.

Jan Pieszczachowicz pisał o innym niż przyjęło się to w naszej tradycji spojrzeniu na osoby agentów. Terlecki tak konstruuje narrację, aby pokazać ich jako makiaweliczne sługi idei. Dla niego nie istnieje „mierzwa historii", „każdy jej atom ma prawo do swojego odrębnego życia, do zaprezentowania swojej racji, obrony prawa do istnienia i własnej godności – nawet jeśli odbywa się to na dnie upadku. [...] *Sacrum* i *profanum* w procesie dziejowym – zdaje się mówić pisarz – jest bardziej skomplikowane i przemieszane, niż nam się wydaje, kiedy po latach dzielimy arbitralnie ludzi i zjawiska na «czarne» i «białe»"[919].

Mieczysław Orski odnotowywał, że w książkach Terleckiego nie zauważa się „śladów wysiłku edukacyjnego" poprzedzającego etap pisania. „Gdybyśmy pragnęli podjąć trud analizy tych opowiadań i powieści z punktu widzenia badacza-historyka, doszlibyśmy do dziwnego [...] wniosku, że autor skąpi nam dziejowej wiedzy, spycha ją na plan w miarę daleki, mało istotny z punktu widzenia narratora"[920]. Zdaniem Orskiego historia w jego utworach jest tworzywem, osnową wyobraźni, wykładnią intencji autora. Pamięć wybranych wątków dziejowych, archetypów świadomości zastępuje historię. Historia ma wówczas znaczenie, jeśli nosimy ją w sobie. Za interesujące zjawisko uznawał Orski widoczne w prozie Terleckiego wychylenie bohaterów historycznych ku przyszłości, podczas gdy ci współcześni zapatrzeni bywają w przeszłość.

W 1979 na rynku księgarskim pojawił się tom *Twarze 1863* zbierający cztery pierwsze części tzw. cyklu powstańczego. Wydawcą był PIW. Terlecki opatrzył książkę wstępem, w którym deklarował, że pisząc przypominane w niej teksty, myślał o fenomenie wierności i zdrady. Wyrażał przekonanie, że bez zanurzenia fabuły w „historycznym kontekście" pytania, które usiłował postawić, straciłyby sens. Do reedycji tomu doszło w 1984 roku, w tym samym, w którym ukazała się ostatnia część pentalogii – *Lament*. Obydwie książki wyszły nakładem Wydawnictwa Literackiego. W przedmowie do tego tomu Terlecki wyeksponował postać jednego z bohaterów przedrukowanych książek – Aleksandra Wielopolskiego, zwolennika *realpolitik*.

[919] J. Pieszczachowicz, *W lesie historii*, „Kultura" 1977, nr 49, s. 4.
[920] M. Orski, *Piętna i aureola*, „Opole" 1978, nr 1.

Wczesny powrót (1978)

Powieść *Wczesny powrót* została wydana przez Krajową Agencję Wydawniczą w 1978 roku, chociaż Terlecki ukończył ją dwadzieścia lat wcześniej[921]. Autor opatrzył książkę wstępem. Ascetyczna przedmowa spełnia tradycyjne kryteria formalne tekstów prefacyjnych[922]. Jest kreacją „ja" autora jako człowieka, który, jak deklaruje, buduje utwór literacki po części ze wspomnień ojca (ugruntowanych we wspomnieniach samego autora). Świadom niedostatków prozy debiutanckiej, rekomenduje ją, chociaż jest to rekomendacja zdystansowana, z ujawnieniem odstępu czasowego i pracy, jaką w przygotowanie ostatecznej wersji tekstu włożyła redaktorka tomu. Ostatnie zdanie wstępu („Pozwoliły również zrozumieć, że cel, jaki sobie kiedyś stawiałem, pisząc tę pierwszą powieść, jest i dziś równie daleki, a następne próby będą jedynie usiłowaniem zmniejszenia tej odległości") realizuje topos skromności i jest ewidentnym przykładem zjawiska zwanego w retoryce *captatio benevolentiae*. Autor, deklarując niewiedzę, niepokój poznawczy, sytuuje się na równi z czytelnikiem i poprzez to wyraźnie dąży do zbudowania wspólnoty interpretacyjnej: „ja nie wiem, ty też, szukajmy razem". Kwestią podjętą w przedmowie, lecz nierozwiniętą, pozostaje opóźnione wydanie książki.

We *Wczesnym powrocie* Terlecki buduje opowieść o zagadkowych wydarzeniach rozgrywających się na wojennym okręcie, na którego pokładzie płynie z Anglii do kraju grupa cywili i wojskowych. Jest koniec 1945 roku. Bezpośrednio po zakończeniu II wojny światowej polskie władze komunistyczne przeprowadziły na Zachodzie tzw. pierwszą akcję reemigracyjną. Wydane w sierpniu 1945 roku propagandowe wezwanie Tymczasowego Rządu Jedności Narodowej skierowane do wszystkich żołnierzy, oficerów i szeregowców, do marynarzy i lotników polskich na obczyźnie zawierało

[921] W. Terlecki, *Wczesny powrót*, Warszawa 1978.

[922] Odnoszę się do ustaleń teoretycznoliterackich zawartych w pracy Marka Stanisza *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*, Kraków 2007.

ważne deklaracje rządzących w Polsce komunistów. Oprócz jednoznacznych sądów przekazywało także mistyfikujące rzeczywistość slogany[923]. Pierwsza akcja reemigracyjna przeprowadzona przez przybyłych do Londynu wysokich oficerów nie przyniosła zamierzonych rezultatów. Do kraju powróciło wówczas zaledwie 37 tys. żołnierzy[924].

Reemigranci Terleckiego to osoby znaczące, oficerowie, ustosunkowani cywile zaangażowani w działalność polskiej administracji w Londynie. Powracający są niespokojni, niepewni swojego przyszłego losu. Chociaż narrator nie precyzuje informacji o przeszłości reemigrantów, wiadomo, że mają oni osobiste bądź zapośredniczone przez opowieść doświadczenie kontaktu z tzw. sowiecką rzeczywistością. Na przykład w relacjach o wojennych „wschodnich" losach bohaterów konstruuje wielorakie systemy przemilczeń, używa określeń enigmatycznych:

---

[923] „Polacy! Nadeszła długo oczekiwana przez Was chwila powrotu do kraju. Dążenia do zjednoczenia wszystkich twórczych sił narodu polskiego zostały zrealizowane, utworzony został Rząd Jedności Narodowej, który korzysta z poparcia całego narodu. […] Odpadły już zewnętrzne przeszkody, które poprzednio, wbrew stanowisku demokratycznych władz RP, utrudniały Wam powrót do kraju. Wszyscy polscy obywatele, gdziekolwiek by się znajdowali, winni podporządkować się jedynej władzy wykonawczej narodu polskiego – Rządowi Jedności Narodowej. Naród polski jednoczy swe siły dla odbudowy zniszczonego kraju i dla zapewnienia bezpieczeństwa granic Polski. W swej wielkiej i ofiarnej pracy na rzecz Ojczyzny nie może i nie powinno zabraknąć i Was, żołnierze polscy, którzyście z dala od Ojczyzny wsławili oręż polski w walce o zwycięstwo nad hitleryzmem. Wy, bohaterowie spod Narviku, Tobruku, Monte Cassino, Wy wszyscy, którzyście walczyli o wolność i niepodległość Polski na morzu, lądzie i w powietrzu, winniście powrócić do kraju i zespolić się z bohaterami spod Lenino, Warszawy, Gdańska i Kołobrzegu […]. Rząd Jedności Narodowej daje możliwość powrotu do kraju wszystkim oddziałom polskim, pod czyimkolwiek dowództwem pozostawały one dotychczas. […] Kraj czeka na powrót swoich żołnierzy. Czekają na Was rodziny, czeka na Was wspólna praca dla odbudowy kraju i umocnienia Jego granic". Podaję za: S. Cenckiewicz, *Udział aparatu bezpieczeństwa PRL w drugiej kampanii reemigracyjnej (1955–1957)*, [w:] *Aparat bezpieczeństwa wobec emigracji politycznej i Polonii*, red. R. Terlecki, Warszawa 2005, s. 243–244.

[924] Dla rządzących w Polsce komunistów emigracja polityczna stanowiła poważny problem, gdyż apelowała do światowej opinii publicznej, demistyfikowała propagandę krajów demokracji ludowej, kontaktowała się ze środowiskiem krajowym kontestującym nowy porządek. Podtrzymywała także w sposób symboliczny instytucje reprezentujące ciągłość prawną Rzeczypospolitej. Tymczasem reemigrantów poddawano w kraju inwigilacji, dyskryminowano w życiu społecznym, politycznym i zawodowym. Ci, którzy powrócili do kraju w pierwszej fali reemigracji, żyli w ciągłym strachu i poczuciu bycia obywatelami drugiej kategorii. Część z nich padła ofiarą oskarżeń o sabotaż, szpiegostwo, skutkiem czego spędziła całe lata w stalinowskich więzieniach. Ich rodziny również poddawane były różnego rodzaju represjom. Zob. J. Wróbel, *Działania Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego przeciwko repatriantom z Zachodu w latach 1945–1953*, [w:] *Aparat bezpieczeństwa wobec emigracji politycznej…*, dz. cyt., s. 185–240.

„Odnaleźliśmy się we lwowskich Brygidkach. Miałem we Lwowie rodzinę. Chciałem u tej rodziny przezimować. Ostatecznie przezimowaliśmy – rodzina także – trochę dalej. Później spotkaliśmy się znowu. Tym razem na Uralu. Sądzi pan, że nie warto wdawać się w drobiazgowe opisy? Nie wynika z nich nic więcej poza pewną prawidłowością. Mógłbym panu opowiedzieć kilka dramatyczniejszych epizodów, które stały się w tym czasie naszym wspólnym udziałem, ale i w tym, kiedy myślę nie tylko o swoim losie, nie kryje się nic wyróżniającego. Razem zaliczyliśmy ten okres ostrego głodu, chorób, nędzy" (WP, 22–23).

Pomimo uzasadnionych obaw reemigranci płyną do Polski. Czas rejsu wypełniają czynnościami jak najbardziej typowymi dla swego położenia: rozmowami, grą w karty, upijaniem się, jedzeniem i spaniem. Ten ustalony rytm przerywa niespodziewane utonięcie jednego z pasażerów – majora Schultza. Na statku rozpoczyna się śledztwo. W czasie jego trwania przesłuchiwani mówią o motywach powrotu, o swoich i kolegów wojennych i tużpowojennych losach, o projektowanym życiu w Polsce, o życiu w Polsce przedwojennej. Znajomy zaginionego sugeruje prowadzącemu śledztwo, aby skupił się na odkryciu motywów powrotu pasażerów, gdyż one mogą doprowadzić kapitana do rozwiązania zagadki domniemanego zabójstwa:

„– Jeśli chce się pan naprawdę czegoś dowiedzieć – powiedział, pocierając policzki – powinien pan pytać wszystkich, po co właściwie wracają do kraju.

– Do czego może to być potrzebne, majorze?

– Co każdy z nas chce tam ze sobą przywieźć – odpowiedział. – Teraz pan rozumie?

– Mógłby się pan czegoś dowiedzieć, kapitanie – wyjaśnił – gdyby pan szukał odpowiedzi na to pytanie. Każdy wraca dla innych powodów. Nie zastanawiał się pan nad tym…

– Nie, powód jest jeden. Każdy wraca do domu.

– Do domu – powtórzył. Jeśli taki dom istnieje, kapitanie. A jeśli go już nie ma?

– Trzeba budować nowy, panie majorze.

– Trzeba, trzeba… Dawniej to było nieco bardziej oczywiste. Nie dla wszystkich, rzecz jasna – uśmiechnął się, choć wierzę, że tak mogło być. I zazdroszczę panu… Chcę jednak panu powiedzieć – przestał się uśmiechać – że nikt z nas naprawdę nie wie, dokąd właściwie wracamy. Co z tego wyniknie? Co nam szykuje los? To śmieszne – powiedział ze złością – że po tylu latach, a każdy z nas spędził ten czas na uczciwej robocie, teraz musimy mówić o niepewności losu" (WP, 20–21).

Relacje mężczyzn zgromadzonych na statku są wrogie. Ich sytuacja obecna określona jest przez odmienne doświadczenia wojenne. Wśród zgromadzonych są cywile i wojskowi, którzy służyli w różnych jednostkach. Najdłuższe partie tekstu *Wczesnego powrotu* stanowią rejestry przesłuchań mających doprowadzić do ustalenia przebiegu życia zmarłego, relacji łączących pasażerów statku, zdarzeń, które poprzedzały utonięcie, przesłanek motywujących ewentualne morderstwo. Oprócz oficjalnego śledztwa prowadzonego przez kapitana okrętu wojennego pasażerowie sami między sobą prowadzą nie tylko gry psychologiczne, ale i zakonspirowane śledztwo. Wiadomo też, że po dopłynięciu do portu w Gdyni podjęte zostanie kolejne dochodzenie mające wyjaśnić okoliczności śmierci denata. W pasażerach narasta frustracja i wściekłość. Kolejni przesłuchiwani przez kapitana konsekwentnie podważają prawdziwość relacji przedmówców, deprecjonując ich w ten sposób. Język poszczególnych postaci jest nienacechowany stylem indywidualnym. Powtarzające się struktury składniowe stwarzają pozór monotonii, braku zdarzeniowości, chociaż przeczy to intensywności rzeczywistego dziania się w planie fabuły dotyczącej morderstwa i dochodzenia do prawdy o zbrodni. Stosowany przez Terleckiego typ zapisu zacierającego granice pomiędzy prezentacją myśli różnych osób prowadzi do wyłonienia się w powieści świadomości syntetycznej[925]. Ta syntetyczność i polifonia narracyjna utrudniają orientację w przebiegu akcji.

W opowieściach bohaterów podsumowujących własne życie dominuje melancholia[926]. Uderzające jest prognozowanie fiaska podjętych długopla-

[925] Stanisław Bereś nadał tej świadomości syntetycznej miano „studni psychicznej, w której odbijają się echa różnych głosów". Zob. tegoż rozmowę z Władysławem Terleckim *W X Pawilonie*, [w:] tegoż, *Historia literatury polskiej w rozmowach…*, dz. cyt., s. 172.

[926] Badacze zjawiska migracji powrotnej twierdzą, że ewentualność powrotu do kraju wpisana jest w każdą indywidualną decyzję o emigracji. Szczególną trudność w podjęciu decyzji o reemigracji odczuwają ludzie, których wyjazd powodowany był względami ideologicznymi, kulturowymi czy tożsamościowymi. Powracają często do kraju, którego granice uległy znaczącym przesunięciom, zmienił się skład etniczny społeczeństwa. Muszą adaptować się do zupełnie zmienionych warunków, przeżywać kolejną w swoim życiu emigrację, tym razem do kraju, który uważają za rodzinny. Odkrywanie obcości miejsc uznawanych do tej pory za własne powoduje ogromną frustrację, zagubienie, depresję. Dodatkowym wyzwaniem, któremu musi sprostać reemigrant, jest konfrontacja z pozostałymi w kraju, zdanie relacji z perypetii emigracyjnych, wytłumaczenie się z decyzji o powrocie, wreszcie – ustosunkowanie do przeobrażeń, którym uległy miejsca i ludzie, do których reemigrant przybywa, czyli wykształcenie kolejnej „warstwy" swojej tożsamości. Zob. E. Nowicka, *Introduction. The Study of Return Migrations*, [w:] *Homecoming. An Anthropology of Return Migrations*, red. E. Nowicka, H. Firouzbakhch, Kraków 2008, s. 9–20. Badania nad zjawiskiem reemigracji rozwijają się dynamicznie od połowy lat osiemdziesiątych XX wieku. Naukowemu opra-

nowych działań, przeczucie zbliżającego się enigmatycznego „końca". Ten „koniec" ma nastąpić w momencie przybycia do Polski i biorąc pod uwagę sposób mówienia o nim, nie nosi znamion końca pewnego etapu życia, lecz ma charakter fatum: „Żebyś się dobrze trzymał! – powtórzył, nalewając mu wódki do kieliszka. – Do końca! [...] Trącili się kieliszkami. – Żebym się dobrze trzymał do końca!" (WP, 10).

W przypadku wielu bohaterów *Wczesnego powrotu* niesprecyzowane ze względu na determinizm wielkich przemian politycznych, społecznych, psychologicznych dotykających Europę pozostają plany życia w „nowej" Polsce. Pytają się siebie nawzajem:

„Potem. Co chcesz robić? Kiedy? Teraz – zdusił papierosa. – Po powrocie. Radio przyjrzał mu się. Nie wiem – mruknął. – Mam rodzinę pod Gdańskiem. Odpocznę (WP, 12); Chciał, żebym mu powiedział, co będę robił po powrocie. Nie wiem. Wiem natomiast, co powinienem robić. Dość zasadnicza różnica... Ciekaw jestem, czy ocalał dom, w którym mieszkałem przed wojną? – usiadł, zapalił papierosa. – To było właściwie mieszkanie mojego ojca. Jeśli nawet nie zburzono tego domu, mieszka tam i tak ktoś inny. A może przyjdzie zamieszkać w Gdańsku? Miasto uległo zniszczeniu, ale ocalały przedmieścia..." (WP, 119); „Wszyscy ludzie, których pan wiezie, kapitanie – myślę, że pańska załoga również nie jest od tego wolna – przeżywają taki stan. Wynika z niepewności. Uprzytomnili sobie, że wojna skończyła się nieodwołalnie. Nawet jeśli mieli jakieś złudzenia, że zakończył się tylko jeden jej rozdział, muszą zastanowić się nad tym, co im przyniesie najbliższa przyszłość. Co dalej? Każdy z nas wiezie jakąś swoją fabrykę rowerów i żaden nie jest pewien, czy te marzenia uda się spełnić. Nie wiedzą, jak wygląda kraj. Czego się można spodziewać po powrocie. Wyobrażali sobie przecież inny powrót" (WP, 74).

Prowadzone śledztwo stanowi tylko jeden z aspektów dramatu rozgrywającego się na statku. Każdy z powracających do kraju jest depozytariuszem własnych tajemnic i w rzeczywistości może być kimś innym niż ten, za którego się podaje. Pasażerowie alianckiego okrętu wojennego mogą być szpiegami pracującymi na rzecz któregoś ze zantagonizowanych mocarstw. Świat, w którym funkcjonują, jest już wyraźnie podzielony na wrogie obozy – komunistyczny i niekomunistyczny. Nastąpiło uszczelnienie granic. Powrót do kraju przybiera w takiej sytuacji charakter decyzji jednoznacznej i ostatecznej. Polska stała się, parafrazując tytuł książki Dariusza Stoli – „kra-

---

cowaniu tego fenomenu poświęciła wiele uwagi m.in. Krystyna Iglicka jako autorka wielu prac i redaktorka ważnego tomu: *Migracje powrotne Polaków. Powroty sukcesu czy rozczarowania?*, red. K. Iglicka, Warszawa 2002.

jem bez wyjścia"[927]. Z taką „nadświadomością" wynikającą z bezpośredniego doświadczenia lat tużpowojennych w Polsce napisany został *Wczesny powrót*.

Władysław Terlecki, budując swoją wersję opowieści o powrocie Polaków do kraju, wykorzystał schemat powieści kryminalnej. Pytanie o morderstwo, jego motywy i sprawcę pozostawił otwartym. Nie dowiadujemy się nawet, czy rzeczywiście miało ono miejsce. Nie poznajemy także personaliów, cząstkowych nawet historii życia bohaterów. Wszystko to pozostaje w sferze domysłów. Ważny okazał się tylko proces poznawania. W książce współistnieją i zazębiają się porządki opowieści politycznej, psychologicznej i kryminalnej. Narracja Terleckiego z samego założenia (opowieść o powrocie emigrantów z Anglii do tworzącego się państwa socjalistycznego) musiała przybierać formę nacechowaną politycznie (aczkolwiek mówiła o polityce wpisanej w życie przeciętnego człowieka).

Sytuacja bohaterów *Wczesnego powrotu* jest „egzystencjalistyczna" z ducha. Akcja powieści rozgrywa się w miejscu zamkniętym, wyraźnie wyodrębnionym. Klaustrofobiczne pomieszczenia statku płynącego we mgle na wodach eksterytorialnych wzmacniają efekt obcości. Wszechobecna mgła niweluje możliwą szerszą perspektywę oglądu otoczenia, osadzenia się w pejzażu, a w sposób metaforyczny – odcina potencjalność refleksji nad swoim losem, nad sensownością podejmowanych decyzji. Uwydatnia poczucie uwięzienia i odizolowania od świata. W przeciwieństwie do emocjonalnego rozedrgania pasażerów wszystko, co zewnętrzne, pozostaje niewzruszone („Statek płynął tymczasem wyznaczonym kursem. Z radio odzywała się stacja z duńskiego wybrzeża. Wysokie niebo z topiącymi się w nim gwiazdami", WP, 135). Opis rejsu we mgle potęgującej stan niepewności otwiera i zamyka książkę. Mgła ogarnia okręt wypływający z angielskiego portu i wpływający do portu w Gdyni.

Powieść Terleckiego jest nietypową narracją migracyjną. Nie skupia się ani na opisie przemian tożsamości swego podmiotu, ani na relacji historii zawłaszczania miejsc zagospodarowanych wcześniej przez „innych", ani wreszcie na opowiedzeniu o okolicznościach własnego powstania[928]. Urzeczywistnia się w niej natomiast to, co fundamentalne dla narracji migracyjnej: niepewność, rozpięcie pomiędzy starym i nowym, znanym i nieznanym, swoim i obcym.

---

[927] D. Stola, *Kraj bez wyjścia? Migracje z Polski 1949–1989*, Warszawa 2010.

[928] Wymieniam charakterystyczne dla literatury migracyjnej formy wypowiedzeń za: H. Gosk, *Wprowadzenie*, [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. taż, Kraków 2012, s. 7–8.

Złoty wąwóz (1978)

Tom opowiadań zebranych ukazał się nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik" w 1978 roku. Pierwsze pismo Terleckiego kierowane do tej instytucji rekomendujące projektowaną książkę opatrzone jest datą 12 listopada 1970 roku[929]. Uznany już literat pisał, że jego pragnieniem jest dokonanie wyboru krótkich form prozatorskich z „książek nowelistycznych" swojego autorstwa i opatrzenie go zbeletryzowanym komentarzem zawierającym „jakby próbę weryfikacji stylu i metod warsztatowych, sprawdzonych dawniej, przy pisaniu wspomnianych trzech zbiorów". Ów komentarz miałby postać dwóch lub trzech „większych" opowiadań, będących „w jakimś stopniu próbą odpowiedzi (być może polemiczną wobec własnej metody, sprawdzonej dawniej) na pytania, jakie nasuwają się mi przy lekturze tych tekstów dzisiaj, po doświadczeniach już nabytych także w większych beletrystycznych formach […]. Pragnąłbym zatem pokazać – kontynuował Terlecki – pewien ciąg wspólny, łączący poszczególne fragmenty w jedną – lub jednolitą – całość". Chociaż pisarz nie dokonał jeszcze szczegółowego wyboru tekstów, zakładał, że będą one zawierały „materiał autobiograficzny" oraz „odnośnik historyczny". W końcowej partii tekstu Terlecki dokonał eksplikacji przyjmowanej postawy twórczej: „Nie zawsze tło tam zarysowane, jak mi się dziś wydaje, było dostatecznie wyraźnie określone. Wynikało to w znacznej mierze z usprawiedliwionego lęku przed dopowiadaniem spraw, których nie poznało się dostatecznie głęboko lub które nie mogą być poznane do końca. Ten sposób widzenia rzeczywistości – co zresztą podkreślała krytyka – ciążył także na kompozycji, stwarzał duże zagęszczenie, tworzył splot sytuacji niedookreślonych, powodując konieczność odwoływania się do doświadczeń czytelnika. Otóż pragnąłem raz jeszcze na ten sposób traktowania rzeczywistości spojrzeć. W opowiadaniach, które miałbym zamiar napisać z myślą o tej książce – zostałyby raz jeszcze podjęte te same sprawy, które swój artystyczny wyraz znalazły dawniej, te same pytania i być może inne odpowiedzi".

[929] Propozycja pozostaje w zbiorach archiwalnych Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik".

W kolejnym podaniu do wydawnictwa Terlecki konkretyzował swoje oczekiwania. Podawał tytuły utworów, które łączy „wspólny motyw – miasto, w którym się urodziłem, choć nigdzie nienazwane z imienia, i bohater, który pojawia się w tych tekstach, z którym też niejednokrotnie muszę się identyfikować. Wszystkie te opowiadania są jakąś rekonstrukcją dzieciństwa i młodości, ale starałem się w nich zmieścić także jakiś opis porządkujący, pokazać, jednym słowem, dorastanie bohatera"[930]. Jeszcze raz deklarował, że konieczne jest poprzedzenie całości wstępem: „To już sprawa konkretyzacji własnej, dzisiejszej postawy pisarskiej z uprzytomnieniem sobie faktu, że świat, który tam został opisany, nie istnieje już ani w swoim zewnętrznym, ani psychicznym kształcie"[931]. Autor wyraził również pragnienie, aby w tomie obok wskazanych opowiadań znalazła się też mikropowieść *Pielgrzymi*. Przyznawał, że tekst ten jest dla niego ważny, „zwłaszcza w kontekście innych opowiadań, w których rozwija się wątek religijnych fascynacji"[932].

Prośba Terleckiego została zaakceptowana. Przewidywaną datę wydania wyznaczono na rok 1973. Ostatecznie książka ukazała się w 1978 roku i obok sugerowanych przez Terleckiego tekstów pochodzących z uprzednio wydanych zbiorów opowiadań zawierała mikropowieść *Pielgrzymi* oraz zamykające całość opowiadanie *Spotkanie*, napisane w 1974 roku.

W kompozycji fabularnej książki wyraźnie rozpoznawalna jest postawa autobiograficzna. Plan osobisty staje się czytelny dzięki sugestiom, które autor zawarł w przedmowie[933]. Deklarował w niej, że zdarzenia opisane w książce nie są zmyśleniem. Uparte powracanie pamięcią do przeszłości Terlecki motywował potrzebą zachowania *continuum* życia, pragnieniem ucieczki przed zagarniającą byt nicością[934]. Zwracał także uwagę na rolę *genius loci* w zakorzenianiu się, kształtowaniu indywidualnej biografii. Anegdoty czerpane z osobistego doświadczenia, pojedyncze obrazy zachowane w pamięci dziecka, fragmenty zasłyszanych historii posłużyły mu jako budulec mozaikowej opowieści o wojennym i tużpowojennym świecie Częstochowy i przyległych miasteczek czy lasów. W świecie fabuł Terleckiego Częstochowa pozostaje miejscem nigdy nienazwanym, lecz niezmiennie będącym modelowym konstruktem, mitycznym Miastem.

---

[930] Archiwum Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik", Autoreferat Władysława Terleckiego.

[931] Tamże.

[932] Tamże.

[933] Niektórzy czytelnicy znali wypowiedzi Terleckiego zawarte w licznych udzielanych przez niego wywiadach prasowych.

[934] Odnoszę się do ustaleń Małgorzaty Czermińskiej na temat postawy autobiograficznej. Zob. tejże, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Kraków 2000, s. 120.

W *Złotym wąwozie* pamięć prywatnego świata przybiera formę bardziej upiorną niż idylliczną[935]. Najwięcej jest bowiem literackiego odwzorowania aktów przemocy, zabójstw i bandytyzmu. Nędza, brutalność i prymitywizm to znaki rozpoznawcze tego świata. Nie ma hitlerowskich oprawców, są okrutni „inni" – ludzie z partyzantki, z własnej lub innej bandy. Ani śladu bohaterstwa, wzniosłości. Apokalipsa dzieje się tu i teraz. Bohaterowie są ludźmi zainfekowanymi złem. Żyjąc w nędzy, walczą o przetrwanie. Źródłem ich utrzymania jest zwykle kradzież, przemyt, szabrownictwo. Są wśród nich także szmalcownicy. W tekstach, których akcja rozgrywa się w czasie bezprawia, czasie „pomiędzy", gdy przeszedł już front, lecz nie ukształtowała się jeszcze „inna" rzeczywistość, pojawiają się pierwsi przedstawiciele nowego porządku, np. pracujący przy komasacji gruntów.

Bohaterów opowiadań „powojennych" dotykają późne skutki wojennej przemocy. „Brudna" wojna, która stała się ich udziałem, zdemoralizowała ich, sprawiła, że bezrefleksyjnie, jakby automatycznie, nadal zadają śmierć. Dochodzi do samosądów. Nie ma już na świecie ludzi przyzwoitych, kierujących się wartościami takimi jak uczciwość, sprawiedliwość, poszanowanie własności, drugiego człowieka.

Czytelnik *Złotego wąwozu* wielokrotnie zetknie się z podnoszonym przez podmiot autorski zagadnieniem winy i kary. Bohaterowie będą przechodzić proces uświadomienia jej sobie, będą przyznawać się do winy bądź jej zaprzeczać.

Tom otwiera tekst *Riksza* pochodzący z pierwszego opublikowanego w 1958 roku tomu *Podróż na wierzchołku nocy*. Wprowadzeni zostajemy w klimat wojennej Częstochowy widzianej z mikroperspektywy żyjącego w nędzy szeregowego pracownika kolei. Tym, co umożliwia przetrwanie jemu i jego ciężko chorej żonie, są pieniądze uzyskane z handlu porzuconymi przez szabrowniczki towarami – nabiałem i mięsem. Nie jest on jednak wystarczająco sprytny. Inni członkowie bandy lepiej niż on radzą sobie przy podziale łupów. W tajemnicy przed żoną łoży na utrzymanie swojego dawanego nauczyciela – obecnie zniedołężniałego i wymagającego opieki. Terminalnie chora żona protagonisty wszystkie oszczędności przeznacza na klasztor. Gdy umiera, mąż, nie mając pieniędzy na pochówek, porzuca jej ciało przed bramą kościoła.

Kolejnych siedem opowiadań miało pierwodruk w tomie *Pożar* z 1962 roku. Opowiadanie *Pożar*, drugie w porządku *Złotego wąwozu*, to impresja, „klisza pamięci" dzieciństwa. Tytułowy bohater, kilkuletni Piotr, obserwuje zachowanie rodziny w dniu ślubu jednej z ciotek. Trwa pierwsza okupacyj-

[935] Tamże.

na zima. Przyjęcie ślubne odbywa się w kilkupokojowym mieszkaniu w kamienicy. Potajemne umizgi, wyśpiewywane przez pijanych uczestników biesiady pieśni patriotyczne, tańce przy muzyce z patefonu, płacz ciężarnej kobiety oczekującej powrotu męża z „wojny", opowieści babki o ocaleniu w trakcie wrześniowej ucieczki, odgłosy strzałów dochodzące z dzielnicy żydowskiej, widok palącej się synagogi[936] – w percepcji kilkulatka nakładają się na siebie, tworząc konglomerat trudnych dla udźwignięcia emocji. Powodowy nagłym odruchem chłopiec biegnie na strych, gdzie próbuje wzniecić pożar.

Teksty: *Żołnierze*, *Złoty wąwóz*, *Chudy*, *Ekshumacja* i *To miejsce* (ostatnie z tomu *Sezon w pełni*) należą do korpusu opowiadań partyzancko-szabrowniczych. Akcja bieżąca rozgrywa się w czasie tużpowojennym, retrospekcje sięgają kilku wojennych lat. W *Chudym* znajdujemy opis meliny i ukrywających się w niej ludzi, utrzymujących się z kradzieży i handlu towarami pozostawionymi przez cofające się niemieckie wojsko. Opowiadanie *Ekshumacja* przynosi opis oczekiwania ludzi na rozpoznanie wykopywanych w lesie ciał partyzantów, zabitych w niejasnych okolicznościach strzałami w tył głowy. W fabule pozostałych utworów powtarza się motyw posłańca z przeszłości, którego rolą jest postawienie pytania o prawdę wojennych epizodów. Rzecz dotyczy zwykle zatargów w gronie partyzantów, nieporozumień przy podziale łupów, zdrady, w której wyniku ginęli ludzie. Motywem działania posłańca jest pragnienie weryfikacji posiadanej wiedzy, ekspiacji, usprawiedliwienia się, wyrównania rachunków, wymierzenia kary zdrajcom.

W tekście *Spowiedź* zaprezentowana została sylwetka starzejącego się mężczyzny, tracącego siły witalne, ale wciąż władczego, narzucającego swoją wolę innym, tyranizującego rodzinę[937]. Na jego oczach, na skutek powojennej nacjonalizacji, kruszeje jego latami gromadzony majątek. Ciężko chory, rozlicza się z przeszłością.

Pyszny starzec dysponujący pokaźnym majątkiem, pomnożonym jeszcze w trakcie wojny, jest jednym z dwóch głównych bohaterów opowiadania *Oblężenie Hippony*[938]. Dialogujący z nim narrator – znajomy, zoriento-

[936] Nowa Synagoga w Częstochowie została podpalona 25 grudnia 1939 roku.

[937] Rozrzucone w narracji sygnały autobiograficzności pozwalają w tej postaci widzieć literacką kreację dziadka pisarza – Józefa Mikkego.

[938] Tytuł nawiązuje do faktu historycznego – oblężenia przez Wandalów Hippony w Afryce Północnej w 430 roku, w którego trakcie zmarł św. Augustyn. Postać tego świętego, biskupa i doktora Kościoła katolickiego (określano go mianem *Doctor Gratiae* – Doktor Łaski), poszukującego m.in. odpowiedzi na pytanie o źródło zła w człowieku i świecie, autora *Wyznań* – pierwszej autobiografii intelektualnej, była dla Władysława Terleckiego wyzwa-

wany w jego sprawach majątkowych, nosi się z zamiarem zabicia przedsiębiorcy. Jego pomysł pozostanie jedynie w sferze projektu. Z niewyjaśnionych powodów odłoży specjalnie na tę okazję przygotowany nóż. W ostatnim akapicie utworu pojawia się myśl o ciągłości i jednorodności zachowań ludzkich. Narrator dostrzega analogię postawy bogacza z Częstochowy oraz św. Augustyna – „starca z oblężonej przez Wandalów Hippony": „zmieniają się bohaterowie, myślę, gesty pozostają niezmienne" (OH, s. 29).

Nadział podnosi zagadnienie niechęci wobec narzuconej powojennej komasacji gruntów. Najbogatsi rolnicy dążą do przejęcia najlepszej ziemi, szukają protekcji, chcą przekupić mierniczych, wreszcie grożą im. Jeden z urzędników ginie od ciosu zadanego przez nieznanego sprawcę.

Utwór *Znajomy* z tomu *Sezon w pełni* dotyka procederu tropienia i wydawania Żydów podczas okupacji niemieckiej. Istota zdarzenia jest ledwie sugerowana. Domyślamy się jej z kontekstu. Dwaj złodzieje trudniący się okradaniem przybyłych na Jasną Górę pątników, byli szmalcownicy, kierowani nieuświadomionym poczuciem winy, spotykają się po wojnie, aby szukać zapomnienia i w symboliczny, nieudolny sposób odżegnać się od przeszłości.

Akcja *Kuzynów* rozgrywa się w sądzie, gdzie jeden z ocalałych z Zagłady stara się dowieść swego prawa do majątków pozostawionych przez, jak utrzymuje, jego zabitych krewnych: Rauów, Rozenów i Apfelbaumów.

Przedostatni utwór tomu, mikropowieść *Pielgrzymi*, jak też np. *Ryksza* i *Znajomy*, w wyraźny sposób wskazują na sakralny charakter Częstochowy jako miejsca szczególnie intensywnie rozwijającego się kultu maryjnego.

Ostatni utwór tomu podejmuje temat trudnego spotkania po latach dwóch kolegów[939]. Jeden z nich wybrał życie na emigracji, drugi przyjechał na kilka dni do Paryża. Narrator, bacznie obserwując osiadłego we Francji znajomego, odkrywa pewną przypadłość Polaków emigrantów. Kompulsywnie powracają oni do wspomnień z lat przeżytych w kraju, unikają natomiast tematu życia bieżącego: „Polak w paryskiej kawiarni – myślałem – oto osobny temat. Polak pod Łukiem Triumfalnym, przed Operą – wariant jakiejś nigdy nie starzejącej się komedii, w której powracają te same gagi, przewijają się te same kompleksy. Polak w Paryżu to doprawdy nie to samo co Japończyk, Holender czy Mongoł. W Paryżu najgorliwsi Polacy rozprawiają o Polsce" (S, 302).

---

niem intelektualnym i duchowym, czego literackie świadectwo odnaleźć możemy np. w dramacie *Mateczka* czy w opowiadaniu *Piasek* (pierwodruk w 1994 roku). W kreacji bogatego starca również odnajdujemy odniesienia do postaci Józefa Mikkego.

[939] *Spotkanie* zastało przetłumaczone na język czeski i niemiecki.

Tom doczekał się kilku omówień. Recenzentka londyńskiego „Tygodnia Polskiego" pisała o *Złotym wąwozie* Terleckiego jako lekturze utrwalającej „pozycję znakomitego stylisty"[940]. Za najciekawszą pozycję zbioru uznała *Pielgrzymów* – powieść podejmującą tematykę „wiary, zdrady, odpowiedzialności, miłości, mistycznego objawienia, sensu dobra i zła, względności uczynków".

Marcin Bajerowicz na łamach poznańskiego „Tygodnia" zastanawiał się nad celem, jakiemu ma służyć publikacja zebranych w jeden tom tekstów znanych już czytelnikom[941]. Za reedycją przemawiała jego zdaniem artystyczna ranga opowiadań oraz „nowy kontekst", wydobywający jednorodność wizji kreowanego świata. W trakcie lektury krytyk odkrył bowiem zaskakującą spójność utworów powstałych w różnym czasie. Bajerowicz utrzymywał, że poznanie konwencji pisarskiej wpływa na lepsze rozumienie pojedynczych utworów: „zdając sobie sprawę z pisarskiej obsesji filozoficznej i artystycznej, posiadamy klucz do czytania pojedynczych utworów". Lektura całości pozwoliła krytykowi dostrzec w Terleckim mistrza opisu „takiego zdarzenia w życiu ludzkim, w którym człowiek objawia się ponownie jako zagadka, a utrwalone kategorie sądzenia rozpadają się. Od nowa proza ta prowokuje do zadawania sobie elementarnych pytań: czym jest człowiek i czym jest świat? Czy jest dobro i zło? A jeśli nie ma – czy świat jest absurdem, a życie ludzkie pozbawione sensu?".

Bardzo surowy okazał się autor napisanej kolokwialnym językiem krótkiej recenzji zamieszczonej w wydawanym w Lublinie dwutygodniku „Kamena". Zygmunt Mikulski wytknął Terleckiemu, że chociaż posługuje się składnikami solidnej tradycyjnej narracji, ulega pokusom „awangardowych eksperymentów"[942]. „Na dobrą sprawę nic tam się nie trzyma kupy – narzekał Mikulski. – Owszem, komentarz krytyczno-literacki, przechodząc ponad konkretem pisarskiej realizacji, nie ma tych trudności, ale nie trzeba aż uważnej lektury, by łapać autora na dowolnościach. A niektóre sytuacje są w ogóle nieokreślone" – konstatował. Krytyk wyrzucał Terleckiemu także nieczytelność wynikłą z usunięcia „co drugiego wyrazu w zdaniach". Kończył wypowiedź stwierdzeniem, iż najwidoczniej pozory oryginalności sprawiają, że autor recenzowanej pozycji cieszy się tak wielką popularnością „w ośrodkach publikacji".

---

[940] M.E. Cybulska, *Złoty wąwóz*, „Tydzień Polski" [Londyn] 1980, nr 24, s. 8.

[941] M. Bajerowicz, *Sytuacja człowieka*, „Tydzień" 1979, nr 2, s. 15.

[942] Z. Mikulski, *Władysław Terlecki: „Złoty wąwóz"*, „Kamena" 1979, nr 12, s. 13.

Trzy etiudy kryminalne (1980)

W podaniu do Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik" datowanym na 16 kwietnia 1974 roku Terlecki prosił o przyjęcie do druku opowiadań, które „obracają się wokół spraw sądowych, ale nie posiadają charakteru pitawalu opartego na autentycznych wydarzeniach. Proces sądowy jest jedynie ramą, która pozwala na rekonstrukcję pewnych dramatycznych wydarzeń. Dotyczą one konfliktów obyczajowych. Nie mają być ilustracją bezradności prawa w pewnych przypadkach, w których spotykamy się ze szczególną komplikacją psychologiczną, ale ilustrują różny sposób widzenia tej samej, podlegającej ocenie, prawdy"[943].

Ostatecznie 6 lipca 1979 roku zgłosił książkę w Państwowym Instytucie Wydawniczym. Ukazała się rok później. Zawiera trzy obszerne opowiadania powstałe na kanwie przygotowanych uprzednio scenariuszy radiowych[944]. Terlecki jako autor prozaik, odmiennie kształtując formę wyrazu, w innych miejscach stawia akcenty, poszerza prezentację zagadnień uprzednio sygnalizowanych. Atrybuty słuchowiska (foniczne podteksty, tembr głosu, operowanie milczeniem, rytm wypowiedzi) zastąpione zostały przez wprowadzenie elementów charakterystyki postaci. Opowiadania żyją życiem odmiennym niż ich radiowe pierwowzory, chociaż zachowany został „korpus" tematyczny, a autor dochował wierności „prototypom".

---

[943] Archiwum Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik", Podanie dotyczące tomu o projektowanym tytule *Biuro pisania podań*, 16 IV 1974.

[944] Słuchowiska *Przyjdę do pani znów za rok* i *Biuro pisania podań* miały premierę kolejno w 1969 i 1972 roku. Prototypem opowiadania *Dom* było słuchowisko *Bielszy niż śnieg* wyemitowane w 1973 roku. Kolejną formę, tym razem przeznaczoną na scenę, uzyskała opowieść o osaczeniu i paranoi w opublikowanym w 1983 roku na łamach „Dialogu" dramacie *Idź na brzeg, widać ogień*. Dramat został wystawiony na deskach Teatru Współczesnego w Warszawie w 1985 roku (reż. Mohammed Hanaa Metwali) i w Teatrze Telewizji w 1995 roku (reż. Teresa Kotlarczyk). W dramacie, odmiennie niż w opowiadaniu, osobą inicjującą podpalenie domu jest malarz.

Tytuł *Trzy etiudy kryminalne* zawiera sugestię dostrzeżenia w prezentowanych tekstach utworów mających samodzielną formę i techniczną złożoność bądź potraktowania owych tekstów jako „ćwiczenia" w kształtowaniu umiejętności warsztatowych. Dookreślenie „kryminalne" programuje lekturę jako odbiór silnie sparadygmatyzowanej odmiany literatury fikcjonalnej. Zgodnie z definicją utwory te mają za przedmiot zbrodnię oraz procedurę ścigania sprawców[945]. W książce Terleckiego bohaterowie-przestępcy demaskują własne uczynki, stawiają się w stan samooskarżenia (w szczególności – petent z pierwszego opowiadania, ale także i psychotyczna bohaterka tekstu *Dom* oraz bohater *Przyjdę do pani znów za rok*, odkrywający po latach winę aktorki-morderczyni i swoją – jako sędziego orzekającego w jej sprawie). Wszyscy oni dokonują „rekonstrukcji nieopowiedzianego"[946]. Innych potrzebują po to, aby w ich obecności wypowiedzieć się, dokonać rekapitulacji popełnianych błędów, ewentualnie – dotrzeć do prawdy faktów. W osobach, przed którymi odkrywają nieujawnione, chcą widzieć reprezentantów ogólnie przyjętej moralności. Wyznanie win nie prowadzi do ekspiacji. Inne gremia wydały już kiedyś wyrok na bohaterów, który w ich oczach nie jest sprawiedliwy. Dlatego po raz kolejny stawiają się przed sądem – w głównej mierze – własnego sumienia. W opowieści prezentują siebie jednocześnie jako ofiarę i odkrywcę-demaskatora.

Fabuła *Biura pisania podań* przenosi czytelnika w przestrzeń mieszczańskiej kamienicy, w której ulokowane jest tytułowe biuro. To królestwo urzędnika żyjącego zgodnie z ustalonymi przed laty zasadami. Skrupulatnie przestrzegane codzienne rytuały, przewidywalność i porządek są rękojmią bezpieczeństwa. Dzięki respektowaniu wprowadzonych kiedyś zasad nawet śmierć żony nie zburzyła harmonii tego życia.

Stabilność wypracowanej wizji świata legnie w gruzach, gdy wtargnie weń nerwowy człowiek, domagając się obsłużenia, mimo że w soboty biuro jest nieczynne. Statyczna postać urzędnika, jego postawa zdystansowania zostaje skonfrontowana z narzucającą się ekspresją niespokojnego petenta. Wbrew własnej woli urzędnik stanie się świadkiem „rachunku sumienia" przybysza. Gospodarz stara się przerwać monolog, pouczając rozmówcę, że istnieje wzór pism urzędowych i nikt w podaniu nie wylicza „grzechów" kiedyś popełnionych, a niezwiązanych z meritum sprawy, którą „wnosi". Przybysz gwałtownie protestuje. Widzi swoje życie jako łańcuch przyczyn

---

[945] Zob. S. Barańczak, *Poetyka polskiej powieści kryminalnej*, „Teksty" 1973, nr 6, s. 63.

[946] Odnoszę się do formuły zaproponowanej przez Ernesta Blocha, przytoczonej przez Helmuta Heissenbüttla w: tegoż, *Reguły gry powieści kryminalnej*, „Teksty" 1973, nr 6, s. 47.

i skutków. Jego zdaniem dopiero w kontekście przebiegu całości losu jawi się niesprawiedliwość decyzji usunięcia go z pracy. Szczególność zajęcia (jest katem) wymaga wyjątkowej uważności w osądzaniu go. Petent pragnie, aby ten, który w jego imieniu skieruje do enigmatycznych „pracodawców" pismo, poznał „korzenie" teraźniejszości: „Chodzi mi, widzisz, o to – ciągnął przybysz – abyś sam wszystko zrozumiał… – Ci, którzy pana zwolnili z pracy – wtrącił – nie muszą wiedzieć, że podczas wojny, będąc jeszcze dzieckiem, zajmował się pan handlem, ani co było wcześniej… – Powinni! – upierał się. To jest ważne. Musi być, skoro wszystko tak dokładnie pamiętam. Pamięć nie znosi rzeczy zbędnych. Dlaczego pamiętamy tak wiele spraw, o których chcielibyśmy za wszelką cenę zapomnieć? Pamięć widać jest silniejsza od naszej woli i lepiej tego nie lekceważyć…" (BPP, 55).

Świat przybysza jest zbrukany. W prowadzonej przez niego narracji deprawacja stała się wynikiem przyczyn obiektywnych. Całość jego życia zdeterminowały: nędza, bardzo wczesna śmierć matki, obojętność i brak troski ojca, molestujący pracodawca, konieczność samodzielnego utrzymania się w czasie okupacji, przynależność do oddziału partyzanckiego, powojenne aresztowanie, długotrwałe śledztwo, w czasie którego uznał swoją winę, zamiana wyroku na funkcję „egzekutora". Te czynniki obudziły tkwiące w bohaterze demony. Agresja słowna i fizyczna długo zdawała się wystarczającym remedium na porzucenie i samotność. Tym bardziej że wojenna i powojenna atmosfera sprzyjała zachowaniom destrukcyjnym. Ogromne napięcie psychiczne bohater redukuje piciem alkoholu. Alkoholizm, a raczej wynikająca z niego agresja, wyklucza go z życia zawodowego. W końcowej partii opowiadania petent dwukrotnie uderza w twarz zbyt opieszałego jego zdaniem urzędnika. Ostatnie zdanie tekstu zawiera przytoczenie początku podania pisanego na maszynie: „zwracam się z prośbą o naprawienie wyrządzonej krzywdy i ponowne przyjęcie do pracy, którą bez zarzutu wykonywałem…" (BPP, 60).

Narastająca w trakcie „ujawniania ukrytego" agresja przybysza rodzi w gospodarzu coraz większą irytację. Oczekuje rychłego wyjścia petenta. Urzędnik ma także drugie, poza oficjalnym, życie – spieszy się na seans spirytystyczny, gdzie spodziewa się nawiązać kontakt ze zmarłą niedawno żoną.

W drugim opowiadaniu, noszącym tytuł *Dom*, najważniejszą osobą dramatu rozgrywającego się w położonej na uboczu willi jest młoda żona leciwego malarza[947]. Monolog kobiety histerycznie reagującej na niechcianą

[947] Zenona Macużanka określa ją mianem kata/opiekunki. Zob. tejże, *W kręgu spraw intymnych i mrocznych*, „Nowe Książki" 1981, nr 9, s. 21. W środowisku literackim utożsamiano postać artysty z osobą Jerzego Szaniawskiego.

wizytę ekipy filmowej naznaczony jest paranoicznym sposobem postrzegania świata. Czytelnik odczuwa dysonans poznawczy. Za pośrednictwem narratorki wkracza w precyzyjnie zorganizowany świat jej szaleństwa. Kobieta wyszła za mąż za starszego wiekiem mężczyznę, aby po jego zgonie, uzyskawszy pokaźną sumę pieniędzy ze sprzedaży pozostawionych przez niego dzieł, wieść spokojne i dostatnie życie. Nie spodziewała się, że realizacja tak jasno postawionego celu wymagać będzie od niej ogromnego wysiłku emocjonalnego. Aby podołać zadaniu, odcięła siebie i męża od uciążliwego dla niej kontaktu z ludźmi. Wspólny z mężem prywatny świat uczyniła niedostępnym dla intruzów: „Pomyślała też, że wszystko tu przypominać może teatr, choć to, co ona sama robiła w ostatnich latach, było jedynie pragnieniem ucieczki od ludzi. Nie chciała żadnej publiczności, która wiecznie podpatrywałaby, jak gra swoją rolę opiekunki. Te usiłowania przynosiły częściowe zaledwie wyniki, bo wrogowie, których się obawiała, byli niestety wszędzie. Stosowali rozmaite wybiegi, aby tu się wkraść. Udawali na przykład turystów, którzy przyjechali na wypoczynek, albo rybaków łowiących w rzece lub urzędników z miasteczka. Tych prawdziwych przegnała raz na zawsze i nie zaglądali już, przesyłając od czasu do czasu jakieś monity, które bez czytania wrzucała po prostu do pieca. Wszyscy oni przedstawiali się jako ludzie życzliwi. Tak bardzo przyzwyczaiła się do myśli, że jego przyjaciele są jej wrogami, że każdy, kto mówił o oddaniu i życzliwości, budził nieufność. Ponieważ byli podstępni i nie brakowało im sprytu, musiała być zawsze czujna, aby nie dać się zmylić. Wobec jednych występowała jako groźna jędza gotowa szczuć psami, przed drugimi pokazywała twarz kobiety zmęczonej i cierpiącej, która zasługuje na współczucie" (D, 62).

Osaczony mąż nie zyskuje prawa do wypowiedzi. Nie poznajemy jego wersji zdarzeń, nie wiemy, dlaczego godził się na współuczestnictwo w budowaniu paranoicznego uniwersum. Również jego zgoda na specyficzną formę uwięzienia pozostaje dla nas zagadką.

Dom, w którym przed laty osiadła para, nosi w sobie pamięć szczęścia uprzednich, dawno zmarłych mieszkańców. Malarz i jego żona, a także posługujący chłopiec, widzą widmowe postacie pojawiające się w głębi ogrodu, nad rzeką[948]. To świadkowie młodości znękanego starca.

W trzecim opowiadaniu, noszącym tytuł *Przyjdę do pani znów za rok*, świat prezentowany jest z perspektywy emerytowanego sędziego orzekają-

[948] Scena ukazania się postaci dawno zmarłych zostanie powtórzona w opowiadaniu *Drezno* i dramacie *Cyklop*, gdzie sparaliżowany Wielopolski jako jedyny z otoczenia dostrzeże zbliżające się postacie skazanych na śmierć sztyletników.

cego kiedyś w sprawach karnych. Poznajemy go w momencie, gdy udaje się w krótką, szczegółowo zaplanowaną podróż. Oczekując na pociąg, przygląda się bryle warszawskiego budynku dworcowego. Powraca pamięcią do prowadzonej przez siebie sprawy o kradzież marmuru, który miał być użyty do dekoracji owego gmachu. Okazuje się, że wzniesiony budynek różni się znacznie od nakreślonego w planach architektonicznych. Werbalizowany przez sędziego odczuty dysonans pomiędzy sugerowaną wersją a jej urzeczywistnieniem sygnalizuje podstawowy konflikt opowieści. Będzie nim rozmijanie się faktów i konstruowanych na ich zrębie mylnych przekonań.

Sędzia udaje się z wizytą do aktorki, którą kiedyś, oślepiony namiętnością, uniewinnił, a która według jego późniejszych ustaleń okazała się morderczynią. Nie będzie apelacji, ale mężczyzna odwiedza ją, aby nie zdołała zapomnieć o swojej winie. Sam natomiast uczynił siebie strażnikiem pamięci o pomyłkowym skazaniu niewinnego człowieka i wypuszczeniu na wolność cynicznej morderczyni. Raz do roku wspólnie oddawać się będą pokucie.

Typowe dla kryminału operowanie szczegółem przybiera w książce czasem formę literackiego żartu. W roli bohatera literackiego pojawia się np. sam autor. Okazuje się byłym klientem sędziego: „W pewnej chwili – ciągle sporo jeszcze było czasu do odjazdu – zobaczył znajomą sylwetkę. Mężczyzna w jasnym płaszczu, z czarną teczką wkroczył na peron. Pochylony w ramionach, chudy, czterdziestoletni. Poznał go kiedyś przez wspólnego znajomego. Miał jakąś skomplikowaną sprawę spadkową i szukał dobrego prawnika, który mógłby rzecz doprowadzić do szczęśliwego końca. Zamienili wtedy ze sobą kilka słów i pewnie tamten nie poznałby go, gdyby teraz podniósł się ze swojego miejsca. Czytał też jakąś jego książkę, ale go nie zachwyciła. Pamiętał tylko, że bohaterem był malarz uciekający przed frontem i że malarz ów wespół ze swoją przyjaciółką popełnił na końcu samobójstwo [mowa o *Gwieździe Piołun* – dop. A.J.S.]. Słyszał, że to ciekawa powieść. Kiedy ją przeczytał, utwierdził się w przekonaniu, że nie pisze się już dziś ciekawych powieści" (PP, 117).

Recenzenci tomu akcentowali obecność w twórczości Terleckiego ciągu tematycznego, w którym uobecniają się dylematy etyczne o charakterze prywatnym, intymnym, tajemnice postaw ludzkich[949]. Dostrzegali równoległy rozwój nurtu „prywatności" i nurtu obrazującego zderzanie się ideologii i polityki z moralnością. W książkach Terleckiego zwykle oba sposoby krea-

[949] Z. Macużanka, *W kręgu spraw intymnych i mrocznych*..., dz. cyt.; także: H. Przedborska, *Szarady Terleckiego*, „Dziennik Ludowy" 1981, nr 47.

cji nakładają się na siebie, ale zawsze uwidacznia się w dziele jedna dominanta. Stanisław Tomala pisał, że *Trzy etiudy kryminalne* realizują odmianę powieści kryminalnej, w której docieka się nie tego, „kto zabił", lecz psychologicznych i socjologicznych przesłanek prowadzących do zbrodni[950]. „W tej metodzie opisu i oceny świata dostrzec można patronat Dostojewskiego" – dodawał krytyk[951]. Tadeusz Błażejewski utrzymywał, że *Trzy etiudy kryminalne* „nabierają cech przypowieści. [...] Śledztwo, w jakim uczestniczą bohaterowie [...] jest swoistą pokutą, ponieważ nie kończy się ustaleniem winy, czy choćby wynalezieniem winnych, jakkolwiek chętnych do przyznania się nie brakuje"[952].

[950] S. Tomala, *„Etiudy kryminalne" Władysława Terleckiego*, „Miesięcznik Literacki" 1981, nr 8/9, s. 183.

[951] Tamże.

[952] T. Błażejewski, *Książki z różnych okolic*, „Odgłosy" 1981, nr 45, s. 10.

Zwierzęta zostały opłacone (1980)

Powieść *Zwierzęta zostały opłacone* ukazała się nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik" w 1980 roku. W przedmowie Terlecki deklarował, że utwór nie jest rekonstrukcją „sądu" nad Stanisławem Brzozowskim. Chociaż negował zasadność traktowania książki jako opowieści o faktach historycznych i eksponował fikcjonalność dzieła, ślad interpretacyjny wiedzie ku autentycznej postaci autora *Płomieni*.

Terlecki, kreując figurę Mocarza wzorowaną na Brzozowskim, automatycznie uczynił swą książkę głosem w dyskusji o „sprawie Brzozowskiego". W 1970 roku ukazały się *Listy* tego ostatniego, opatrzone komentarzami i drobiazgowym aneksem, które rozjaśniły nieco mroki tajemnicy towarzyszącej owej „sprawie"[953]. Gdy *Zwierzęta zostały opłacone* trafiły na półki księgarskie, dorobek Brzozowskiego znany był nielicznym. Żywa nadal była natomiast jego „czarna legenda".

W 1908 roku ukazały się *Płomienie* Brzozowskiego. W tym samym roku dano wiarę posądzeniom pisarza o współpracę z warszawskim oddziałem ochrany. Jego nazwisko znalazło się na liście agentów rosyjskiej policji politycznej (miał jakoby przekazywać informacje na temat „wierzchołka PPS" i Bundu). Listę podał do wiadomości publicznej dziennikarz Włodzimierz Burcew, jeden ze współtwórców ruchu eserowskiego[954]. Otrzymał ją od zdemaskowanego prowokatora, funkcjonariusza policji petersburskiej, Michała Bakaja. W tym samym roku ukazały się *Płomienie*, których głównym bohaterem Brzozowski uczynił zamachowca na życie cara Mikołaja II.

Oskarżenie znaczącego dla polskiej kultury myśliciela i literata o współpracę agenturalną wywołało burzę w środowiskach artystycznych, intelektualnych i politycznych, w szczególności – socjalistycznych. Brzozowski

[953] S. Brzozowski, *Listy*, oprac., przedmowa, komentarz i aneks M. Sroka, t. 1: *1900–1908*, t. 2: *1909–1911*, Kraków 1970.

[954] Opublikowały ją za „Byłoje" socjalistyczne pisma będące organami SDKPiL, PPS-Lewicy, PPS-Frakcji Rewolucyjnej, PPSD: „Czerwony Sztandar", „Robotnik", „Naprzód", „Przedświt".

jako człowiek i artysta budził sprzeczne uczucia, nieraz bardzo wrogie, ale był pierwszoplanową postacią polskich kręgów kulturotwórczych. Czesław Miłosz widział w nim twórcę o ogromnej skali i powadze zainteresowań, pragnącego przebudowy świadomości rodaków[955]. Brzozowski był przenikliwym diagnostą, wyznawcą i zarazem krytykiem nowoczesności. Wielokrotnie atakował inteligencję poszlachecką. W przeciwieństwie do większości rodaków cenił literaturę rosyjską. Miotał się bezustannie, usiłując przemówić do „głuchych" na jego argumenty współplemieńców. Dążąc do wyznaczonego celu, zużył wszystkie życiowe siły. Zmarł na gruźlicę, mając 33 lata. Maciej Urbanowski pisał: „Okoliczności śmierci Brzozowskiego należą chyba do najbardziej skandalicznych i zagadkowych w dziejach kultury polskiej XX w. Skandalicznych, gdy zważyć, że mowa o pisarzu przez lata uchodzącym za duchowego przywódcę polskiej inteligencji postępowej. Zagadkowych... Nie chodzi [...] o zagadkę przyczyn śmierci [...] ale może też straszliwe kłopoty materialne pisarza, oskarżenia o współpracę z ochraną, których konsekwencją była dwukrotna, mordercza w gruncie rzeczy, podróż z Florencji do Krakowa [...] a może też poczucie osaczenia, niezrozumienie, swego rodzaju bojkot, jaki towarzyszył pisarzowi w ostatnich latach życia?"[956].

Andrzej Mencwel widział w Brzozowskim twórcę „przetwarzającego" wzór polskości: „Brzozowski cały świat by otworzył i wchłonął, aby polskość przetworzyć"[957]. Poglądy głoszone przez niego w tekstach publicystycznych, wpisywane w fabuły powieści, odczuwane były i traktowane jako prowokacyjne nie tylko w czasach mu współczesnych. W gronach przeciwników budziły złość i irytację, a także pragnienie odwetu. Zemsty na nim chciała tak narodowa demokracja, jak i PPS (której kiedyś był członkiem).

Terlecki ukazuje Mocarza jako człowieka śmiertelnie chorego. Pisarz ostatnie lata życia spędza we Florencji. Rozwijająca się gruźlica odbiera mu siły, pracę intelektualną czyni trudem wprost niemożliwym. Mimo to nie porzuca jej. W wielkim skupieniu czyta i pisze ostatnie książki, dokonuje tłumaczeń na język polski. Podejmuje się też zadania absolutnie przerastającego jego siły – wyrusza z Florencji do Krakowa, aby stawić czoło oskarżeniom o współpracę z ochraną[958].

---

[955] C. Miłosz, *Człowiek wśród skorpionów*, Warszawa 1982, s. 6.

[956] M. Urbanowski, *Brzozowski. Nowoczesność*, Łódź 2017, s. 197.

[957] A. Mencwel, *Stanisław Brzozowski. Postawa krytyczna. Wiek XX*, Warszawa 2014, s. 175.

[958] Sąd obywatelski nad Stanisławem Brzozowskim rozpoczął się 14 lutego 1909 roku w Krakowie (przy ul. Wiślnej, w sali Związku Stowarzyszeń Robotniczych). W skład komisji

Naprzemiennie prezentowana jest postać umierającego na gruźlicę literata, na którym dodatkowo ciąży wyrok śmierci wydany przez sąd kapturowy PPS-Frakcji Rewolucyjnej, oraz osoba wskazanego przez tę organizację wykonawcy wyroku. Narrację budują często krótkie, urywane zdania. Czytelnik ma trudności w orientacji, kto i do kogo przemawia, czyje myśli poznajemy. Narastające w trakcie lektury napięcie wynika tak ze zbliżającego się aktu zabójstwa, jak i poznawania przez czytelnika racji i doświadczeń życiowych obu „aktorów" przedfinalnej sceny.

Drugi z pierwszoplanowych bohaterów, noszący pseudonim „Biały", jest jedną z wielu konstruowanych przez Terleckiego postaci zabójców działających w imię i na zlecenie „organizacji"[959]. Tę listę otwierał, o czym już wspominałam, Dodo z opowiadania *Egzekutor*. Konspiratorzy, terroryści, zamachowcy, wykonawcy wyroków śmierci pojawiają się m.in. w opowiadaniu i dramacie *Biuro pisania podań*, w dramacie *Mateczka*, powieściach *Wieniec dla sprawiedliwego* i *Pismak*, scenariuszu filmowym *Zamachowiec*. Postacie sztyletników, najsprawniejszych zabójców działających z ukrycia podczas powstania styczniowego, sportretuje w wydanej w 1984 roku powieści *Lament* i jej wersji dramaturgicznej. W scenariuszu filmowym *Rudy* konfrontacja pomiędzy carską policją polityczną i bojownikami Polskiej Partii Socjalistycznej przybiera formę ciągu zamachów bombowych, strzelanin, egzekucji. Istotnym elementem fabuły są momenty rozpoznań agentów i ich likwidacja. W dramacie *Dragon* sędzia śledczy ginie z rąk wysłannika tajnej organizacji rosyjskich wojskowych. Rosyjscy anarchiści pojawiają się też na kartach powieści *Zabij cara*. Zamachy na niemieckich konfidentów, egzekucje na szmalcownikach to kwestie podnoszone w scenariuszu filmowym *Ogień na Babilon*.

Wymienieni wyżej wykonawcy wyroków śmierci są kolejnymi po bojownikach powstania styczniowego postaciami w galerii wyznawców idei wolności. Anarchiści, terroryści – pragnienie wolności realizują w sposób możliwy w uwarunkowaniach współczesnej im epoki. Terlecki pokazuje ich jako ludzi wskazanych przez ekstremistyczną grupę partyjną, w której szeregi z własnej woli wstąpili. Celem ich aktywności ma być zabicie „zdrajcy" – agenta, nielojalnego rodaka itp. Wykonanie wyroku wiąże się w razie pojmania z groźbą więzienia bądź śmierci. Grupa „poświęca" członka, co każe nam dostrzegać w akcie morderstwa terroryzm samobójczy. Ponieważ

sędziowskiej wchodzili członkowie Polskiej Partii Socjalistycznej – Frakcji Rewolucyjnej oraz Polskiej Partii Socjalno-Demokratycznej Galicji i Śląska Cieszyńskiego (Brzozowski należał do PPS).

[959] Zagadnienie udziału bohaterów Terleckiego w organizacjach terrorystycznych rozpatrywała Danuta Dobrowolska w książce *Płomień rodzi się z iskry…*, dz. cyt., s. 119–132.

wykonawca jest narzędziem, nie ma prawa do własnego osądu, a także – rezygnacji z zabójstwa. Wszyscy terroryści kreowani przez Terleckiego działają w czasie niespokojnym, okresie wzburzenia politycznego. Są to lata, w których rozgrywa się i zamiera powstanie styczniowe, czas zróżnicowanego w swoim nasileniu, lecz potężnego fermentu społecznego pomiędzy rokiem 1905 a 1914 oraz anomia wyznaczana przez początek i koniec II wojny światowej.

Książka Terleckiego podejmuje temat moralnych aspektów terroryzmu będącego formą przemocy politycznej, w której kluczowym sposobem osiągania celów staje się manipulacja emocjami przeciwnika[960]. Skłonność do przemocy, niezależnie od indywidualnych cech psychologicznych jednostek, warunkowana jest mechanizmami procesu grupowego, takimi jak: „izolacja, poczucie zagrożenia, indoktrynacja, szkolenie czy presja grupowa"[961]. Przyszli terroryści najczęściej wywodzą się ze społeczności i kultur marginalizowanych, gdzie bezsilność i upokorzenie jest doznaniem powszechnym[962]. W trakcie werbunku otrzymują od agitatorów sugestywne komunikaty, że w ramach istniejącego porządku nigdy nie staną się częścią „głównego nurtu", a ich życie będzie równie frustrujące jak egzystencja wcześniejszych pokoleń. Radykalizacja stopniowo pozbawia zdolności refleksji tak grupę, jak i pojedynczych członków, czyniąc możliwym stosowanie brutalnych środków i pozbawiając sprawców wyrzutów sumienia czy poczucia winy. Ponieważ wszelki „personalizm" zwiększa intensywność hamulców moralnych, dlatego grupa terrorystyczna dehumanizuje i demonizuje przyszłe ofiary[963]. Istotne jest też pragnienie chociaż chwilowego przykucia uwagi innych. Terroryści chcą, by „wielu ludzi na nich patrzyło, a nie, żeby wielu ludzi zginęło"[964].

W XIX wieku celem terrorystów były osoby reprezentujące władzę. Zamachowcy sądzili, że aby zmienić porządek dziejów, wystarczy zgładzić „kilkanaście ukoronowanych głów". Celem ich pobratymców działających w kolejnym stuleciu stało się co innego – wykazanie bezsilności władzy. Terror opierał się już wówczas na założeniu, że akty przemocy zwracają uwagę obojętnej opinii społecznej na program grupy. W latach siedemdziesiątych w Niemczech Zachodnich, Włoszech i Japonii (krajach, które przyczyniły się do wybuchu II wojny światowej i w związku z tym przeżywały

[960] B. Bolechów, *Terroryzm. Aktorzy, statyści, widownie*, Warszawa 2010, s. 9.

[961] Tamże, s. 126.

[962] Tamże, s. 67.

[963] Tamże, s. 122.

[964] J. Horgan, *Psychologia terroryzmu*, red. A. Frączek, przekł. A. Jaworska-Surma, Warszawa 2008, s. 23.

procesy tabuizacji, ale i uświadamiania winy) doszło do szybkiego rozwoju lewicowych grup terrorystycznych dążących do wywołania szybkich i radykalnych zmian politycznych. Europą wstrząsały doniesienia o atakach terrorystycznych przygotowywanych także przez ETA w Hiszpanii czy IRA w Wielkiej Brytanii[965].

Terlecki szukał analogii do wskazanych tendencji w dziejach własnego kraju. Terroryzm był metodą walki stosowaną powszechnie w trakcie rewolucji lat 1905–1907. Klęska powstania styczniowego uzmysłowiła zwolennikom „postępu" w Europie, że wobec zupełnego braku szans w otwartej walce z regularnym wojskiem należy zmienić taktykę. Zwrócono się ku indywidualnemu terrorowi[966]. Od lat osiemdziesiątych XIX wieku w Europie narastało i stawało się coraz bardziej widoczne niezadowolenie robotników skutecznie podburzanych przez agitatorów partii lewicowych. Pod koniec stulecia fala terroru zalała Europę. W Polsce, gdzie żywa była pamięć o sztyletnikach i dochodziły wieści o działaniach Narodnej Woli[967], początkowo powstrzymywano się przed nadaniem terrorowi zorganizowanej formy. Obawiano się represji ze strony ochrany. Zbrodnie o charakterze politycznym towarzyszyły w tamtym czasie powszechnemu bandytyzmowi wywołanemu kryzysem ekonomicznym i biedą[968]. Postępowi technicznemu terroryści zawdzięczali okazję do zastąpienia bombami i pistoletami dotychczasowej broni – sztyletów i trucizny[969].

---

[965] W 1977 roku Andrzej Kijowski komentował działania zamachowców, rozpatrując je w kontekście politycznej przemocy panującej w podzielonym ideologicznie świecie: „W świecie pozbawionym autorytetów, w świecie słabych instytucji i zrelatywizowanych wartości każdą uzurpację da się uzasadnić. Po drugiej wojnie światowej już chyba nikt nie wierzy w to, że władza pochodzi od Boga, ani w to, że jest rezultatem umowy społecznej; pochodzi najczęściej, jak wiemy, z zamachów stanu lub zostaje narzucona z zewnątrz; utrzymuje się ją strachem, przekupstwem lub deprawacją. Czym są porywacze samolotów w porównaniu z porywaczami całych narodów; czym jest groźba wysadzenia w powietrze kilkudziesięciu osób w porównaniu z groźbą zniszczenia całej ludzkości". Tenże, *Koniec albo początek wielkiego terroru*, [w:] tegoż, *Rachunek naszych słabości*..., dz. cyt., s. 39.

[966] W. Lada, *Polscy terroryści*, Kraków 2014, s. 21.

[967] Narodna Wola powstała w 1879 roku. Uznawała indywidualny terror za jedyną skuteczną metodę walki z caratem.

[968] W 1902 roku w robotniczych dzielnicach Warszawy ofiarą bandytyzmu padło np. 1213 osób. Wykrywalność zabójstw był nikła. Zob. tamże, s. 16.

[969] Wynalezienie dynamitu sprawiło, że skonstruowanie bomby nie było trudne, a jej transport stał się bardziej bezpieczny. Dynamit powszechnie stosowano w kopalniach. Dostarczano go w głąb kraju z Zagłębia Dąbrowskiego. W laboratoriach konstruowano też bomby z innych materiałów. Wojciech Lada przytacza fragment raportu agentów ochrany, którzy zatrzymali jedną z setek tzw. dromaderek krążących po kraju i dostarczających broń

W Polskiej Partii Socjalistycznej najważniejszy stanowiska zajmowali ludzie dobrze wykształceni, wywodzący się z rodzin szlacheckich, lepiej uposażeni finansowo aniżeli szeregowi jej członkowie – robotnicy zarabiający w fabrykach „akurat tyle, żeby dorobić się permanentnego głodu białkowego i średniego życia – trzydzieści sześć lat, co już samo w sobie sprawiało, że mieli mniej do stracenia i radykalizowali się znacznie szybciej”[970]. Wybuch wojny japońsko-rosyjskiej sprawił, że wystąpienia robotnicze w Rosji stawały się coraz częstsze i coraz bardziej gwałtowne. Wpłynęło to w znaczący sposób na codzienne życie najbardziej na zachód wysuniętej guberni. Ogłoszona mobilizacja kojarzyła się Polakom z branką z 1863 roku. We wspomnieniach Józefa Piłsudskiego czytamy: „terror wydawał się ogółowi jedynym dającym się pomyśleć systemem walki fizycznej z wrogiem – widoczny był tu wpływ Rosji. Rozumiano wprawdzie, że nie da on zwycięstwa, ale nie umiano sobie wyobrazić innej formy walki”[971].

Wszystkie nielegalne partie polityczne stworzyły już wówczas własne bojówki, które kanalizowały narastającą żywiołowo chęć odwetu na carskich urzędnikach, prowokatorach, agentach, szpiclach. Jeżeli partia nie miała własnej bojówki, wynajmowała zamachowców. Szacuje się, że polskie podziemie terrorystyczne w przededniu rewolucji 1905–1907 liczyło 8 tys. dobrze przeszkolonych, ideowych członków (z czego do Frakcji Rewolucyjnej PPS należało 5 tys.)[972]. Rewolucja przybrała w Polsce formę chaotycznego pasma przemocy. Tylko w 1906 roku Polacy dokonali 1245 zamachów terrorystycznych[973]. Celem połowy z nich były instytucje rządowe. Pozostałe wymierzono w przedstawicieli carskiego aparatu władzy[974].

Walka, pomimo eskalacji terroru i licznych ofiar, nie miała ściśle określonego celu. Bojownicy nie myśleli o zwycięstwie rozumianym jako wywal-

---

bojówkom. Kobieta ta „zamierzała wyjechać, mając w mufce oraz kieszeniach pod płaszczem 5 bomb, 7 kapsli, rtęć piorunującą oraz sznur lontowy”. Zob. tamże, s. 24.

[970] Tamże, s. 18.

[971] Tamże, s. 19.

[972] W Królestwie w tym czasie stacjonowała dwustuczterdziestotysięczna armia rosyjska, a siły policyjne liczyły kolejne 10 tys. Władze dysponowały także rozbudowaną i skutecznie działającą siatką prowokatorów i agentów.

[973] Jeszcze w 1911 roku w policyjnych kronikach zanotowano 134 akty przemocy.

[974] Wojciech Lada przywołuje zdanie ze wspomnień zamachowca: „z chwilowego braku poważniejszej roboty bojowej sprzątnęliśmy dwóch szpicli” (tamże, s. 10). W innym miejscu cytuje Józefa Dąbrowskiego: „Żadna siła nie mogłaby się wówczas sprzeciwić pewnego rodzaju karykaturze terroru, tzw. laniu. Było to wręcz żywiołowe, potężne swoiście: gwałt niech się gwałtem odciska. Polegało zaś ono na biciu majstrów, fabrykantów, łamistrajków, podejrzanych o zdradę osobników i wreszcie prowokatorów. Lanie to kończyło się bardzo często śmiercią”. Tamże, s. 12.

czenie niepodległości bądź nawet osiągnięcie celów partyjnych. Pragnęli przede wszystkim odwetu. Chcieli wzbudzić strach wśród przeciwników. Wiele o tej sytuacji mówi deklaracja programowa zamieszczona w „Robotniku": „dla nas jest zupełnie oczywiste, że terror sam przez się rządu nie obali. Nie wierzymy też, aby cały szereg zamachów nawet zdołał rząd zmusić do daleko idących ustępstw. Nasze zamachy mają jeden cel – odeprzeć natychmiast bezecne gwałty siepaczów carskich, tak by wiedzieli, że ich czyny nie ujdą im bezkarnie"[975].

Władysław Terlecki, odwołując się do faktów, wykreował profil terrorysty z pierwszych dwóch dekad XX wieku – Polaka, członka lewicowej partii. Wybranego zamachowca pokazywał jako człowieka uwikłanego w rzeczywistość nierozpoznaną, niejasną, nie tylko dla bohatera, ale także – czytelnika. Ten ostatni bowiem otrzymuje obraz sytuacji niezdefiniowanej, której nie jest w stanie zrozumieć i poddać ocenie. Brak potrzebnych kompetencji czytelnika wynika z woli podmiotu autorskiego zanurzającego odbiorcę w świecie partyjnych tajemnic, w powodowanym różnymi czynnikami chaosie poznawczym. Nawet gdy czytelnik sięgnie do zaświadczonej w dokumentach wiedzy historycznej, tam również nie znajdzie ostatecznego rozwiązania pytań postawionych w powieści.

Pierwowzór Mocarza – Stanisław Brzozowski nie został przez krakowski sąd ani skazany, ani uniewinniony. Tak samo dzieje się w powieści. Podejrzany o współpracę z ochraną Mocarz w momencie zawieszenia obrad opuszcza Kraków, by złożony niemocą, śmiertelnie chory – powrócić do Włoch. Czytelnik nie poznaje jego myśli na temat tak prawdziwości posądzeń, jak i przebiegu toczącego się procesu. Dysponuje tylko behawioralnym z ducha zapisem codziennych zajęć pisarza we Florencji. Na temat zachowania Mocarza podczas procesu otrzymujemy szczątkowe informacje zdobyte przez mającego go zabić terrorystę. Postawione przez Białego pytania o prowokację ze strony carskiej policji politycznej pozostają bez odpowiedzi. Wszystko, co dzieje się w powieści, motywacje działań, słuszność decyzji, pozostaje zagadką nie tylko dla czytelnika, ale także dla Białego. Nie wiadomo, kto i za czyim pośrednictwem zarządza rzeczywistością i czy jest tym, za kogo się podaje. Białego, który chce zrozumieć „winę" Mocarza, obserwuje i osądza rosyjski śledczy, kierownictwo organizacji, w której ramach działa, a także kuzynka – socjalistka, i aptekarz – znajomy jego rodziców. Nikt nikogo nie darzy zaufaniem, dotarcie do prawdy o faktach wydaje się niemożliwe.

Paweł/Biały z powieści Terleckiego zdobywa się na akt sprzeciwu wobec zwierzchników. Instynktownie poszukując prawdy o Mocarzu, wbrew

[975] Tamże, s. 11.

woli mocodawców podejmuje prywatne śledztwo (równolegle do toczącego się w Krakowie sądu nad Mocarzem), którego celem ma być weryfikacja słuszności wyroku śmierci wydanego przez kolejny sąd – partyjny, kapturowy. Tym samym podważa słuszność przekonań żywionych przez grupę, którą reprezentuje. Odwołuje się do standardów racjonalności, wychodzi z roli posłusznego wykonawcy. W decydującym momencie, tuż przed zadaniem Mocarzowi śmiertelnego ciosu, stając z nim oko w oko, napotkawszy jego wzrok – wycofuje się. Przez swoich zwierzchników zostaje uznany za zdrajcę.

Czytelnik powieści obserwuje powolną metamorfozę anonimowego zabójcy. To za jego pośrednictwem podmiot autorski zadaje pytanie: „Dlaczego trzeba odmówić sobie prawa decydowania o losie innych oraz innym o losie własnym? W którym momencie jest się gotowym na to, aby otworzyć się na refleksję? Jak sprzeciwić się większości, która pcha nas ku czynowi, pozostawi z tym czynem samotnym i nas za ten czyn osądzi".

Dzięki retrospekcjom czytelnik poznaje drogę życiową młodego mężczyzny żądnego zmiany oblicza świata. Paweł opuścił dom rodzinny, uciekając przed ojcem tyranizującym jego i matkę[976]. Nie cierpiał jednak biedy, a ojciec nie był nędznie opłacanym robotnikiem. Jego decyzja zerwania kontaktu z rodzicami był jednoznaczna i ostateczna. Czytelnik nie dowiaduje się jednak, jaki moment bądź czynnik przeważył w podjęciu tak drastycznej decyzji. Poglądy Białego poznajemy z rozmów, jakie przeprowadza z wujem, kuzynką zaangażowaną w polski ruch socjalistyczny w Brukseli, towarzyszami z partii, kochanką i jej mężem – także członkami tego ugrupowania. Wobec każdej z tych osób prezentuje cząstkę siebie – członka organizacji politycznej. Wiadomo, że Biały już wcześniej wykonywał partyjne wyroki. Dla czytelnika powieści, jak i samego Pawła zagadkowy wydaje się fakt wypuszczenia go z aresztu. Należy przypuszczać, że to niespodziewane, wprost nielogiczne uwolnienie podejrzanego o zasztyletowanie policmajstra Erlicha stanowiło część prowokacji ochrany. Oswobadzali skutecznego zabójcę, umożliwiając mu tym samym wykonanie partyjnego wyroku (o którym wiedzieli, infiltrowali przecież wszystkie nielegalne organizacje) wydanego na wpływowego publicystę, który pragnął unowocześnienia polskiego społeczeństwa. Zabójstwo

[976] „Opowiedział o [...] ucieczce z domu, o chęci zerwania ze światem, w którym wyrastał, o pragnieniu służenia sprawie, która byłaby ważniejsza od własnego losu" (ZZO, 29); Matka była „zawsze zapatrzona w ojca, przerażona jego kaprysami i złym humorem, unikająca awantur, które wybuchały z najmniejszych przyczyn, a brały się zawsze, jak osądzał już dawniej, z przeświadczenia ojca o własnej przewadze, z jego woli rządzenia i ciągłego uzależniania od siebie tych, którzy byli mu najbliżsi" (ZZO, 92).

takie, zlecone dodatkowo przez rodaków Mocarza, mogło przynieść ochranie wymierne korzyści.

W książce pojawia się obecny w innych powieściach motyw pokazowego karania osób, które bądź w ogóle nie brały udziału w zbrodni i przypadkowo stały się „uczestnikami" zdarzenia, bądź zaangażowane, pełniły funkcję pomocniczą. Działo się tak w *Odpocznij po biegu* (woźnica), *Lamencie* (młody posługacz z hotelu). W *Wieńcu dla sprawiedliwego* kozłem ofiarnym w procesie o zabicie oberpolicmajstra staje się stangret Bednarski. Możemy sądzić, że należał do organizacji bojowej, ale jego pozycja w strukturach mogła być marginalna. Karanie niewinnych miało w zamiarze władz wzbudzać strach przed instytucjami rządowymi i ich przedstawicielami, a także – niechęć wobec zamachowców, morderców naruszających porządek publiczny.

Tak jak w poprzednich książkach Terlecki, nie podając pełnych personaliów bohaterów o autentycznym rodowodzie, stosuje system aluzji mogących naprowadzić czytelnika na trop pierwowzorów owych postaci. Kuzynka Białego – Maryjka to najpewniej Maria Dąbrowska. Znany krytyk i jego córka przybyli na rozprawę do Krakowa to Wacław Nałkowski i Zofia Nałkowska. W postaci pisarza noblisty, którego Mocarz przypadkiem spotyka we Florencji, możemy się domyślić osoby Władysława Reymonta, zaś w mężczyźnie, który po śmierci brata zemstę uczynił motorem swej działalności politycznej – Włodzimierza Lenina.

Wyraźnie odczuwalne w powieści napięcie jest łagodzone, gdy Mocarz wchodzi w błogi świat ogrodu willi we Florencji. Czas zdaje się wówczas spowalniać, a nasycenie przestrzeni zielenią i światłem oddala problemy. Wszystkie zmysły odbierają skumulowane piękno, uspokajają skołatane nerwy. To właśnie po wejściu do ogrodu w świetle dnia Biały decyduje się nie zabijać Mocarza. Oczyszczającej mocy przydomowych ogrodów doznają bohaterowie także innych powieści Terleckiego. W *Odpocznij po biegu* sędzia śledczy odpoczywa w ogrodzie miejscowego lekarza – partnera intelektualnych rozmów. W *Wieńcu dla sprawiedliwego* sędzia podziwia idyllliczność wtopionego w zieleń domu gimnazjalistki, którą jest zauroczony. Zanurzenie się w ożywczą zieleń pozwala na moment unieważnić dręczący ból istnienia.

Trzecim bohaterem powieści jest współcześnie żyjący pisarz, starający się dotrzeć do prawdy o „krakowskim sądzie" za pośrednictwem lektury dokumentów archiwalnych. To on pisze w kilku miejscach powieści o przebiegającym młodym mężczyźnie, na którego twarzy odbija się śmiertelny lęk, o poszukiwaniu śladów krwi na klatce schodowej, o podsłuchanej w kostnicy rozmowie. Nie sposób nie pomyśleć w tym miejscu, że pierwowzorem owego młodzieńca jest Stanisław Pyjas, zamordowany w Krakowie w 1977 roku, jak powszechnie sądzono, na zlecenie Służby Bezpieczeństwa.

Książka początkowo pomyślana została jako dramat. Mówił o tym Terlecki w wywiadzie dla „Dziennika Ludowego". Ponieważ jednak żaden teatr nie wyraził zainteresowania, z zebranego materiału stworzył powieść[977]. Doczekała się ona wielu pochlebnych recenzji, a także analiz pisanych z dystansu lat. Jacek Łukasiewicz zwrócił uwagę na istotną w odczytaniu znaczenia powieści wyrazistą obecność sił „policyjno-mafijno-partyjnych" zaciemniających rzeczywistość przedstawioną. Rozciągająca się w czasie agonia Mocarza nie unieważnia gier prowadzonych przez owe siły. Wydając partyjny wyrok na śmiertelnie przecież chorego przeciwnika, siły te dowodzą swojej roli, nadrzędnej nawet wobec przestrzeni metafizyki[978]. Michał Boni dostrzegał w książce kolejną realizację „projektu" powieści historycznej realizowanej przez Terleckiego. Nazwał go pisarzem „psychohistorycznym"[979]. Jan Zieliński rozważał sens stosowanej przez Terleckiego ucieczki w pozorną anonimowość. Krytyk stawiał tezę, że autor postępuje tak, ponieważ oswoił się z „sensacyjnością" historii, a także przekonał się, że „nie można dojść pełnej prawdy o ludziach przeszłości"[980]. Zwrócił też uwagę na dużą częstotliwość w tekście fraz mówiących o lęku odczuwanym przez bohaterów. Zieliński uznał powieść Terleckiego za najbardziej drastyczną z dotychczasowych publikacji autora, gdyż „pokazuje nagonkę na wybitnego myśliciela, sprawę, która ciągnie się do dziś". Krytyk pisał również, że oczekuje na kolejną powieść o zdradzie, tym razem o wieszczu-kolaborancie. Dzięki przywołaniu opowiadania *Przybysz* staje się jasne, że recenzent miał na myśli Adama Mickiewicza. Lesław Bartelski natomiast chwalił Terleckiego za przeprowadzenie chłodnej analizy psychologicznej wydarzeń, rzutowanie ich na tło dziejowe. Przyznawał, że traktuje powieść jako utwór współczesny o „zaufaniu do człowieka, o racjach, które powodują ocenę jego postępowania, o konieczności zastanowienia się, czy oskarżenia nie są wytworem egzaltacji, a nie rzeczywistości"[981]. Piotr Kajewski podnosił temat obecności w powieści „klimatu i struktur kryminału", które dzięki dyscyplinie autora sprawiają, że powieść wyróżnia się spośród „bezkształtnej współczesnej prozy powieściowej"[982]. Krytyk nawiązał do szkicu Nathalie Sarraute, do „ery podejrzliwości". Zauważał też, że Terlecki „swoją fikcję powieścio-

[977] W. Terlecki, *Nie wszystko wiem o swoich bohaterach*, rozm. przepr. J. Żurek, „Dziennik Ludowy" 1978, nr 115, s. 5.

[978] J. Łukasiewicz, *Zwierzęta opłacone*, [w:] tegoż, *Rytm, czyli powinność...*, dz. cyt., s. 44–46.

[979] M. Boni, *Czas niezależności*, „Literatura" 1981, nr 6, s. 1, 8–9.

[980] J. Zieliński, *Ogród w krainie lęku*, „Twórczość" 1981, nr 5, s. 120.

[981] L. Bartelski, *Nie wykonany wyrok*, „Widnokręgi" 1981, nr 6, s. 40.

[982] P. Kajewski, *Pisarska anatomia oporu i uległości*, „Odra" 1981, nr 11, s. 37.

wą wpisał w historię, narrator jego utworów snuje swoje przypuszczenia z ograniczoną odpowiedzialnością i fantazją. Jest demiurgiem w przestrzeni gęsto oznakowanej, demiurgiem oczytanym w dokumentach historycznych, tworzącym coś w rodzaju apokryfów ojczyźnianych"[983]. Kajewski zwracał uwagę na „wewnętrzny temat" pisarstwa Terleckiego – rolę polskiego pisarza „sumiennego", sprawnego warsztatowo i zarazem poruszającego sumienie czytelników, ich świadomość narodową. Dostrzegł też w twórczości autora *Spisku* „program oporu wobec głoszonej natrętnie pogardy czy lekceważenia wobec wszystkiego, co cofało się poza 35-lecie, pogardy wobec historii w ogóle, zwłaszcza tej z XIX wieku"[984]. Recenzję zamykał zdaniami wieszczącymi wielką karierę literacką autora omawianej powieści: „Kiedy ktoś zapyta, czy literatura polska wykorzystała «szansę» osobliwych doświadczeń narodowych ostatnich dwudziestu lat, wtedy wskażemy na tomy «prozy» historycznej Władysława Terleckiego. Ich waga intelektualna, moralna, pisarska okaże się z biegiem czasu na miarę wielkich poprzedników, polskich pisarzy, do których tak często wraca"[985].

W 1988 roku ukazało się przekład powieści na język słoweński. Na podstawie omawianej książki powstał scenariusz filmowy przygotowany wspólnie przez Terleckiego i Edwarda Żebrowskiego[986]. Film *W biały dzień* (reż. Edward Żebrowski) pokazano w kinach w 1980 roku, w czasie trwania „euforii solidarnościowej". Filmoznawcy zaliczają go do ważnych dokonań polskiej kinematografii tamtego czasu[987]. Maria Janion w obszernym tekście noszącym tytuł *Polskie trucizny* pisała, że przywoływany film „eksploduje w człowieku". Sprawa Brzozowskiego wciąż „prześladuje" Polaków, gdyż związana jest z tajemnicą „zdrady" i „wierności". Wokół tych zagadnień ogniskuje się uwaga polskiego społeczeństwa od czasu rozbiorów, romanty-

[983] Tamże, s. 37.

[984] Tamże, s. 39.

[985] Tamże.

[986] Uwagi na temat adaptacji filmowych dzieł Terleckiego zawarła Danuta Dobrowolska w przywoływanej już książce *Płomień rodzi się z iskry…*, dz. cyt., s. 189–193.

[987] Po wydarzeniach politycznych 1976 roku nastąpiło odrodzenie polskiego kina. Powstająca wówczas w oficjalnym obiegu proza niechętnie podejmowała próby sondowania stanu ducha społeczeństwa, nieczęsto szukała także rodowodu historycznego aktualnej sytuacji politycznej. To puste miejsce zajęły oryginalne scenariusze pisane na kanwie niekoniecznie najnowszych książek. Inne ważne filmy z tego czasu to: *Szpital Przemienienia* Edwarda Żebrowskiego wg Stanisława Lema, *Zmory* Wojciecha Marczewskiego wg Emila Zegadłowicza, *Klucznik* Wojciecha Marczewskiego wg Wiesława Myśliwskiego, *Gorączka* Agnieszki Holland wg *Dziejów jednego pocisku* Andrzeja Struga, *Matka Królów* Janusza Zaorskiego wg Kazimierza Brandysa. Zob. A. Werner, *Literatura a film*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku…*, dz. cyt., s. 546.

zmu. „Czad niewoli to czad posądzeń, szantażu, terroru, wzajemnych oskarżeń o zdradę i prowokację. Tam, gdzie pojawia się konspiracja, jej nieodzownym cieniem musi stać się szpieg i prowokator"[988] – zauważała Maria Janion. Równie ważne w legendzie Brzozowskiego jest to, że zgodnie z powszechnym oczekiwaniem rodaków polski artysta nie mógł być moralny w twórczości i niemoralny w życiu codziennym.

W stenogramie posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów (6 października 1980 roku) dopuszczającej film do dystrybucji odnotowano wypowiedzi jej członków. Reżyser rekomendował dzieło słowami: „To jest film [...] o postawie bohaterskiej, ale również o niejasności historii, w momencie kiedy wszystko dzieje się *ex post* [...]. Wydaje mi się, że to jest próba [zmiany] naszego podejścia do filmu historycznego, że jest może jakimś wyłomem w tej tradycji. Chcieliśmy wyakcentować przeżycia bohatera na tle historii, bo niewątpliwie te przeżycia znajdują uzasadnienie we współczesności". Bronił się przed zarzutem postawionym przez „ob. Jagiełłę", że w jednym z dialogów zdeprecjonowana została postawa Druckiego-Lubeckiego i Wielopolskiego. Pozytywne opinie formułowali prof. Henryk Jankowski („uważam, że jest to film o konfliktach, z jakimi spotykają się ci, którzy biorą udział w działalności politycznej, ale poruszona jest tu kwestia odpowiedzialności, kwestia ludzkich potrzeb i dlatego uważam, że jest to film niezwykle aktualny, brzmiący współcześnie, posiadający wartość uniwersalną, która została ulokowana w scenerii historycznej") oraz reżyser Janusz Kijowski („został tutaj ukazany los polskich inteligentów, a w tym los polskiego wielkiego myśliciela i pisarza"). Aprobatywna wypowiedź wiceministra Antoniego Juniewicza stanowiła o dopuszczeniu dzieła do dystrybucji: „Film przyjmujemy z wielkim zadowoleniem, uważam, że jest on szczególnie potrzebny przy obecnych dyskusjach, które się toczą w naszym społeczeństwie, że jest to jakaś wypowiedź na ten temat, i dlatego film z pełnym uznaniem przyjmuję".

W 1983 roku „Czytelnik" opublikował tom *Maski*, na który złożyły się trzy wydane już powieści: *Czarny romans*, *Odpocznij po biegu* i *Zwierzęta zostały opłacone*. Teksty te, co deklaruje Terlecki w autokomentarzu do książki, łączy rozpatrywany w nich dylemat winy i kary, a także problem „ocierania się ich bohaterów o zło"[989]. Pierwotna, szersza wersja autokomentarza zawiera deklarację postawy twórczej pisarza oraz jego ocenę możliwości wglądu w rzeczywistość historii, jaką daje literatura fikcjonalna: „można w opowiadaniu o tych wypadkach uciec się do reportażu historycz-

[988] M. Janion, *Polskie trucizny*, „Kino" 1981, nr 1, s. 10.

[989] W. Terlecki, *Maski. Czarny romans. Odpocznij po biegu. Zwierzęta zostały opłacone*, Warszawa 1983, czwarta strona okładki.

nego. Ograniczyć się […] do uporządkowania źródłowego materiału, choć z pewnością nie zbliżyłoby to nas do poznania pełnej prawdy. W każdym z tych przypadków bowiem najważniejsza jest prawda wewnętrzna. Prawdy tej nie ujawnią dokumenty, choćby najrzetelniejsze. […] I właśnie dlatego […] postacie […] nie noszą nazwisk historycznych. Dlatego też ich winy nie są winami ludzi, o których pisały kiedyś gazety. Dlaczego zatem […] przypominają zdarzenia prawdziwe? Bo zbyt wielka wydała mi się niewiedza o przyczynach tamtych prawdziwych dramatów. I zbyt tajemnicza. Potrzebę zaś pisania pojmuję właśnie jako potrzebę rozjaśniania takich tajemnic"[990].

W drugiej edycji z 1989 roku przygotowanej przez Spółdzielnię Wydawniczą „Książka i Wiedza" tom *Maski* poszerzono o przedruk powieści *Pismak*.

[990] Archiwum Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik", hasło osobowe: Władysław Lech Terlecki, W. Terlecki, *Autokomentarz do przygotowywanej książki „Maski"*.

Cień karła, cień olbrzyma (1983)

Cień karła, cień olbrzyma ukazał się nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Książka i Wiedza" w 1983 roku. Akcja powieści rozgrywa się na kilku płaszczyznach czasowych. Starszy wiekiem uznany polski pisarz współczesny samotnie zamieszkujący dom na wzgórzu na uboczu rodzinnej wioski (jej mieszkańcy w niedługim czasie zostaną wysiedleni, gdyż w kotlinie ma powstać zalew) stroni od kontaktu tak z miejscowymi ludźmi, jak i środowiskiem artystycznym Warszawy[991]. Intensywnie pracuje nad dramatem o ostatnich dniach życia Lwa Tołstoja i wszelkie odwiedziny oraz próby kontaktu telefonicznego traktuje jako usiłowania ingerencji w przestrzeń prywatną. Pisanie idzie mu opornie. Coś niewypowiedzianego blokuje jego inwencję. Tymczasem ciśnienie zdarzeń bieżących zmusza go do podjęcia interwencji w dwóch sprawach sądowej natury. Jest świadkiem w sprawie o zabójstwo, gdyż kierowany odruchem litości, przez kilka godzin ukrywał w swoim domu młodego mężczyznę, który podczas wesela, zamroczony alkoholem, zabił człowieka. Pisarz niechętnie, ale przymuszony przez przybyłą do jego samotni nieznajomą studentkę, odbywa także telefoniczną rozmowę ze znajomym, wysokim funkcjonariuszem, której celem ma być pomoc represjonowanemu młodzieńcowi – pobitemu przez „nieznanych sprawców", oskarżonemu o nielegalną działalność, m.in. udział w zajęciach Uniwersytetu Latającego. Próba interwencji spełzła na niczym. Znajomy odmówił pomocy ze względu na szczególny wymiar „sprawy". Jest to w tekście sugerowane za pomocą enigmatycznych zwrotów: „Szczur milczał. – Skąd wiesz – usłyszał znów jego głos – że ja nie znałem tej sprawy? Niczego, niestety, nie mogę załatwić. I nie chcę się tym zajmować. To delikatna sprawa. Oczywiście nie chodzi o wyciągnięcie jednego gnojka. […] To jest, jakby ci powiedzieć, jedna niteczka w bardzo misternym hafcie" (P, 140).

[991] Podobny zamysł fabularny (skomplikowane relacje pomiędzy mieszkańcami wioski i osiadłym tam pisarzem, przybycie dziennikarza prowokujące artystę do zwierzeń, plany budowy tamy na pobliskiej rzece) odnajdujemy w dramacie radiowym *Tama* zrealizowanym w 1974 roku.

Studentka surowo osądza pisarza. Krytykuje jego decyzję o życiu w izolacji od spraw społecznych. Wytyka manipulację prawdą, której jej zdaniem dopuścił się jako autor dramatu o rabacji galicyjskiej (wg niej ukazał Jakuba Szelę jako ludowego trybuna, a nie krwawego rzezimieszka przekupionego przez austriackie władze). Prowokuje go tym samym do rozmyślań nad sensem wybranej postawy. Usprawiedliwiając się przed kobietą i sobą samym, powie: „Nie jestem pierwszym ani ostatnim fałszerzem" (P, 106).

Krytyczny i jednoznaczny osąd studentki wywołał w pisarzu falę wspomnień o równie negatywnym przyjęciu tużpowojennej premiery przez „decydenta" Ślepca (w jego osobie możemy dopatrywać się elementów biografii Władysława Gomułki). Ten ostatni także stawiał autorowi i koledze w jednej osobie zarzut nieprzystawalności tematu do momentu historycznego, w którym od artystów oczekuje się i żąda służebności ideologicznej. Mówił: „wcale nam teraz nie są potrzebne bajki o piłach, siekierach i rozpruwaniu brzuchów. […] Czemu, do licha, nie napiszesz sztuki o nas? Może już na to pora? […] Dorabiasz nam tymczasem, jak widzę, rodowody. […] I tylko dlatego, że możesz się do mnie zwracać w ten sposób, jak tutaj czynisz, pozwalano ci do tej pory na wiele rzeczy" (P, 107). Ślepiec podaje też w wątpliwość zasadność uczynienia jednym z bohaterów „starosty tarnowskiego, który pomaga chłopom". Przywołany starosta to Joseph Breinl von Wallerstern, austriacki urzędnik, który zręcznymi manipulacjami, wykorzystując antyszlacheckie nastroje w Tarnowskiem, doprowadził do krwawej rabacji galicyjskiej.

Nie tylko studentka, ale również okoliczni mieszkańcy oczekują od pisarza protekcji. Domagają się od władz zmiany decyzji o zatopieniu wioski. Mężczyzna odmawia pomocy, świadom, że jest jedynie mało znaczącym elementem systemu, a nie decydentem. Azylu szuka w pracy artystycznej. Paradoksalnie, ukrywając się w samotni, układa dramat o finale życia wciąż szukającego kontaktu ze światem pisarza, myśliciela i społecznika Lwa Tołstoja.

Drugą obok współczesnej i najważniejszą warstwę narracji (istnieją jeszcze inne, np. etap więzienny po wojnie) stanowi opowieść o ostatnich dniach życia i okolicznościach agonii Tołstoja. Pisarz nie tyle układa nowy dramat, co dąży do wydobycia z pamięci i rekonstrukcji ostatniego aktu (*Śmierć w Astapowie*), który pisał przed laty. Pojawienie się Tołstoja jest za każdym razem motywowane aktem twórczym głównego bohatera. Rosjanin staje się punktem odniesienia i pretekstem do refleksji współcześnie żyjącego pisarza. Ten ostatni konstruuje postać samotnika z Jasnej Polany, aby za jego pośrednictwem zadać i rozważyć fundamentalne pytanie o moralną odpowiedzialność artysty za kształt otaczającej go rzeczywistości. Pisząc o Tołstoju, powraca do własnej przeszłości, osądza siebie. „Sam jestem so-

bie sędzią. Nie zależy mi na cudzych wyrokach" (P, 236) – mówi do miejscowego lekarza, partnera w rozmowach i towarzysza samotności.

Tołstoj jako bohater dramatu uczestniczy w roli obserwatora w procesie toczącym się w Tule przeciw chłopom oskarżonym o rabunek i młodemu członkowi Partii Socjalistyczno-Rewolucyjnej[992] Afanasjewowi postawionemu w stan oskarżenia z powodu posiadania i kolportażu „zakazanej" literatury rewolucyjnej. Autorytet pisarza ma nie tylko skłonić uczestników procesu do namysłu nad przyczynami rozprzestrzeniania się w cesarstwie nihilizmu, ruchów anarchistycznych i moralnymi aspektami stosowania terroru jako walki z władzą, ale też wskazać na człowieczeństwo „esera". Tołstoj, orędownik niesprzeciwiania się złu przemocą (w powieści ukazany został np. moment, w którym pisze on list do Mahatmy Gandhiego[993]), twórca inspirowanej chrystianizmem doktryny społeczno-religijnej (wolnościowego chrześcijaństwa anarchistycznego), przybywa do sądu, aby swą obecnością przypomnieć, że alternatywą dla etyczności jest nihilizm, zasugerować zebranym wejście na „drogę przemiany sumień", permanentnego doskonalenia się, wreszcie – postawić pod znakiem zapytania zasadność osądzania człowieka. W narrację wplecione są przemyślenia Tołstoja: „mężczyzna za stołem sędziowskim zdradza coś więcej niż zdrowy rozsądek. Jakże często ludzie tacy – wbrew moralnemu porządkowi – stają się okrutni i bezwzględni! Zachowują na co dzień, zdawałoby się, ludzką wrażliwość. Tracą jednak wszystkie zasady, stając na straży przyjętego obowiązku. [...] najważniejszy był rytuał, który tu się dokonywał. W tym samym czasie w podobnych salach całego imperium toczyły się takie same sprawy. Wszędzie obrażano sprawiedliwość, odwołując się do boskiego prawa, przywołując Chrystusa, wszędzie powtarzano słowa, które już od dawna miały wyłącznie wytarty urzędowy sens, i wszędzie karano słabych w blasku triumfującej korony" (P, 88).

Pisarz współczesny pracował nad dramatem w lwowskim więzieniu, w którym został zamknięty na początku II wojny. W narracji informacje na

---

[992] Partia Socjalistyczno-Rewolucyjna została założona w 1901 roku przez działaczy wywodzących się ze środowiska tzw. narodników. Liczne zamachy, których autorami byli eserowcy, uczyniły Rosję krajem w największym stopniu w Europie dotkniętym problemem terroryzmu. Jednym z działaczy był Jewno Azef, słynny agent ochrany, stojący na czele Organizacji Bojowej eserów. Partia, nielegalna do rewolucji lutowej i obalenia caratu, została zdelegalizowana także przez bolszewików. W roku 1922 aresztowano jej przywódców i w pokazowym procesie skazano ich na śmierć bądź długoletnie więzienie. Ze względu na protesty działaczy II Międzynarodówki wstrzymano egzekucje. Eserowcy, którzy zdołali przetrwać terror lat trzydziestych, zostali zamordowani przez NKWD jesienią 1941 roku.

[993] Idea „nieprzeciwstawiania się złu przemocą" znacząco wpłynęła na poglądy Mahatmy Gandhiego i Martina Luthera Kinga.

ten temat podane są w formie aluzji: „Minęło ponad trzydzieści lat od tej rekonstruowanej sceny [Tołstoj zmarł w 1910 roku – dop. A.J.S.] i ktoś inny, w dobrze opalonym pomieszczeniu więziennym, trzymając w ręku przyniesiony tego dnia egzemplarz pierwszego wydania *Sonaty Kreutzerowskiej*, tłumaczy, że niepotrzebne są zbytnie komplikacje proceduralne".

Terlecki wprowadził do powieści dwóch adwersarzy: uwięzionego i sędziego śledczego. Bohater ukazany jest także w relacji „opozycyjności" ze Ślepcem i z innym wysokim funkcjonariuszem – Szczurem, a poprzez medium tekstu literackiego – także z Lwem Tołstojem. Analogiczność prezentowanych sytuacji współistnieje z mechanizmem różnicowania postaw i zachowań. Najistotniejsza jest skomplikowana relacja pisarza z wysokim urzędnikiem państwowym (Ślepcem, zwanym także Łysym) rozwijająca się na dwóch poziomach: osobistym i politycznym. Mężczyźni o lewicowych poglądach znali się od dawna, choć nie łączyła ich przyjaźń. Pisarz od lat zbierał „materiały" do sztuki o dygnitarzu. Mówiąc o swojej bieżącej pracy literackiej, rekomendował mu lekturę *Zmartwychwstania* Tołstoja.

Projektowane przez pisarza finalne sceny umierania Tołstoja zawierają relacje na temat zachowania przybyłych na stację w Astapowie: żony, francuskiej ekipy filmowej, hierarchów Cerkwi prawosławnej. Mnisi oczekują skruchy ekskomunikowanego członka wspólnoty[994]. Filmowcy chcą na taśmie utrwalić sceny śmierci sławnego człowieka i reakcje na nią. Zgromadzeni, w tym także żona, nie rozumieją Tołstoja, jego nieustannej aktywności, pośpiechu, gwałtowności, niecierpliwości. Nie potrafią dostrzec przyczyn determinacji starca, pasji w dążeniu do ochrony „słabych" i pragnienia narzucenia światu „zasad etycznych", którymi ten świat miałby się kierować. Jego mentalność jest im zupełnie obca. Czują jednak, że wraz z jego śmiercią kończy się pewna epoka, a instynktownie obawiają się nadchodzącej, chociaż nie są w stanie przewidzieć jej kształtu.

Pisarz współczesny kreuje wizerunek siebie jako człowieka skupionego na realizacji wyłącznie indywidualnych celów. Wyraźnie uwidoczniona jest też jego choroba alkoholowa. Czy nie należy dostrzec w nim człowieka, któremu towarzyszy lęk, który się boi, dźwigającego ciężar bolesnych wspomnień, więziennej traumy, rozczarowań polityką, ludźmi i sobą samym, a nie tylko „miałkiego moralnie" egocentryka powołanego do tekstowego istnienia po to, aby na jego tle jaśnieć mogła postać Tołstoja?

Dociekając praźródeł bohaterów literackich, można przypuszczać, że główny bohater nosi w sobie ślady biografii twórców lewicowo zorientowa-

[994] Tołstoj został objęty ekskomuniką i w 1901 roku decyzją Świątobliwego Synodu Rządzącego Rosyjskiego Kościoła Prawosławnego odłączony od Cerkwi.

nych, że jest kompilacją postaci autentycznych – Władysława Broniewskiego[995], Aleksandra Wata, Brunona Jasieńskiego (jako autora *Słowa o Jakubie Szeli* i więźnia w Butyrkach), Michała Choromańskiego. W powieści pojawiają się też inne sygnały nawiązań do zdarzeń faktycznych. Natrętna studentka kojarzy się pisarzowi z widzianą w filmie dziennikarką „uporczywie dociekającą prawdy o zdarzeniach minionych. Była tak samo pewna siebie, nieustępliwa i w ten sam sposób gorąco przekonana o swej nadzwyczajnej misji. A przy tym fałszywie egzaltowana" (P, 106). Wspomniana dziennikarka to najpewniej Agnieszka z filmu Andrzeja Wajdy *Człowiek z żelaza*. Widziany przez pisarza i studentkę dwór to siedziba rodziny Tetmajerów w Łopusznej, projektowany akwen to Zalew Czorsztyński, a zatapiana wioska przywołuje przykryte jego wodami Maniowy. Zapomniany poeta to Kazimierz Przerwa-Tetmajer (P, 109). W fabule pojawia się także wspomnienie Wacława Niżyńskiego (P, 181) i Stanisława Ignacego Witkiewicza (P, 49).

Recenzenci powieści eksponowali różnicę pomiędzy społeczną wrażliwością wielkiego literata epoki minionej oraz „miałkością moralną" pisarza współczesnego. Wskazywali na ograniczające go „czynniki zewnętrzne". Pozostawiali niewypowiedzianymi odniesienia do stanu stagnacji, marazmu chwili bieżącej (22 lipca oficjalnie zniesiono stan wojenny). Z oczywistych względów pomijali wątek „lwowskiego więzienia" oraz represjonowanego studenta. Tadeusz Błażejewski wspomniał o sprawie studenta, który „padł ofiarą misternej insynuacji"[996]. Doceniali dokumentarną dokładność autora w przedstawieniu biografii Tołstoja, ucieczki z Jasnej Polany i agonii w Astapowie.

Mieczysław Orski rozpoczął recenzję od stwierdzenia, że ostatnia książka Terleckiego realizuje typ narracji swoisty dla tego pisarza. Twórca pozostaje wierny swoim zasadniczym zainteresowaniom. Lokuje akcję w czasie przeszłym, lecz nieodległym. Nie jest to współczesność, ale także nie historia. „Jak w poprzednich książkach z trudem i słabą orientacją poruszamy się tu po «terenie» konotacji historycznych wnoszonych przez akcję, i jak w poprzednich książkach nasze domysły konkretyzują postaci (że tamta «Eliza» to Orzeszkowa, «Margrabia» to Wielopolski, obecny «Ślepiec» to znów ten a ten) wcale nie ułatwiają lektury i rozumienia wątków, przeciwnie – czasem mogą je utrudniać. Intencją Terleckiego nie jest rozwiązywanie historycznych szarad i komponowanie „nowych wzorów naukowej interpretacji czy oceny przeszłości [...] chodzi o reaktywowanie, ponowne uruchomienie przezroczy – symboli, znaków, mitów, resentymentów – tej

[995] Terlecki planował napisanie scenariusza.

[996] T. Błażejewski, *Powieść o niespokojnym sumieniu*, „Odgłosy" 1983, nr 29, s. 8.

przeszłości w celu pogłębionego podjęcia idei i tematów żywych dla narratora, autora, a zapewne i czytelnika książki"[997].

Zbigniew Bauer zauważał „ascetyczność" fabuły, prowadzącą momentami do eseizacji wypowiedzi. Zarazem dostrzegał w powieści najbardziej „literackie" dzieło spośród dotychczasowych dokonań pisarza – ze względu na „spekulatywność, żmudne konstruowanie tkanki prozatorskiej"[998]. Owa „literackość" wyniknęła z idei przedstawienia procesu rodzenia się dzieła. Zdaniem recenzenta *Cień karła, cień olbrzyma* jest również powieścią o niemożności porozumienia się ludzi i o wszechobecnej samotności: „Bohaterowie Terleckiego nie potrafią się porozumieć, gdyż nie potrafią w żaden sposób scalić strzępków wiedzy o drugim człowieku, w jakiś – bodaj fałszywy – obraz. Nic nie łączy tych fragmentów: ani wiara, ani moralność, ani wspólnota doświadczenia. Przekleństwo samotności rodzi się zaś z kryzysu autorytetu, z jego braku wtedy, gdy jest potrzebny, z poczucia, że ani prawo wewnętrzne, ani prawo pisane nie jest już w stanie oddzielić kłamstwa od prawdy, zbrodni od dobra"[999]. Bauer, dociekając przyczyn uczynienia bohaterem Tołstoja, pisze o istotności osiągnięć rosyjskich pisarzy przełomu XIX i XX wieku, którzy zdołali uczynić literaturę piękną terenem debaty na temat granic wolności człowieka, uwikłania jednostki w sprawy natury politycznej i społecznej. Recenzent proponuje odejście od obiegowych twierdzeń, że w reakcji na podobne okoliczności kiedyś literaci okazywali się olbrzymami, obecnie – karłami. „To różnica między epokami, w których żyją ludzie – między epoką złudzeń i epoką braku nadziei. Między epoką czynów i epoką pozbawionych znaczeń słów. [...] Chcąc zrozumieć olbrzymów – musimy zwalczyć w sobie karła. A to jest prawie niemożliwe. To przeświadczenie, że przeszłość i teraźniejszość nie oświetlają się nawzajem, wyrażone jest w powieściach Terleckiego chyba po raz pierwszy"[1000].

Tadeusz Błażejewski zamieścił w recenzji cytat z *Sonaty Kreutzerowskiej*, kilkakrotnie wspominanego w książce dzieła Tołstoja. *Sonatę Kreutzerowską* przynosi na przesłuchania rosyjski sędzia śledczy. Mówi pisarzowi o obłędzie, w który najpewniej, w wyniku izolacji i przeciążenia psychicznego, wkrótce wpadnie. Fragment wypowiedzi oszalałego Pozdnyszewa (nieprzytoczony w *Cieniu karła, cieniu olbrzyma*) brzmi: „A po co żyć? Jeżeli nie ma żadnego celu, jeżeli życie jest nam dane dla życia – nie ma po co żyć.

---

[997] M. Orski, *Cień na miarę karła?*, „Odra" 1984, nr 2, s. 100.

[998] Z. Bauer, *Ani olbrzym, ani karzeł*, „Nowe Książki" 1983, nr 7, s. 76.

[999] Tamże, s. 77.

[1000] Tamże, s. 78.

[…] Jeżeli natomiast życie ma jakiś cel, wówczas jest jasne, że życie powinno ustać, gdy cel ten zostanie osiągnięty”[1001].

Leszek Bugajski pisał, że indolencja protagonisty bierze się z koneksji z tzw. elitą władzy, przynależności do „układu”, który odebrał mu niezawisłość i skazał na aktywność jedynie w dziedzinie artystycznej. Recenzję kończył stwierdzeniem: „Terlecki napisał powieść o upadku znaczenia literatury i zniszczeniu społecznej roli pisarza w naszym świecie. Nie ma nic, jest «głupi uśmiech» i karlejący «cień olbrzyma»”[1002].

Recenzja powieści pióra Waldemara Mystkowskiego, opublikowana w mocno związanym z władzą „Tu i Teraz”, zawiera uwagi o fałszu (biorąc pod uwagę polskie uwarunkowania) kreacji pisarza, który jest „posiadaczem daczy i służącej”[1003]. Recenzent stwierdza też, że nie jest w stanie dociec, kim jest Ślepiec ani jaka jest istota trudności położenia studenta oczekującego na rozprawę sądową. Sugeruje, że także czytelnik nie jest w stanie rozwikłać tych zagadek: „jakiś kiks polityczny, personalny lub ścieranie się bliżej nie określonych układów”[1004]. Proponuje spojrzenie na powieść jako na paszkwil – tak na autotematyzm, jak i otaczającą pisarza rzeczywistość.

[1001] T. Błażejewski, *Powieść o niespokojnym sumieniu…*, dz. cyt.
[1002] L. Bugajski, *Kto się śmieje?*, „Twórczość” 1983, nr 11, s. 135.
[1003] W. Mystkowski, *Cień karłów*, „Tu i Teraz” 1983, nr 25, s. 10.
[1004] Tamże.

Lament (1984)

> Jeśli ktoś jest tak czysty, ktoś inny musi odchodzić w hańbie. To prawo historii[1005].
>
> Korzystanie z usług tajnych współpracowników, zwłaszcza prawdziwych prowokatorów, miało poważne, lecz niewymierne efekty moralne[1006].

Opublikowany w 1984 roku nakładem krakowskiego Wydawnictwa Literackiego *Lament* zamyka cykl powstańczy. Informację tę zgodnie z dyspozycją autora zamieszczono w tekście wydrukowanym na ostatniej stronie okładki. *Lament* został uhonorowany tytułem książki roku, nagrodą przyznawaną przez miesięcznik literacko-społeczny „Literatura"[1007].

Terlecki pisał *Lament* w ponurym czasie stanu wojennego[1008]. Jego intencją, jasno wyłożoną w liście do Jacka Łukasiewicza, było odtworzenie atmosfery klęski[1009]. W świecie tej powieści dziejami sterują agenci, prowokatorzy i zdrajcy, a „czysta", otwarta walka nie może być skuteczna. Tytuł

[1005] W. Terlecki, *Lament*, Kraków 1984, s. 352.

[1006] E. Kaczyńska, D. Drewniak, *Ochrana. Carska policja polityczna*, Warszawa 1993, s. 100.

[1007] Debiutem tego roku został *Stankiewicz* Eustachego Rylskiego.

[1008] Wspominając 13 grudnia 1981 roku, Terlecki mówił: „Nie każdy może mieć świadomość, że uczestniczy w wydarzeniach historycznych. Polacy, którzy ocknęli się tego dnia w odmiennych warunkach, mieli ją. […] Chciałem coś z tamtego klimatu zanotować na gorąco. Tak powstała powieść *Lament*. Wywodzi się z tamtego dnia. Chciałem w niej pokazać ciągłość pewnego procesu, którego ukoronowaniem był właśnie stan wojenny". Tenże, *13 grudnia. Tamta noc…*, „Express Ilustrowany" 1989, nr 239, s. 3.

[1009] W datowanym na 1 sierpnia 1983 roku liście Terleckiego do Jacka Łukasiewicza czytamy: „Napisałem ostatnią kartę i spojrzałem na ścianę. Wszystko. Nigdy nie miałem takiego uczucia. Może ono wynika z bezradności i z tego, że tak mało ważne stają się wysiłki wobec oczekującego losu". W kolejnym liście, z 12 listopada 1984 roku, Terlecki pisze o wydanym już *Lamencie*: „Ta książka […] kosztowała mnie sporo zdrowia. Mam na myśli samopoczucie, jakie towarzyszyło mi przy jej pisaniu. Pewnie nie byłoby inne, gdybym nie pisał, to inna sprawa". J. Łukasiewicz, *Wygrywają pracowici…*, dz. cyt., s. 17–18.

powieści sugeruje odniesienie do gwałtownego płaczu powodowanego utratą oraz do typu utworu o funkcji publicystycznej, wyrażającego dezaprobatę zastanej sytuacji, skargę na niesprawiedliwość losu, podejmującego tematykę patriotyczną[1010]. Terlecki opatrzył książkę mottem „Łzy nasze są świadkami błędu i poprawy", zaczerpniętym z *Hymnu do Boga* Jana Pawła Woronicza, utworu zawierającego prowidencjalistyczną wizję dziejów Polski. Zgodnie z tą ideą Bóg przez setki lat strzegł i swoimi ścieżkami prowadził polski naród, jednak przymierze z Nim zostało przez ludzi zerwane. Brutalnie pogwałcono prawo moralne, co poskutkowało nastaniem czasów klęski. Jedynie uświadomienie sobie przez naród winy oraz łzy skruchy prowadzić mogą do ustanowienia kolejnego przymierza i pokonania niemocy.

Inaczej niż w *Spisku* lub *Dwóch głowach ptaka*, gdzie opowieść dotyczyła przede wszystkim losu protagonisty, *Lament* ma wielu bohaterów[1011]. Książka opowiada o ostatnich akordach powstania, o żegnaniu się z perspektywą odzyskania niepodległości poprzez ruch zbrojny, o braku koncepcji dalszych „relacji" z zaborcą, o ciężkich represjach dotykających osoby w jakikolwiek sposób wspierające insurekcję, o rozrastaniu się sieci tajnych agentów, wszechobecnej inwigilacji, o skuteczności donosów i prowokacji, o rosyjskich planach likwidacji odrębności Królestwa, wreszcie – o terroryzmie jako niemoralnej, lecz koniecznej formie walki. Przyzwolenie polskiego społeczeństwa na terroryzm oraz kształt relacji władz rosyjskich z polskimi poddanymi po klęsce powstania są kwestiami najmocniej angażującymi umysły i emocje bohaterów powieści. Ze względu na dominującą w tomie rolę retrospekcji przeszłość zyskuje kształt rzeczywistości istotniejszej niż współczesność czy planowana przyszłość. „Sferą istnienia bohaterów jest przede wszystkim bezprzestrzenny czas rozważań, refleksji i wspomnień" – pisze Aleksandra Chomiuk[1012]. W tekście przytaczane są rozmowy spiskowców i agentów, a także rosyjskich urzędników i policjantów na temat wyczekującej postawy państw zachodnich wobec tzw. sprawy polskiej, jej marginalizacji, jak również wpływu insurekcji 1863 roku na rodzenie się i rozszerzanie ducha rewolucyjnego w imperium.

Intryga osnuta jest wokół centralnego zdarzenia mającego „pierwowzór" w historii. Kończy się 1864 rok, dogorywa styczniowa insurekcja. Kraj pogrąża się w marazmie. Przybyli z Warszawy do Paryża Zygmunt

---

[1010] B. Śniecikowska, *Lament*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*..., dz. cyt., s. 376–377.

[1011] O *Lamencie* obszernie i wnikliwie, poruszając wiele obecnych w nim wątków, pisała Seweryna Wysłouch. Zob. tejże, *Dyskusja o terroryzmie*, [w:] tejże, *Narracje małe i duże*..., dz. cyt., s. 96–107.

[1012] A. Chomiuk, *Powieść historyczna wobec zmian w historiografii*..., dz. cyt., s. 629.

i Jan skłaniają do powrotu do kraju dwóch radykalnych emisariuszy, zbiegłych za granicę sztyletników[1013] – Włodzimierza i Piotra[1014]. Pretekstem jest konieczność przyłączenia się przedstawicieli emigracji do nowo utworzonego w kraju Rządu Narodowego. Mężczyźni, pomimo wyraźnej nieufności drugiego z nich, godzą się na wykonanie powierzonego im zadania[1015]. Rząd okazuje się jedynie polityczną prowokacją rosyjskiej tajnej policji (ma „uśmiercić" legendę powstania) i składa się z samych szpicli – byłych konspiratorów, którzy zaaresztowani i przesłuchiwani przez komisję śledczą, zaszantażowani, gorliwie wysługują się policji. O tym przekonają się sztyletnicy dopiero po dotarciu do Warszawy i aresztowaniu ich przez policję.

Pomysłodawcami zasadzki są znany już z *Dwóch głów ptaka* pułkownik Tuchołko oraz kapitan Stojkow. Zygmunt gorliwie spełnia powinności agenta, inaczej aniżeli Jan, który zdecydował się zostać szpiclem w zamian za uwolnienie z więzienia chorego na gruźlicę syna. Ów syn, sztyletnik używający pseudonimu „Biały", należał do grupy Włodzimierza i uczestniczył m.in. w zabójstwie szczególnie znienawidzonego szpiega do wynajęcia nazywanego „Doktorem"[1016]. Włodzimierz i Piotr 2 maja 1863 roku zasztyletowali Józefa Miniszewskiego na werandzie jego mieszkania. Był to, jak pisze Magdalena Micińska, najbardziej bulwersujący opinię społeczną wyrok, jaki wykonano podczas powstania w zaborze rosyjskim i Galicji, rzekomo na polecenie Rządu Narodowego[1017]. Miniszewski zasłynął atakami na spiskowców na łamach „Dziennika Powszechnego" oraz satyrycznego pisemka „Komunały". Margrabia Wielopolski uczynił go swoim urzędnikiem do specjalnych poruczeń. Uznawany przez środowisko literackie za trzeciorzędnego autora, owiany był złą sławą. Wyśmiewano go i izolowano. Chociaż, jak utrzymuje Micińska, Miniszewskiego w 1863 roku skazała

[1013] Sztyletnicy byli najbardziej zakonspirowaną grupą spośród wszystkich organów rządu powstańczego, działającą od marca 1864 roku. Nazwa ich pochodzi od zatrutego sztyletu, którym zadawali śmierć. Początkowo mieli chronić Rząd Narodowy przed carskimi agentami, szybko jednak otrzymali prawo do wykonywania wyroków śmierci zasądzonych przez RN. Sztyletnicy zabijali zarówno dygnitarzy, jak i szeregowych urzędników, szpicli, zdrajców. P. Małochleb, *Sztyletnicy powstania styczniowego – historiografia i literatura. Rekonesans*, [w:] *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, red. W. Bolecki, J. Madejski, Warszawa 2010, s. 165.

[1014] W osobie tego oddanego sprawie, szlachetnego, acz niecofającego się przed skrytobójstwem bojownika dostrzegano nawiązanie do postaci Piotra Wysockiego. B. Rogatko, *Bohaterowie są znużeni, czyli dialektyka klęski*, „Literatura" 1985, nr 7, s. 57.

[1015] Piotr porzuca tym samym swą paryską ciężarną kochankę Marię.

[1016] Berthold Hermani, pierwowzór tej postaci, został zasztyletowany 6 października 1863 roku.

[1017] M. Micińska, *Zdrada, córka nocy…*, dz. cyt., s. 22–23.

opinia społeczna, to warszawianie ostatecznie uznali skrytobójstwo za naganne[1018]. Rząd odcinał się od zamachu, sprawcy pozostali nieznani.

W finale dochodzi do pojmania Włodzimierza. Zdarzy się to zaraz po opuszczeniu przez niego pociągu. Piotr wyskoczył z pociągu przed dworcem, aby odnaleźć swoją dawną ukochaną – Annę. Niewiadome są dalsze losy przyjezdnych, tak jak nierozpoznana pozostaje sprawa zabójstwa ojca Anny, ukochanej Piotra (to jego właśnie Anna podejrzewa o dokonanie morderstwa[1019]). Jan, dowiedziawszy się o śmierci syna, popełnia samobójstwo. Zanim skoczy w nurt Wisły, zdobędzie się na czyn, który opowieści o klęsce nada dodatkowe znaczenie i wskaże drogę nadziei. Uda się na dworzec, by tam odszukać kogoś z rozbitej organizacji powstańczej i przekazać informacje na temat prowokacji: „Był [...] pewien, że kogoś z nich spotka. A ten ktoś musi przekazaną wiadomość powtórzyć dalej. Wbrew temu, co działo się wszędzie wokół, ogień przecież ostatecznie nie wygasł. Rozbici, zepchnięci w najniższe kręgi spiskowego wtajemniczenia – żyją. Może jest ich niewielu, ale nie mogą to być ostatni, którym los tak wiele powierza" (L, 349).

Terlecki pseudonimuje bohaterów, każe domyślać się ich personaliów, spekulować na temat podobieństwa do ewentualnych pierwowzorów. Jako bohaterowie drugiego planu w partiach retrospektywnych pojawiają się: Aleksander Waszkowski, Józef Ignacy Kraszewski, Władysław Mickiewicz, Aleksander Wielopolski, Józef Miniszewski. Kanwą opowieści Terlecki uczynił autentyczne wydarzenie, ale dokonał jego wyraźnej korekty[1020]. Według przekazu historycznego inicjatorem powołania fałszywego rządu nie był Tuchołko, lecz Fiodor Trepow[1021]. Jak sugeruje Paulina Małochleb, postać Włodzimierza zdaje się mieścić w sobie los postaci autentycznych: Zdzisława

---

[1018] „Pod jej naciskiem żona nie wzięła udziału w pogrzebie i odmówiła przyjęcia przyznanego przez Wielopolskiego zasiłku". Tamże, s. 23.

[1019] Piotr spotkał Annę w kościele, ale ta, lękając się go, nie dając wiary w jego zapewnienia o niewinności, ucieka przed nim. Nie znajduje bowiem logicznego wytłumaczenia dla zachowania Piotra podczas śledztwa prowadzonego przez przedstawicieli podziemnego rządu, gdy zataił fakty mogące uchronić go przed oskarżeniem o zabójstwo.

[1020] Pisał o tym Antoni Chojnacki. Zob. tegoż, *Bitwa o legendę*, „Miesięcznik Literacki" 1986, nr 6, s. 118.

[1021] Intryga ta została zawiązana na przełomie lat 1864 i 1865 przez generała-policmajstra Fiodora Trepowa. Współpracowała z nim Tymczasowa Komisja Śledcza. W prowokacji zostali wykorzystani przebywający wówczas na emigracji Jan Kubary i Aleksander Zwierzchowski. Skłonieni przez nich do powrotu do kraju i natychmiast zaaresztowani: Zdzisław Janczewski, Władysław Daniłowski i Władysław Rudnicki, złożyli obszerne zeznania dotyczące tak organizacji krajowej, jak i działalności polskich środowisk emigracyjnych. F. Ramotowska, *Tymczasowa Komisja Wojenno-Śledcza*..., dz. cyt., s. 462.

Janczewskiego – dowódcy żandarmerii narodowej, Jana Karłowicza – zwierzchnika sztyletników oraz Ignacego Chmieleńskiego – przywódcy powstania oraz propagatora idei terroryzmu[1022]. Włodzimierz Kruszona sugeruje, że imię bohatera mogło w zamiarze Terleckiego budzić skojarzenia z osobą Włodzimierza Lenina[1023]. W Białym upatrywano podobieństwa do Władysława Kotkowskiego[1024], w Janie – do Aleksandra Kotkowskiego[1025], w posługaczu skazanym na śmierć za rzekome zabicie Doktora – czeladnika cukierniczego Emiliana Chodanowskiego.

Mocno odczuwana jest szczególna „gęstość" książki – na poziomie narracji wynikająca z zastosowania techniki mozaikowej. Magdalena Lubelska pisała, że „dramatyczny *Lament* […] zawiera w sobie doświadczenie polifonicznego, sensacyjnego spektaklu, menippei"[1026]. Sygnalizowana na początku narracja trzecioosobowa przechodzi w pierwszoosobową. Opowieść stanowi montaż monologów, rekapitulacji przebiegu śledztwa, dialogów. W krótkich, zwartych cząstkach narracyjnych swój punkt widzenia prezentują różni bohaterowie. Ich interpretacja wydarzeń i poglądy są sprzeczne. Czytelnik jest atakowany przez intensywność i wielość przekazu. W świecie *Lamentu* wszystkie wartości są relatywizowane i podważane. Żadnej stronie konfliktu nie można przyznać racji moralnej. Każda decyzja, każdy podjęty czyn budzi wątpliwości. Świat *Lamentu* to świat bez wyjścia, krajobraz po klęsce. Rzeczywistość jest złowroga. Zdrada, szyderstwo, gorycz to pojęcia, za których pomocą chyba najwierniej można opisać postyczniowy pejzaż. Łukasiewicz uznawał, że tylko niebo „może być jeszcze kolorowe nad niesłychanie szarą, smutną, przygnębiającą rzeczywistością tego świata, kraju, społeczeństwa. Tylko w kolorach powietrza i chmur jest trochę nadziei, złudnej, bo przyjdzie zginąć wszystkim"[1027]. Agnieszka Izdebska charakterystycznej właściwości utworów Terleckiego upatrywała w łączeniu „chłodnej dyskursywności, rozgrywaniu konfliktu między racjami, tragizmu losu bohaterów pokazywanego bez cienia sentymentalnej domieszki z sensualnie wyrafinowanym oglądem świata"[1028]. „Dekadenckie piękno" *Lamentu* rodzi się w zderzeniu apokaliptycznej wizji ze zmysłowością opisu krajobrazu.

W *Lamencie*, jak i w poprzednich częściach pentalogii, zagubienie i histeryczność poczynań spiskowców – wynikające z ich braku pewności co do

[1022] P. Małochleb, *Sztyletnicy powstania styczniowego…*, dz. cyt., s. 166–167.
[1023] W. Kruszona, *Od kultu rozumu do nihilizmu…*, dz. cyt., s. 213.
[1024] Dowodził pierwszym zamachem sztyletników.
[1025] Aleksander Kotkowski był ojcem Władysława.
[1026] M. Lubelska, *Cogito Władysława Terleckiego…*, dz. cyt., s. 325.
[1027] J. Łukasiewicz, *Łzy nasze są świadkami…*, [w:] tegoż, *Ruchome cele…*, dz. cyt., s. 42–43.
[1028] A. Izdebska, *Forma, ciało i brzemię imperium…*, dz. cyt., s. 135.

słuszności własnego postępowania – kontrastowane są z pełnym spokoju, stanowczym zachowaniem Rosjan, przekonanych, że racja historii jest po ich stronie. Terlecki pokazuje jednakże rozdźwięk w kręgu rosyjskich decydentów przedstawiających odmienne koncepcje pacyfikacji narodowowyzwoleńczych pragnień Polaków. Podczas gdy przed laty osiedleni w Królestwie żądają zastosowania surowych metod karania oraz upubliczniania wyroków, ich nowo przybyli rodacy uznają, że skuteczniejsze niż przysłowiowy knut jest działanie utajnione – manipulacja emocjami oraz prowokacja. Racje Tuchołki ścierają się z racjami Kopytowa, utrzymującego, że buntowników należy skrycie aresztować i zabijać bez sądu, rodzinę zaś pozostawiać z ogólnymi jedynie informacjami. Zastąpienie ostentacyjnego terroru cichą skutecznością będzie prowadzić do zmiany wizerunku Rosjanina z krwawej bestii na humanitarnego zarządcę nowoczesnego państwa.

Najistotniejszym zagadnieniem pojawiającym się w rozważaniach Włodzimierza i Piotra jest sprawa terroru jako skutecznej formy walki z potężną, nowoczesną machiną państwową. Przekonania te mężczyźni utrwalili na kartach pisanych przez nich dzieł. Piotr, poeta, pracował nad dramatem wzorowanym na *Kordianie*, którego bohater nie cofa się jednak przed carobójstwem i ostatecznie ginie podczas publicznej egzekucji. Włodzimierz przygotowywał w Paryżu memoriał o terroryzmie, którego kopię przesłał zbiegłemu z kraju i chroniącemu się w Dreźnie Józefowi Kraszewskiemu. Zygmunt obiecał Włodzimierzowi pomoc w rozpowszechnieniu dokumentu w kraju. Celem stosowania terroru indywidualnego jest zabicie osób decydujących o politycznym kształcie podbitej prowincji oraz pozbawienie rządzących poczucia bezpieczeństwa. Mężczyzna jest przekonany, że ponieważ terroryzm ma przygotować grunt pod przyszłą rewolucję, praktykować go powinni ludzie dobrze przeszkoleni. Jak każda działalność na rzecz uzyskania wolności walka z ukrycia pociąga za sobą ofiarę z życia ludzkiego. Ponieważ polska społeczność generalnie potępia zadawanie śmierci z ukrycia, uznając je za działanie niemoralne i sprzeczne z boskim prawem, dlatego ci, którzy chcą zachować czyste sumienie, nie mogą zostać terrorystami. Niehonorowość działania prowadzi niejednokrotnie do dezintegracji osobowości skrytobójcy. Włodzimierz Maciąg, zastanawiając się nad przesłaniem dzieła Terleckiego, pisał: „Maska spiskowca zawiera w sobie pierwiastek udawania, pierwiastek komediancki, który w jakichś okolicznościach staje się ciężarem. A zrzucenie ciężaru nie jest, nie może być wyzwoleniem. Gry z samym sobą prowadzą do stanu rozchwiania wewnętrznego”[1029].

[1029] W. Maciąg, *Przyczynek do spiskowej teorii dziejów*, „Dekada Literacka” 2006, nr 5, s. 25.

Recenzenci uznali książkę za najbardziej „gorzkie świadectwo" pośród styczniowych narracji Terleckiego[1030]. Dużo miejsca poświęcali kwestii terroryzmu[1031] oraz historiozoficznej koncepcji wpisanej w pentalogię[1032]. Andrzej Chojnacki, zestawiając *Lament* ze *Stankiewiczem* Eustachego Rylskiego i *Pobytem* Witolda Zalewskiego (i doceniając wartość obu tych powieści), uznawał, że powieść Terleckiego przedstawia „najbardziej zróżnicowany, wszechstronny i filozoficznie pogłębiony" obraz epoki postyczniowej[1033]. Włodzimierz Kruszona zwracał uwagę na powinowactwo bohaterów *Lamentu* z postaciami portretowanymi w *Biesach* Fiodora Dostojewskiego oraz *Tajnym agencie* i *W oczach Zachodu* Josepha Conrada[1034].

W 1996 roku na łamach „Dialogu" opublikowany został scenariusz filmowy pt. *Lament*. Ze względu na konieczną spójność przeznaczonego do realizacji filmowej tekstu Terlecki z wielowątkowej powieści wydobył jeden motyw – sprawę przygotowań do zabójstwa szpiega o pseudonimie „Doktor", jego zasztyletowanie oraz proces, skazanie i powieszenie niemającego prawdopodobnie nic wspólnego z zamachem młodego posługacza hotelowego.

[1030] M. Wyka, *Koniec legendy*, „Twórczość" 1995, nr 4, s. 110.

[1031] A. Nowak, *Śmierć legendy?*, „Argumenty" 1985, nr 13, s. 8; J. Wiśniewski, *Terroryści i inni*, „Tygodnik Kulturalny" 1984, nr 52–53, s. 12.

[1032] A. Budzyński, *Odwieczna kwestia – opór czy ugoda?*, „Nowe Książki" 1985, nr 3, s. 88–90; A. Krzemiński, *Raport z chwili rozpaczy*, „Polityka" 1985, nr 6, s. 8–9; M. Sołtysik, *Zarażeni śmiercią*, „Życie Literackie" 1985, nr 6, s. 10–11.

[1033] A. Chojnacki, *Bitwa o legendę…*, dz. cyt., s. 119.

[1034] W. Kruszona, *Od kultu rozumu do nihilizmu…*, dz. cyt., s. 213.

Pismak (1984)

W 1984 roku na rynku księgarskim pojawiły się dwie nowe powieści Terleckiego: *Pismak* i *Lament*. Pierwsza została opublikowana nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik", druga – Wydawnictwa Literackiego. Geneza *Pismaka* zdaje się sięgać atmosfery skandalu towarzyszącego przygotowaniom do wystawienia spektaklu *Odpocznij po biegu*. Rysunek postaci Rafała, dziennikarza obrazoburcy, sylwetka pokutującego mnicha Sykstusa, wspomnienie „sprawy Bejlisa" – wyrastają z przeżycia i przemyślenia racji wyłożonych przez prymasa Wyszyńskiego w liście skierowanym do autora w 1976 roku.

Akcja *Pismaka* rozgrywa się w więzieniu w Częstochowie w pierwszych dwóch latach I wojny światowej (zima 1914 – lato 1915). Retrospekcje bohaterów sięgają trzech dekad wstecz. We wspólnej celi przebywa trzech mężczyzn. Każdy z nich był w nieodległej przeszłości sprawcą skandalu obyczajowego. Zgromadzeni to: Sykstus – pokutujący zakonnik-zabójca (bohater powieści *Odpocznij po biegu*), Szpicbródka – legendarny „kasiarz" oraz Rafał – żydowski dziennikarz, poprzez pryzmat myśli i odczuć którego poznajemy powieściowy świat. Mimo że Pismak jest medium „prawdy" powieściowej, sam pozostaje dla czytelnika postacią tajemniczą. Jego poglądy poznajemy z wypowiedzi formułowanych w trakcie przesłuchań (podczas których „badany" chce oczywiście więcej ukryć, aniżeli „odsłonić"). Także tok wspomnień bohatera zdaje się podlegać autocenzurze. „Wywoływane" z pamięci rozmowy z ludźmi ograniczają się w przeważającej mierze do przytoczeń wypowiedzi interlokutorów.

Sykstus reprezentuje w powieści figurę chrześcijanina pokutującego. Jest zarazem mężnym, jak i pokornym posługaczem, oddanym opiekunem chorych w lazarecie. Drugi z więźniów funkcjonuje w sposób zgoła odmienny. To światowiec znający kilka języków, sybaryta, dandys, koneser sztuki i pięknych kobiet. To także fantasta kreujący wizerunek własnej osoby jako człowieka o niezwykłych koligacjach, możliwościach i umiejętnościach. Przytacza liczne anegdoty ze swego życia. Snuje m.in. opowieści

o skoku wykonanym z wieży Eiffla, na przełomie wieków XIX i XX uznawanej za symbol „nowoczesności". Dla Szpicbródki ta nowoczesna konstrukcja jest znakiem upadku kultury zachodniej.

Narrację powieści budują partie wspomnieniowe (refleksje i reminiscencje głównego bohatera, monologi Szpicbródki i więziennego lekarza-morfinisty) przeplatające się z rejestracją codziennych więziennych zajęć oraz zapisem przebiegu przesłuchań Rafała. Monotonia więziennego dziania się konfrontowana jest z uprzednią aktywnością osadzonych. Więzienie to miejsce, gdzie ludzi nadzoruje się i karze[1035]. Izolacja, odcięcie od wszystkiego, co stanowiło dotąd treść życia osadzonego, rutyna codziennych zajęć rodzi apatię. Penitencjariusze szukają zastępczych działań, które pomogą im chronić się przed poczuciem pustki i samotnością (uczuciem, zdawałoby się, paradoksalnym, jeśli pamiętać o stłoczeniu ludzi na niewielkiej przestrzeni). Szpicbródka zajmuje się fryzjerstwem, Sykstus – posługą w lazarecie, Rafał zaś układa w myślach powieść, która ma mu przynieść poważne zyski.

Tytułowy bohater określany jest w powieści mianem Pismaka. Powodem jego zatrzymania było domniemanie działalności gorszycielskiej. Wstrzymana została dystrybucja jego świeżo wydrukowanej książki traktującej o procederze handlu żydowskimi kobietami. Nie dopuszczono również do wydania kolejnego numeru redagowanego przez niego od roku pisma satyrycznego „Diabeł". W trakcie przesłuchań sędzia śledczy uświadamia Pismakowi powagę jego winy: „Może się zdawać – westchnął urzędnik – że pańska sprawa, [...] nie jest tak ważna, prawda? Że nie chodzi tym razem o szczególne zagrożenie interesów państwa. Tak, powiadam, mogłoby się komuś – kto przeczytał pańskie utwory – w pierwszej chwili wydawać. Ot, jeszcze jedno paskudne pisemko, których tyle wydaje się na świecie. A jednak – poprawił binokle – to zaledwie pozór prawdy. Proszę uważnie słuchać. Sprawa jest bowiem naprawdę poważna. I nie będziemy, zapewniam pana, umniejszać jej znaczenia. [...] Dziś jest pan oskarżony o obrazę moralności publicznej. Dodajmy, w czasie, kiedy toczy się wojna i dzieją się naprawdę znaczące wypadki... Cóż to więc za zagrożenie? Odpowiadam: my właśnie powołani zostaliśmy do zajmowania się takimi pozornie małymi sprawami. Z sumy tych małych spraw tworzą się wielkie zagrożenia" (P, 113–114). W perspektywie spojrzenia sędziego śledczego dowcipy, rysunki satyryczne drukowane na łamach „Diabła" nabierają charakteru działalności antypaństwowej. Godzą w powagę władzy, gdyż atakują jej autorytet i wartości, na których została ufundowana. Degradacja poprzez

[1035] Odwołuję się do tytułu książki Michela Foucaulta *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przekł. T. Komendant, Warszawa 1998.

obnażanie śmieszności nabiera więc charakteru działalności wywrotowej. Kpina z rosyjskich urzędników, żydowskich bogaczy, kleru katolickiego jest wymierzona przeciwko porządkowi moralnemu, który te instytucje reprezentują. „Jakby pan w ogóle nie pamiętał o pogromach, o sprawie kijowskiej i o fanatyzmie katolickim" – przekonuje urzędnik (P, 115). Na tak przygotowanym podglebiu wyrastają ugrupowania dążące do obalenia władzy, której odbierana jest jej absolutność. W drukarni, w której przygotowywano skład „Diabła", tłoczone były, jak odkryła policja, „całkiem nielegalne pisemka" (P, 116).

W końcowej partii powieści, wsłuchując się w monolog więziennego lekarza i odwołując się do pojedynczych sygnałów rozproszonych w tekście, domyślamy się głównego powodu osadzenia Rafała w areszcie. Domniemane obrazoburstwo było pretekstem umożliwiającym zatrzymanie dziennikarza już wcześniej poddawanego policyjnej inwigilacji ze względu na działalność polityczną. Sędzia śledczy przygotowujący akt oskarżenia w szczególny sposób interesuje się aktywnością Rafała w strukturach Bundu[1036], nielegalnej organizacji skupiającej Żydów o poglądach lewicowych, socjalistycznych i antysyjonistycznych, oraz pobytem Pismaka w Bytomiu w 1905 roku. Zamordowany został wówczas tajny współpracownik ochrany. Przyczyn niespodziewanego zamilknięcia Rafała, jego nieobecności jako autora na łamach „pisemek", funkcjonariusze ochrany upatrywali w oddelegowaniu go przez „organizację" do działalności terrorystycznej.

W 1905 roku w bytomskim sądzie, jak dowiadujemy się z lektury powieści, toczył się proces przeciwko Izraelowi Mayerowiczowi i jego „szajce"[1037]. Proces wydobywał na światło dzienne proceder handlu żydowskimi kobietami, którego początki sięgały jeszcze lat siedemdziesiątych XIX wieku. Nieświadome swego losu młode kobiety wysyłane były do domów publicznych także w Europie, ale przede wszystkim do Argentyny i Brazylii. Proceder był długo ukrywany ze względu na lęk społeczności żydowskiej przed stygmatyzacją. Inicjatorem walki z żydowskimi sutenerami był Bund[1038]. Jego

[1036] W tekście nie pada nazwa partii, chociaż wszelkie przesłanki służą takiej jej identyfikacji. Bund – Powszechny Żydowski Związek Robotniczy na Litwie, w Polsce i Rosji powstał w Wilnie w 1897 roku. Stanowiąc autonomiczną część Socjaldemokratycznej Partii Robotniczej Rosji, działał w kilku państwach Europy. Apogeum aktywności Bundu była rewolucja 1905 roku.

[1037] W rzeczywistości proces ten toczył się w 1880 roku. Zmieniając jego datę na 1905 rok, Terlecki nałożył na siebie dwa bardzo ważne wątki powieściowe (procesy żydowskich sutenerów i rewolucję 1905 roku).

[1038] W 1905 roku w Warszawie doszło do inspirowanego przez działaczy Bundu „pogromu alfonsów", którego sprawcami byli żydowscy robotnicy.

działacze chcieli dowieść, że powszechne mniemanie, jakoby tylko Żydzi są odpowiedzialni za zorganizowaną prostytucję i handel ludźmi, jest mylne.

Podczas przesłuchań Rafał przedstawia argumenty przemawiające za swoim czysto dziennikarskim z ducha zainteresowaniem owym procesem[1039]. Utrzymuje, że pełnił funkcję jedynie postronnego obserwatora, korespondenta gazety. Jedynie w myślach przywołuje swoją rozmowę z przybyłym z Berlina obrońcą Meyerowicza, mecenasem Immerwahrem, której tematem był wybuch powszechnej rewolucji jako dziejowej konieczności. Szczegółowość raportowanego przez Rafała przebiegu procesu ma ukryć przed śledczym polityczny wymiar obecności w Bytomiu. Partie tekstu będące rekapitulacją procesu „rajfura" stanowią wyraźne odniesienia do fragmentów wydanej w 1903 roku książki *Nad otchłanią* Stanisława Posnera[1040].

[1039] Ukrywany proceder ujawnił Stanisław Posner, warszawski adwokat żydowskiego pochodzenia, który dotarł do akt sądowych i sporządził raport z procesu sutenerów w Piotrkowie Trybunalskim w 1899 roku. Posner przedstawił też sprawę oskarżonego o „ciężkie rajfurstwo" Izraela Meyerowicza, działającego w Bytomiu guberni piotrkowskiej. Napisał cykl jedenastu artykułów publikowanych na łamach „Gazety Sądowej Warszawskiej", którym nadał wspólny tytuł *Nad otchłanią*. Tom ukazał się w 1903 roku. Posner przeanalizował różne aspekty procederu handlu kobietami. Autorki artykułu traktującego o ujawnieniu handlu kobietami piszą: „Obraz Żydów czerpiących zyski z obrzydliwego występku został utrwalony w świadomości potocznej lat 20. i 30. W propagandzie antysemickiej pojawił się Żyd sportretowany jako szatan pochylony nad aryjską kobietą". Zob. M. Kozerawska, J. Podolska, *Piranie czekają na kadisz*, „Wysokie Obcasy" 2007, nr 3, s. 10. O przemycie kobiet do Argentyny, gdzie prostytucja była legalna, pisali też np. Magdalena Szkwarek w artykule *Żydzi i prostytucja, czyli inna strona migracji żydowskiej do Argentyny na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Polacy i ich potomkowie w Ameryce Łacińskiej*, red. R. Raczyński, Gdynia 2017, s. 416–423, oraz Mariusz Kałczewiak w artykule *Żydowscy „Polacos". Znaczenie polskości dla żydowskich imigrantów w Argentynie*, [w:] *Polacy i ich potomkowie w Ameryce Łacińskiej…*, dz. cyt., s. 407–415. Mariusz Kałczewiak zauważał: „Żydowska polskość w Argentynie była też kształtowana w opozycji do popularnych argentyńskich wyobrażeń o Żydach. Żydowscy imigranci z Europy Wschodniej byli powszechnie określani jako *rusos* (Rosjanie) oraz oskarżani o nielegalną działalność komunistyczną czy handel żywym towarem. Zwłaszcza polscy Żydzi byli utożsamiani z osobami trudniącymi się handlem kobietami i prostytucją". Tamże, s. 413.

[1040] S. Posner, *Nad otchłanią (w sprawie handlu żywym towarem)*, cz. 1, Warszawa 1903, s. 5–14. Posner traktował swoją pracę nad publikacją w kategoriach misji społecznej. Pisał we wstępie do zebranych artykułów: „Są […] książki, które na świat przychodzą ze stygmatem bólu, co ich narodzin towarzyszem był stałym, nieodłącznym, wytrwałym. […] Trzeba było jednak przezwyciężyć wstręt, trzeba było opanować wstyd i ból. Ktokolwiek wreszcie musi ten ropą ociekający wrzód społeczny odsłonić i w całej nagości, w całej grozie społeczeństwu okazać! Przypadek zrządził, że autor właśnie zajął się tą pracą chirurga społecznego", s. VIII, http://bc.radom.pl/dlibra/doccontent?id=25331 [1 X 2017].

Pismak, oczekując na sformułowanie przeciw niemu oskarżenia, odkrywa, że zrządzeniem losu zyskał niepowtarzalną okazję mikroobserwacji dwóch postaci „owianych legendą", odmiennych typów osobowościowych: Sykstusa i Szpicbródki. Na podstawie analizy zachowania i wypowiedzi współtowarzyszy chce stworzyć wielką powieść o autentycznych zdarzeniach, które leżą u podstaw ludzkich wyborów. Ma być to także powieść o ludzkich namiętnościach, pożądaniu, pysze, winie, karze, hańbie, pokucie, a także o zmienionej percepcji czasu w izolowanej społeczności. Czyni stosowne notatki, gromadzi „materiał literacki" do owego dzieła. Chce, aby jego *opus magnum* miało charakter „zapisu" ludzkich zachowań. Sam pozostając w oczach czytelnika niedookreślonym (wszelkie szczątkowe informacje na temat jego biografii czy podejmowanych aktywności są tylko poszlakami), odczuwa ogromne pragnienie, aby książka, którą napisze, dotykała „prawdy". Rozważania Rafała dotyczące *licentia poetica* pisarzy stanowią wyodrębnioną partię narracji.

Bohaterowie *Pismaka* (nie tylko Szpicbródka i Sykstus[1041]) mają autentyczne pierwowzory[1042]. Oczywiście za każdym razem mamy do czynienia z gestem kreacji pisarskiej, a nie odwzorowaniem autentycznego życiorysu. Terlecki swobodnie łączy zaczerpnięte z ich biografii wątki, nie pozostając wiernym np. rzeczywistym datom wydarzeń. Proces przeciw Mayerowiczowi toczył się w 1902 roku, a nie – jak jest to ukazane w *Pismaku* – w 1905. Tytułowy Pismak „wyposażony" został w elementy biografii wspomnianego powyżej Stanisława Posnera. W wyjeżdżającym do Nowego Jorku literacie możemy upatrywać „śladów" postaci Izaaka Bashevisa Singera[1043], w terroryście Feliksie („ryżym szaleńcu", „rudzielcu o odpychającej ascetycznej twarzy z krótką bródką i pałającymi oczami", P, 89) – Feliksa Dzierżyńskiego[1044]. Każda z postaci ubocznych wydobywa określony aspekt funkcjono-

[1041] Kacper Macoch, będący pierwowzorem postaci Sykstusa, karę więzienia odbywał w Piotrkowie Trybunalskim. Stanisław Cichocki, z racji wystylizowanej brody zwany Szpicbródką, był słynnym włamywaczem-kasiarzem. Kształcił się u „mistrzów" ze szkoły odeskiej. Pobierał nauki m.in. u Wincentego Brockiego, który w 1909 roku włamał się do skarbca jasnogórskiego. Szpicbródka przebywał w częstochowskim więzieniu od 1930 roku. Zajmował się tam fryzjerstwem (czyni to również bohater Terleckiego). Tak jak Szpicbródka z *Pismaka* zbiegł z więzienia przy wydatnej pomocy strażników.

[1042] W wypowiedzi Zygmunta wzmiankowana jest na przykład osoba „pana Henryka" (domyślamy się w nim Henryka Sienkiewicza), który po wyjeździe do Szwajcarii „uraczy nas nowym arcydziełem" (P, 90).

[1043] W powieści Singera *Sztukmistrz z Lublina* wzmiankowany jest proceder handlu żydowskimi kobietami.

[1044] W 1905 roku Dzierżyński organizował strajki w Dąbrowej Górniczej i Sosnowcu, które doprowadziły do powstania w listopadzie tego roku polskiej, niezależnej od Rosji, robotniczej „Republiki Zagłębiowskiej".

wania głównego bohatera. Postać Feliksa „wywołuje" temat suponowanego zaangażowania Rafała w działalność terrorystyczną bojówek Bundu. Żydowski literat, poprzez deklarację poglądów na temat konieczności dochowania wierności językowi jidysz i tworzenia utworów fikcjonalnych wspartych na obserwacji egzystencji żydowskich społeczności lokalnych, podnosi temat prawa do wyboru języka polskiego jako narzędzia wypowiedzi niereligijnych Żydów. Zagadnienie wierności bądź odrzucenia jidysz (wyboru jednej z dwóch posiadanych „dusz" – żydowskiej i polskiej) prowadzi ku rozważaniom na temat miejsca żydowskiej społeczności w mającym się w przyszłości ukonstytuować nowym porządku politycznym odrodzonej Polski (P, 101–106). Dyskutowane jest także zagadnienie ewentualnych reperkusji dla społeczności żydowskiej ujawnienia sutenerskiej działalności osób pokroju Meyerowicza.

Wypowiedzi literata służą wyeksponowaniu racji, przeciw którym występuje Rafał. To, że ich autorem jest, jak sugeruje podmiot powieści, przyszły pisarz noblista, nadaje szczególną rangę dyskutowanym zagadnieniom, jak i eksponuje trud zmagania się Rafała z tradycją, z której jako Żyd wyrastał. Adwersarz Pismaka wypowiada jego najgłębsze lęki i niepokoje. Także rozmowy z lekarzem więziennym, Żydem, ogniskują się między innymi na rozpatrywaniu odmienności charakteru skupisk żydowskich w Europie oraz antycypacji losu rozproszonego „narodu wybranego" (tego określenia używa medyk). W trakcie lektury *Pismaka* rodzi się pytanie, czy nie jest zasadne, zachowując sposób myślenia narzucany przez podmiot powieści, niektórych diagnoz „losu żydowskiego" uczynić funkcjonalnymi także w opisie dwudziestowiecznego „losu polskiego", np. tych mówiących o losie narodów wykluczanych z dziedzictwa europejskiego i spychanych w „azjatyckie jarzmo"[1045].

W narracji *Pismaka* bardzo często sygnalizowany jest stan niepokoju wynikłego z intensywnie odczuwanego nieuchronnego końca istniejącego porządku politycznego, kulturowego, światopoglądowego, ideologicznego.

[1045] Z ust medyka padają następujące słowa „Prusacy [...] Chcą nas po prostu raz na zawsze pognębić. To nie jest miejsce dla nas. Jesteśmy narodem – jeśli nam, Żydom, wolno w ten sposób mówić również o sobie, a noszę, do licha, ten mundur nie tylko z konieczności, ale także z pewnego rodzaju duchowego pokrewieństwa – któremu na zawsze złamano kręgosłup i który żyć może tylko w azjatyckim jarzmie. Jeśli to prawda – nasze miejsce jest rzeczywiście tam w Azji, a udział wśród narodów europejskich to potępienia godna uzurpacja. Ale, pytam pana, bo musi pan sobie także stawiać podobne pytania, czy nam, Żydom, wolno dopuszczać do siebie podobne myśli? Czy Żyd walczący w pruskiej armii ma również prawo sądzić, że ja, Żyd rosyjski, lub pan, gorszej jeszcze, bo polskiej proweniencji, niegodni jesteśmy życia w zgodnej wspólnocie narodów Europy?" (P, 244–245).

Mieszkańcy, rygorami więziennego protokołu odcięci od wiadomości na temat sytuacji politycznej, pozornie jedynie pozostają na marginesie zdarzeń o epokowym znaczeniu. W izolowanej społeczności kumulują się lęki indywidualne i zbiorowe. Bohaterowie żyją w cieniu zmierzchu świata dostępnego ich doświadczeniu, a sięgającego korzeniami w wiek XIX. „Nowe", które musi nadejść, aby zająć miejsce umierającego „porządku", jest niewiadome, niemożliwe do wyobrażenia. Trwa drugi rok wojny. Nadchodzi „niemieckie" (czyli austriackie) wojsko. Zbiegła rosyjska załoga pozostawia więzienie otwarte. Więźniowie uciekają. Sykstus pozostaje, ponieważ jego posłannictwem jest pokuta. Umiera chory na suchoty młody więzień zamachowiec. Rafał przekracza bramy więzienia, aby włączyć się w rytm życia zbiorowego. Nie wie, jaki będzie mieć ono kształt. Brulion z notatkami pozostawia w więzieniu. Staje twarzą w twarz z niewiadomym. „Wyjątkowa i zdumiewająca ta scena w twórczości Terleckiego, jedna z najpiękniejszych" – zauważał jeden z recenzentów książki[1046].

Terlecki po raz kolejny odwołuje się do procedury przesłuchania jako sposobu poznania przekonań żywionych przez osobę, przeciwko której sąd kieruje oskarżenie. Tak jak w uprzednich powieściach tego autora człowiek nieustannie „tropi" drugiego człowieka, a narracja służy ujawnieniu niemożności stworzenia całościowej wizji ludzkiego losu. W perspektywie podmiotu czyny i intencje zawsze mają nieuświadomione źródła, a odbiór bodźców jest wyrywkowy. Werbalizowana interpretacja zdarzeń zyskuje status jednej z możliwych wersji. Odsłanianie kolejnych warstw tożsamości człowieka prowadzi do mnożenia alternatywnych postaci jego wizerunku. Aby wniknąć w mentalny świat współmieszkańców, bohaterowie Terleckiego w tajemnicy sięgają po rzeczy, które są ukrywaną prywatną własnością innych. Rafał czyta dedykację na należącym do Szpicbródki zdjęciu pięknej, tajemniczej kobiety. Lekarz, wykorzystując chorobę Pismaka, oddaje się lekturze sporządzanych przez niego notatek.

Recenzenci *Pismaka* skupili się na omówieniu kilku podstawowych zagadnień. Poruszali przede wszystkim temat dekadencji kreowanego świata, zagadnienia autotematyzmu (najczęściej) i przemian sztuki prozatorskiej Terleckiego. Ostatni problem szerzej komentował Leszek Bugajski. Powołując się na przykład tomów wydanych w latach osiemdziesiątych (*Zwierzęta zostały opłacone*, *Cień karła, cień olbrzyma*), zastanawiał się, czy autor *Spisku* nie dotarł do granicy eksploatacji tematu historycznego, dającego możność poznawania przeszłości za pośrednictwem dokumentów. Ostatnie książki Terleckiego eksponują temat niemożliwości dotarcia do pełnej

[1046] K. Rosiński, *Pismak w poszukiwaniu prawdy*, „Kontrasty" 1984, nr 12, s. 45.

prawdy o przeszłości. „Dawniej Terlecki wchodził niejako w minioną epokę i nie ujawniał tego typu rozterek – pisał Bugajski. – W tych dwóch powieściach zaznaczył je wyraźnie, jakby dając czytelnikowi znak, by nie traktował wszystkiego, co jest tzw. powieścią historyczną, jako prawdy, by dostrzegał w tym również wynik pracy wyobraźni autora, a nawet jego fantazję"[1047]. Bogdan Ryba nazwał książki Terleckiego traktatami o względności (eksponując znaczenie i częstotliwość pojawiania się w narracji trybu przypuszczającego)[1048]. Wskazywał na ujawniającą się ostatnio skłonność Terleckiego do czynienia głównymi bohaterami i narratorami osób parających się piórem – pisarzy i dziennikarzy[1049]. Janusz Termer widział w *Pismaku* powieść o epoce „modernistycznego dekadentyzmu"[1050]. O historycznym zakorzenieniu powieści pisała Teresa Walas[1051]. Tadeusz Błażejewski zwrócił uwagę na typową dla tekstów Terleckiego obecność kwestii ubocznych, akcydentalnych. Jest ich bardzo wiele, podawane są niby mimochodem, ale „znaczą sporo i dają do myślenia"[1052]. Beata Larenta, poddając powieść analizie po trzydziestu latach od jej powstania, postulowała, aby zobaczyć w *Pismaku* dzieło o zmurszałym PRL-u[1053].

[1047] L. Bugajski, *Przegrana literatury*, „Pismo Literacko-Artystyczne" 1984, nr 12, s. 234–235.

[1048] B. Ryba, *Klimaty historii*, „Nowe Książki" 1984, nr 8, s. 44.

[1049] Tamże, s. 43.

[1050] J. Termer, *Sykstus, Szpicbródka i… pismak*, „Polonistyka" 1984, nr 9/10, s. 622–623.

[1051] T. Walas, *Prawda, fikcja i autotematyzm*, „Twórczość" 1984, nr 12, s. 110–113.

[1052] T. Błażejewski, *Pismak?*, „Odgłosy" 1984, nr 46, s. 8.

[1053] B. Larenta, *PRL-owska dekadencja. „Pismak" Władysława Lecha Terleckiego*, [w:] *1984. Literatura i kultura schyłkowego PRL-u*, red. K. Budrowska, W. Gardecki, E. Jurkowska, Warszawa 2015, s. 180.

Wieniec dla sprawiedliwego (1988)

Powieść *Wieniec dla spraw*iedliwego ukazała się w 1988 roku nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Książka i Wiedza". Cztery lata wcześniej jej maszynopis zdobył pierwszą nagrodę w konkursie literackim ogłoszonym przez tę oficynę. W kwietniu 1989 roku została uhonorowana nagrodą Warszawskiej Premiery Literackiej. W Klubie Księgarza odbył się wieczór promocyjny, w którego trakcie o jej walorach mówił Krzysztof Mętrak, a wybrane fragmenty czytał Tadeusz Łomnicki[1054]. *Wieniec dla sprawiedliwego* został także uhonorowany nagrodą państwową z okazji czterdziestolecia PRL-u.

Terlecki utrzymywał, że centralnym zagadnieniem powieści uczynił „uwikłanie człowieka w wybór polityczny, jego dramat czysto ludzki, gdy musi dokonywać wyboru nie tylko na własny użytek"[1055]. Motto „błądzenie/ Bywa pomocne jak drzemka, / bieda i noc dają siłę" zaczerpnął z elegii *Chleb i wino* Friedricha Hölderlina. W perspektywie powieści podążanie głównego bohatera, sędziego, za faktami, jego wsłuchiwanie się w głosy różnych ludzi (sprawcy zbrodni, świadków, współpracowników, przyjaciół), poszukiwanie racji własnych i drugiego człowieka, wreszcie konfrontacja sprzecznych zeznań, sądów i opinii – staje się Hölderlinowskim błądzeniem[1056].

[1054] Pisano o tym dużo w prasie codziennej, m.in. K. Pysiak, *Warszawska Premiera Literacka. „Wieniec dla sprawiedliwego" Władysława Terleckiego książką kwietnia*, „Życie Warszawy" 1989, nr 86.

[1055] *Książka miesiąca. „Wieniec dla sprawiedliwego"*, „Dziennik Pojezierza" 1989, nr 102.

[1056] Dorota Wojda pisze, że owo „błądzenie równoznaczne jest z przechodzeniem od jednej prawdy do drugiej, z mnogością perspektyw i wartościowań, porażką rozumu i orzecznictwa sądowego, które domagają się stabilizacji znaczeń. I tak, jak to zwykle bywa w dramatycznych spięciach, kiedy waży się życie ludzkie, niektóre słowa, wypowiadane przez uczestników dramatu, jakby wykluczały się wzajemnie: dobro zatem przestawało być dobrem – wszystko starannie mierzone na szali sprawiedliwości – a zło złem". Taż, *Rewizje historii i dyskursu kryminologicznego…*, dz. cyt., s. 155.

Podobnie jak w *Odpocznij po biegu* czy *Zwierzęta zostały opłacone*[1057] powieść ma dwóch równorzędnych bohaterów-adwersarzy, których połączył proces sądowy, konieczność wydania bądź wykonania wyroku. Przy zmianie perspektywy narracji pierwsze zdanie nowej partii tekstu jest podane wersalikami. Pozwala to na oddzielenie, a poprzez to lepsze zrozumienie toku wywodu.

Jeden z protagonistów jest terrorystą podejrzanym o morderstwo, aktywnym działaczem partyjnym, kontaktującym się z kręgami anarchistycznymi w Brukseli; drugi – prezesem sądu okręgowego i przewodniczącym składu sędziowskiego orzekającego w sprawie o zabójstwo i przynależność do nielegalnej partii. Rzecz dzieje się w Piotrkowie Trybunalskim w pierwszych latach XX wieku. Sędzia o imieniu Karol toczy intelektualną batalię ze zbrodniarzem, członkami Frakcji Rewolucyjnej PPS-u, rosyjskimi urzędnikami, a nawet z zaprzyjaźnionym lekarzem. Nietrudną do rozpatrzenia sprawę komplikuje fakt, że jest Polakiem i zarazem rosyjskim urzędnikiem. Polscy sędziowie, prokuratorzy, sekretarze, ich pomocnicy pozostawali w zaborze rosyjskim ostatnią polską niezależna grupą zawodową. Ich stopniowe odchodzenie z urzędu po ustanowieniu w latach siedemdziesiątych XIX wieku nowego ustroju prawnego w całym cesarstwie postrzegane było przez społeczność Królestwa jako utrata o symbolicznym znaczeniu[1058].

Karol postrzega siebie jako profesjonalistę kierującego się literą prawa. Chce wydać sprawiedliwy wyrok pomimo gróźb ze strony współplemieńców żądających od niego solidarności etnicznej i uniewinnienia polskiego anarchisty. Stawia odpór tym naciskom. Dąży do poznania prawdy. W podsądnym widzi człowieka, który dopuścił się gwałtu na drugiej osobie, a nie patriotę i straceńca. Chce ocalić własne sumienie, co okazuje się niezwykle trudne, gdyż jego jaźń moralna staje się przestrzenią konfliktu pomiędzy dwoma narodami.

Karol (tak jak i drugi z protagonistów) pozostaje postacią słabo rozpoznaną. Nie mamy dostępu do jego refleksji na temat toczącej się sprawy ani historii jego życia. O reprezentowanych przez niego racjach dowiadujemy się z przytaczanych fragmentów rozmów. Wiemy, że opuściła go żona, że przebywa ona na leczeniu za granicą, że Karol łoży na jej utrzymanie.

Protagoniści adwersarze równolegle przeżywają chwile uniesień miłosnych. Sędzia platonicznie kocha się w uczennicy miejscowego gimnazjum.

[1057] Postacie aresztanta i sędziego przygotowującego akt oskarżenia pojawiają się na kartach innych książek Terleckiego (np. w *Dwóch głowach ptaka*, *Cieniu olbrzyma, cieniu karła* czy *Pismaku*). Jednak w trzech powieściach wymienionych w tekście głównym wyznaczają sposób kształtowania i rozwoju fabuły.

[1058] A. Chwalba, *Polacy w służbie Moskali…*, dz. cyt., s. 179.

Postrzega ją jako niewinną istotę. Pociąga go jej delikatność, a także – naiwność i dziecinność. Jedzie na wieś, by z ukrycia sycić się idyllicznym widokiem jej najbliższych i domu. Myli się jednak w ocenie dziewczyny, która prowadzi podwójne życie. Realizuje seksualność z innym – młodszym od Karola – mężczyzną. W rozmowach z sędzią ujawnia natomiast zainteresowanie sferą polityki.

Związek anarchisty z pracownicą miejscowej fabryki ma – odmiennie – bardzo zmysłowy charakter. Kobieta jest obiektem jego seksualnego pożądania i tak jest przez niego traktowana. Pierwsza scena książki opowiada o ich miłosnym zbliżeniu. Także w partiach wspomnieniowych dotyczących odbywanych za miastem szkoleń bojówkarzy zawarte są informacje o wieńczących pracowity dzień igraszkach miłosnych.

Pojedyncze, wtopione w tekst informacje każą domyślać się, że sądzony terrorysta zabił bohatera powieści *Zwierzęta zostały opłacone*. W finalnej scenie przywołanej książki Paweł-Biały wyrokiem sądu partyjnego zostaje wydalony z organizacji. Z lektury *Wieńca dla sprawiedliwego* dowiadujemy się, że Białego skazano wyrokiem partyjnego sądu kapturowego. Został zastrzelony przez bojownika, który w analizowanej książce staje przed sądem za dokonanie kolejnego mordu politycznego.

Ów zamachowiec pozbawiony jest indywidualizmu, refleksyjności, która była immanentną cechą Białego. Po przybyciu do aresztu poczuł się człowiekiem wolnym, uwolnionym z pęt pracy w konspiracji: „Mógł tu mówić nie kłamiąc. Niczego już nie musiał udawać. Pozbył się niedawnej ostrożności. Nic – poza oczekiwaniem wyroku – nie zagrażało mu z chwilą, kiedy postanowił odrzucić wszelkie niepotrzebne maski. Niech więc zobaczą go takim, jakim jest. Prokuratorzy, sędziowie, dziennikarze, przysłuchujący się procesowi i ci, co znaleźli sobie miejsce na ławie dla publiczności. Jaka to ulga!" (WdS, 43–44).

Agenta wskazanego przez sąd partyjny zamachowiec znał osobiście. Zanim zadał mu śmiertelny cios, długo go torturował. W trakcie procesu nie wykazał skruchy. Przeciwnie – salę sądową uznał za miejsce najdogodniejsze do publicznej prezentacji programu swojej partii. Nie zdradzał także strachu przed śmiercią. Od strażnika więziennego uzyskał informację, że jego „organizacja" wydała wyrok śmierci na sędziego w przypadku, gdy ten nie ułaskawi podejrzanego. Ten fakt czynił sytuację sędziego analogiczną do tej, która stała się udziałem mordercy. Zamachowiec zyskał poczucie, że góruje nad sędzią, nieświadomym jego zdaniem swojego przyszłego losu. Karol, poinformowany przez zaprzyjaźnionego lekarza Jana o tym, że „miasto" bacznie obserwuje proces, rozmyśla: „Kto zatem jest tu oskarżony? Morderca, który wystąpił w roli rzekomego mściciela?

Czy raczej on, sędzia? Może uważają również, że tamten człowiek, którego jeszcze nie skazał, jest jego sędzią? Czy dlatego, że ów chłopak postanowił wystąpić w roli oskarżyciela? A może podzielają niektóre jego poglądy?" (WdS, 127).

Karol jest powiązany z ruchem wolnomularskim. Informacją naprowadzającą czytelnika na ten trop są sugestie rosyjskich sędziów, podwładnych protagonisty. Urzędnicy bazują na poufnych informacjach, cudzych przekonaniach, informacjach agentów, wszystkim, co ukryć można pod sformułowaniem „petersburskie plotki". W niewinnych z pozoru kwestiach kierowanych do Karola padają nazwiska osób związanych z petersburskim konserwatywnym ruchem wolnomularskim: Juliana Rummla (inżynier budowy okrętów, jeden ze współtwórców idei budowy Gdyni, dyrektor Żeglugi Morskiej i inspirator wielu inicjatyw związanych z morzem), Fiodora Kazlaninowa, Nikołaja Bieklemieszewa, Nikołaja Filipowskiego. Mówi się o przewodniczeniu przez wielkiego księcia Aleksandra Michajłowicza loży „Karma". W ten sposób urzędnicy sugerują przełożonemu, że są zorientowani w zakulisowych zabiegach towarzyszących wskazaniu przez gubernatora (wolnomularza konserwatywnego) na prezesa miejscowego sądu Karola, Polaka. Wprawdzie to car mianował sędziów, ale trybunał poprzez swoich prezesów wyłaniał i prezentował kandydatów[1059].

Na początku XX wieku w imperium Romanowów wolnomularstwo zorientowane prawicowo i monarchistycznie, stroniące od walk politycznych, nie zyskiwało poparcia wśród oficerów, urzędników, ziemian, zamożnego mieszczaństwa. Środowiska te były zbyt reakcyjne lub zbyt mało uświadomione „kulturowo", by wierzyć w ponadnarodowe i ponadwyznaniowe braterstwo ludzi[1060]. Lóż takich powstało zaledwie trzy, wszystkie w Petersburgu. Elitarne wolnomularstwo konserwatywne miało jednak powiązania i znaczne wpływy w imperium. Skuteczność jego działań przewyższała możliwości, którymi dysponowali adepci anarchistycznie zorientowanego Wielkiego Wschodu.

Sugerowane powiązanie głównego bohatera z lożą konserwatywną w pewnym stopniu tłumaczy niechęć żywioną do niego przez kierownictwo PPS-u. Otwiera też możliwość spojrzenia na relacjonowaną sytuację z jeszcze szerszej perspektywy, uwzględniającej konkretny kontekst polityczny.

Karol po dogłębnym zbadaniu akt sprawy zgodnie z własnym sumieniem wydał wyrok skazujący. Terrorysta zostanie zgładzony. W finalnej

[1059] Tamże, s. 181.

[1060] L. Hass, *Dni wielkości. O masonerii rosyjskiej początku XX wieku*, „Ars Regia" 1995/1996, nr 4/5, s. 100.

scenie inny zamachowiec strzałem z pistoletu zabija sędziego. W książce pojawia się też obecny w innych powieściach motyw dziennikarza-literata, starającego się zgłębić naturę działań zamachowca.

Ukazanie się powieści odnotowano w prasie codziennej. Recenzenci żywo zareagowali na nową książkę uznanego już pisarza. Refleksje na jej temat poprzedzali informacjami i sądami na temat wcześniejszej jego twórczości. Pisali: „problemem centralnym, wokół którego oscyluje tematyka jego utworów – to człowiek widziany w pryzmacie historii"[1061]. Wskazywali na konstytutywne cechy jego pisarstwa, na powtarzającą się kreację bohaterów jako „ludzi osobiście przegranych, którzy jednakże mając świadomość tej przegranej, do końca są wierni swoim poczynaniom. […] Chcąc jednak być wiernym wyznawanym przez siebie ideom, z całą konsekwencją zdążają do wyznaczonej im śmierci. Jako że między wiernością a zdradą mieści się to wszystko, co wyznacza kondycję człowieka zdeterminowanego swoimi czynami"[1062]. W *Wieńcu dla sprawiedliwego* dostrzegali pozycję zamykającą cykl jego powieści historycznych. Podkreślali szczególne zawikłanie losów bohaterów, jak i „racji", które reprezentowali[1063].

Janusz Drzewucki zauważał, że chociaż w powieści „nic nie jest wiadome do końca", nie znamy nazwisk adwersarzy ani nazw partii, a „podstawowe kategorie czasu i przestrzeni nie zostały skonkretyzowane", to jednak owa „czasoprzestrzeń" nosi znamiona realności i sprawdzalności"[1064]. „Wiedząc niewiele, wiemy właściwie wszystko", gdyż powieść w samej swej istocie jest rozprawą o winie i karze. Drzewucki przekonywał, że „namiary personalne i historyczne" miałyby drugorzędne znaczenie, gdyż w tekście najważniejszy jest wymiar etyczny działań.

Krzysztof Mętrak w krótkim szkicu przeznaczonym do „Expressu Wieczornego" pisał, że w powieści toczy się spór o „rolę i granice prawa w systemie narzuconym oraz o charakter metod walki z zaborcą, tj. o racje prowadzące do stosowania terroru indywidualnego"[1065]. Zwracał uwagę na uniwersalny wymiar dzieła i na jego aktualność. Kończył wypowiedź konstatacją: „Jeśli jednak historia ma być dla nas żywa, to musimy na nowo rozstrzygać problemy tamtych ludzi, a wtedy może spostrzeżemy, że są to kwestie […] dotyczące nas tu i teraz"[1066].

[1061] *Książka miesiąca. „Wieniec dla sprawiedliwego" Władysława Terleckiego*, „Gazeta Olsztyńska" 1989, nr 116.

[1062] b.a., *Między wiernością a zdradą*, WiK 1989, nr 9.

[1063] Tamże.

[1064] J. Drzewucki, *Rewolucja i skrytobójstwo*, „Życie Literackie" 1989, nr 34, s. 10.

[1065] K. Mętrak, *W potrzasku*, „Express Wieczorny" 1989, nr 79.

[1066] Tamże.

W pogłębionym tekście krytycznym opublikowanym na łamach miesięcznika „Literatura" ten sam autor utrzymywał, że w Polsce przeszłość jest wciąż żywa, gdyż jest „naszą historią wewnętrzną, przeżywaną i interpretowaną stale i stale na nowo"[1067]. Terlecki jest zaś pisarzem, który porzucił „apoteozę postaw wyznawczo-ideowych" i „z zegarmistrzowską precyzją analizuje jednostkowe konflikty sumienia, dając jakby do zrozumienia, że w rzeczywistości nigdy nie mamy do czynienia z postawami chemicznie czystymi"[1068].

Bogdan Rogatko postulował zastąpienie w omówieniach powieści terminu „bohater" przez „główny podmiot epicki"[1069]. Kazimierz Koźniewski, prezentując się jako rzeczowy publicysta ceniący jednoznaczne sytuacje i sądy, przyznawał się do „grzesznej" fascynacji „niejednoznaczną" prozą Terleckiego[1070].

[1067] Tenże, *Krew w pałacu sprawiedliwości*, „Literatura" 1989, nr 7, s. 14.
[1068] Tamże.
[1069] B. Rogatko, *Krew woła o krew*, „Literatura" 1989, nr 7, s. 68.
[1070] K. Koźniewski, *Prawdy nie ma*, „Polityka" 1989, nr 5, s. 9.

Drabina Jakubowa albo Podróż (1988)

> Drabina Jakubowa to sumienie. [...] Nigdzie się nie kończy. Nawet wówczas, gdy prowadzi do otchłani. A także wtedy, gdy wspina się ku doskonałości[1071].

Drabina Jakubowa albo Podróż wydana została w 1988 roku nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik". Dwuczłonowość tytułu wskazuje na autorską intencję nawiązania do utrwalonych w kulturze form o określonym nacechowaniu historycznoliterackim: powiastki filozoficznej i podróży.

Powiastka filozoficzna uformowała się na gruncie francuskim w XVIII wieku za sprawą Woltera i Denisa Diderota[1072]. Jej elementy fabularne miały znaczenie pretekstowe, gdyż pierwszoplanową rolę grały sugestie filozoficzne i moralistyczne. Autorzy powiastek podawali w wątpliwość optymistyczny oświeceniowy światopogląd, krytykowali konstrukt „najlepszego z możliwych światów". Zasłaniając się maską kpiny i ironii, eksponowali przesłania moralizatorskie i mądrościowe.

Siedemnasto- i osiemnastowieczny zwyczaj wysyłania męskich potomków arystokratycznych rodzin w „wielką podróż" zaowocował wykształceniem się drugiej z wymienionych formy literackiej wypowiedzi[1073]. W trakcie pobytu w innym kraju wędrowcy prowadzili dzienniki podróży.

Jako antenata narrator *Drabiny Jakubowej* wskazuje Aleksandra Radiszczewa, autora *Podróży z Petersburga do Moskwy* (1790)[1074]. Oryginal-

---

[1071] W. Terlecki, *Drabina Jakubowa*, Warszawa 2000, s. 6.

[1072] J. Sławiński, *Powiastka filozoficzna*, [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988, s. 379; *Powiastka filozoficzna*, [w:] M. Bernacki, M. Pawlus, *Słownik gatunków literackich*, wstęp S. Jaworski, Bielsko-Biała 1999, s. 332–334.

[1073] W. Ostrowski, *Podróż lub podróże*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 540–541.

[1074] A. Radiszczew, *Podróż z Petersburga do Moskwy*, przekł. S. Pollak, Warszawa 1951.

ność książki Rosjanina zasadzała się na łączeniu sentymentalizmu z obserwacją społeczną. Wyraźne są w *Drabinie Jakubowej* echa lektury dzieł Laurence'a Sterne'a i Jonathana Swifta[1075].

Powieść podróżnicza nie tylko miała ucieszyć czytelnika anegdotami o przygodach bohaterów w egzotycznych zwykle krainach, ale także dostarczyć mu nauki moralnej wynikającej z obowiązującego światopoglądu. Studium człowieka zaprezentowane w *Podróżach Guliwera* Swifta było pesymistyczne i szydercze, bliskie groteskowej wizji świata prezentowanej w powiastkach filozoficznych. Sterne stosował inwersję czasową, wprowadził do narracji luźno powiązane fragmenty i epizody oraz bardzo liczne dygresje, często o charakterze intymnym.

Powieść Terleckiego jest utworem sentymentalnym, gdyż mówi o uczuciach i namiętnościach; filozoficznym, gdyż traktuje o granicach wolności; moralnym, bo poucza o konieczności rozpoznania dobra i zła[1076]. Groteska dominuje w sposobie prezentacji zdarzeń i ludzi. Nie pozbawia jednak opisywanej rzeczywistości groźnego oblicza.

Sam Terlecki *Drabinę Jakubową* uważał za najsmutniejszą z napisanych przez siebie powieści[1077]. „Chciałem napisać smutną bajkę o czasach racjonalistycznego raju. Epoka, w której rozgrywają się baśniowe (ale i bardzo konkretne) przygody moich bohaterów, taki właśnie zgotowała nam los. Czy król był błaznem? […] To jest król z bajki. A Katarzyna? […] Była bez wątpienia żarłocznym monstrum. Skutki jej politycznego rozpasania fascynowały przecież wyobraźnię wielu jej następców" – mówił w jednym z wywiadów[1078]. Autorka recenzji wydawniczej, Maria Mirecka, pisała, że pomi-

---

[1075] L. Sterne, *Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy*, przekł. A. Glinczanka, Warszawa 1959; J. Swift, *Podróże do wielu odległych narodów świata. W czterech częściach. Przez Lemuela Gullivera, początkowo lekarza okrętowego, a następnie kapitana licznych okrętów*, przekł. M. Słomczyński, Kraków 1979. Szczegółowo pisał na ten temat Tadeusz Błażejewski. Zob. tegoż, *Powiastka rediviva*, [w:] tegoż, *Historiozofia retoryczna. Formy paraboliczne i apokryficzne w polskiej prozie współczesnej*, Łódź 2002, s. 303–318.

[1076] J. Łukasiewicz, *Podróż karła*, [w:] tegoż, *Rytm, czyli powinność…*, s. 48.

[1077] Pisał o tym w liście do Włodzimierza Odojewskiego datowanym na 23 lutego 1989 roku. List w zasobach Archiwum Włodzimierza Odojewskiego Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, AWO/Kor/T/7.

[1078] *Odrębność wyobraźni. Rozmowa z Władysławem Terleckim, pisarzem*, rozm. przepr. G. Korzeniowska, „Przemiany" 1989, nr 10, s. 5. Terlecki skarżył się: „Nikt […] nie zauważył ważnego zdania, które kończy spis utrapień polskiego karzełka na dworze Semiramidy. Nim w rozpustnym rozleniwieniu wielka przyjaciółka Woltera i encyklopedystów wchłonie ostatecznie mojego bohatera, ostatnią jego myślą jest przekonanie, iż poprzez brutalne to zniewolenie sama sobie zadaje śmierć. W gruncie rzeczy jest to przecież także książka o braku politycznego umiaru". Wspomniana kwestia brzmi następująco: „w swoim niebycie i on stanie się zalążkiem śmierci. Ale dla tej, która go wchłania, nie będzie to jednak śmierć darowana karłowi" (DJ, 395).

mo „dość przejrzystego, metaforycznego" zakończenia powieść nie poddaje się „łatwym, jednoznacznym odczytaniom"[1079].

Dwóch pierwszoplanowych bohaterów powiastki Terlecki wyprawia w daleką i najeżoną niebezpieczeństwami podróż po bezdrożach i niekończących się ziemiach imperium Semiramidy Północy. Enigmatyczny hrabia (agent Stanisława Augusta) i jego sługa karzeł Aleksander wędrują do Katarzyny Wielkiej z tajną misją. Wiedzą, że są śledzeni przez zagadkowego mężczyznę. Trzeci rozbiór kraju wydaje się nieunikniony. Wyprawa ma na celu ratowanie chylącej się ku upadkowi Rzeczypospolitej. Pod koniec powieści Aleksander dowie się, że wieziony przez nich list zawierał propozycję małżeństwa. Miał przekonać władczynię o wielkim afekcie żywionym do niej przez Stanisława Augusta. Skarbiec królewski od dawna jest pusty, wysłannicy nie mogą więc liczyć na zapłatę za swój trud. Hrabia po cichu jednak liczy na szczodrość Semiramidy.

W narracji dominuje punkt widzenia karła. Czasem do głosu dochodzi perspektywa autorska. W świecie powieściowym nieustanie konfrontowane są ze sobą normalność i dewiacja, monstrualność i miniaturyzacja. Sługa-karzeł (liliput) jest filozofem, pan-hrabia wykazuje się sporą naiwnością. Ukochana Aleksandra – śliczna karliczka Rozyna – bywa adorowana przez starzejącego się hrabiego, żądnego wyrafinowanych rozkoszy, Aleksander, o ciele proporcjonalnie zbudowanym, noszony bywa na rękach przez nieszczędzące mu pieszczot damy dworu. Staje się także ofiarą pożądliwości rozpustnej carycy. Erotyka jest obszarem, na którym ujawniania się przemoc względem słabszego. Dlatego Rozynę i Aleksandra łączy nie pożądanie, a więzy miłości platonicznej[1080]. Pragną być bowiem czyści moralnie, uniknąć zbrukania ohydą świata symbolizowaną przez perwersję. Nie są wybrykiem natury, jak zdaje się sądzić nawet hrabia. Przyjaźń, którą jakoby ten ostatni obdarzał Aleksandra, okazuje się jedynie ciekawością i pewną formą intelektualnego przywiązania. Karzeł dowiaduje się tego z lektury zapisków sporządzanych przez swojego pana.

Pokonywanie trudno przejezdnych dróg oraz spotkania ze sprawującymi władzę nad krainami, przez które podróżują wysłańcy, wyznacza rytm ich wędrówki. Przymusowe pobyty w dworach, monastyrach, w kryjówce rozbójników są epizodami aury wielkiego strachu. Podróżujący kilkakrotnie cudem unikają śmierci. Rosja, która odkrywa przed nimi swoje tajemnice,

[1079] Archiwum Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik", hasło osobowe: Władysław Lech Terlecki, M. Mirecka, *Recenzja wydawnicza „Drabiny Jakubowej"*.

[1080] Agnieszka Czyżak dostrzegała w Rozynie żeński odpowiednik głównego bohatera – „to Aleksander, który pozostał w kręgu cywilizacji zachodniej i uniknął zagrożenia oraz kosztów podróży". A. Czyżak, *Podróż z Zachodu na Wschód*, „Kresy" 1995, nr 4, s. 304.

to kraj spotworniały. Zdaje się tworem chorego umysłu. Władzę na różnych szczeblach sprawują szaleńcy lubujący się w przemocy. Książę hołduje utopii racjonalistycznej tyranii. Na poddanych dokonuje eksperymentów społecznych. Generał-konstruktor buduje armię złożoną z żołnierzy-mechanicznych kukieł. Jest owładnięty obsesją zniszczenia świata. Mnisi czczą szatana. Przeor-despota, zainteresowany psychologią stosowaną i międzynarodowymi intrygami politycznymi, więzi świętych mężów w klatkach. Torturami zachęca ich do dysput teologicznych. Rozbójnicy wierzą, że są sługami rewolucji, która w przyszłości uczyni ludzi szczęśliwymi. Mnich apostata w herszcie bandy widzi mściciela historii i apostoła nowego porządku. Herszt dąży do przejęcia odpowiedzialności za bieg dziejów. Tymczasem próbą okaleczenia i gwałtu na hrabim sprawia, że ten ostatni popada w szaleństwo. Wierzy, że jest koniem – nie człowiekiem[1081].

Lud podporządkowany tyranii trwa w stanie zupełnego upodlenia, martwoty, bezsiły i beznadziei. Więzieni mnisi błogosławią oprawcę. Wszyscy niemal mieszkańcy krainy ogarnięci są natręctwem obżarstwa, opilstwa, spółkowania i wydalania. Ci, których na to stać, pochłaniają monstrualne ilości jedzenia i napitku. Wynaturzonych ludzi ekscytuje skrajne doświadczanie cielesności, brutalność i perwersja. Książę każe swoim gościom być świadkami autentycznej egzekucji i aktu seksualnego. Finalna scena erotyczna – cielesnego zagarnięcia w siebie karła przez lubieżną, podstarzałą carycę jest znakiem skonsumowania, wchłonięcia w siebie niezależnego bytu – w sensie dosłownym człowieka, w ogólniejszym – reprezentanta polskiego państwa.

Aberracyjna rzeczywistość, którą obserwuje bystry karzeł, jest z gruntu odmienna od sugerowanej w deklaracjach i pojawiającej się w słownych opisach. Miejsca na „ziemi udręki", czyli okolice, którymi zarządza okrutny książę, noszą nazwy mające budzić skojarzenia z bytem szczęśliwym i dostatnim: „Ziemia Płynąca Miodem", „Raj Poddanych", „Oaza Ducha Świętego" (DJ, 238). Realizowana utopijna wizja doskonałego państwa okazuje się w rzeczywistości wynaturzoną karykaturą.

Droga, którą przebywają hrabia i karzeł, stanowi kontynuację podróży odbywanych przez nich wcześniej. Wyprawy stanowiły dla nich za każdym razem wielką przygodę. Wyjeżdżali już wielokrotnie na dwory zachodnie. Bawili w Wersalu u Marii Antoniny. Spotkali tam Woltera[1082]. Jednakże

[1081] Tadeusz Błażejewski proponuje, aby źródeł tego konceptu szukać w powieści Swifta, w rozdziale opisującym pobyt Guliwera w Krainie Mądrych Koni. Zob. tegoż, *Powiastka rediviva…*, dz. cyt., s. 309.

[1082] Jest to niezgodne z faktami historycznymi. Wolter zmarł pięć lat przed rozpoczęciem budowy wioski Marii Antoniny.

zagrożony śmiercią z ręki generała hrabia zaczyna wątpić w słuszność obranego sposobu życia: „Czy nie lepiej było zajmować się gospodarskimi zajęciami na ojcowiźnie? – pyta. Cóż właściwie dało mi poznawanie świata? Jaki głód zaspokoiłem? Czego właściwie szukałem? Zawsze przecież gdzieś uciekałem. I tak w końcu to, przed czym pragnąłem się skryć, dopadło mnie wreszcie!" (DJ, 238).

Hrabia, podróżując, uciekał przed „nieuchronnością zdarzeń, śmiercią, powagą odpowiedzialności"[1083]; Aleksander – przed poniżeniem z powodu bycia karłem. Podróż ich do Rosji okazała się próbą sumienia[1084]. Dane im było stanąć w obliczu bezmiaru zła, by pojąć, że zawsze znajdujemy się w sytuacji wyboru – zła lub dobra, że nie możemy wydobyć się z tego zaklętego kręgu. „Każda podróż – pisał Łukasiewicz – każda konwencja w życiu i sztuce może tylko przesuwać owe granice, ale nie wiedzie poza nie. I – być może – poza owe granice nie wiedzie także podróż ostatnia: w zagadkę śmierci"[1085].

Rozwinięcie tematu sygnalizowanej w tytule drabiny Jakubowej pojawia się już na drugiej stronie powieści. Aleksander powraca pamięcią do dysputy prowadzonej z hiszpańskim mnichem nieopodal Kadyksu. Rozmawiali wówczas o biblijnym Jakubie uciekającym przed bratem Ezawem i śniącym w nocy, że po opartej na ziemi drabinie sięgającej wyżyn nieba aniołowie wchodzą w górę i schodzą na dół (Rdz 28, 12). U szczytu jej stał Bóg Jahwe. Drabina, schody i stopnie w znaczeniu symbolicznym prowadzą ku najwyższym osiągalnym formom bytu[1086].

W powieści Terleckiego drabina Jakubowa oznacza sumienie. Jest symbolem intuicyjnej zdolności, dzięki której człowiek jest w stanie osądzić czyny już dokonane lub mające się dokonać[1087]. Sumienie nie tyle związane jest z wiedzą teoretyczną mającą za przedmiot dobro i zło, ile z sądem praktycznym, którym stwierdza się, czy coś jest dla mnie dobre lub złe. Hiszpański mnich roztacza przed Aleksandrem wizję Jakubowej drabiny nigdy się niekończącej, prowadzącej tak ku doskonałości nieba, jak i ku otchłani. Osiągający szczyty odwracają oczy od stłoczonych na niższych szczeblach biedaków i zbrodniarzy, którym darowane zostało piekło. „Przestrzeń [...] między szczeblami grzechu i wywyższenia pełna jest nadziei" – przekonuje

[1083] J. Łukasiewicz, *Podróż karła*..., dz. cyt., s. 47.

[1084] Tamże, s. 49.

[1085] Tamże.

[1086] *Drabina*, [w:] M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przekł. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 44.

[1087] *Sumienie*, [w:] *Słownik teologii biblijnej*, praca zbior., red. nacz. X. Léon-Dufour, przekł. i oprac. K. Romaniuk, Poznań 2014, s. 913–914.

mnich (DJ, 6–7). Ludzie pragną szczęścia i dążą do niego, wspinając się wysoko po Jakubowej drabinie. Ostatecznie nie oni jednak decydują o tym, na którym stopniu spocznie ich stopa i jaki los stanie się ich udziałem. Zwrócenie uwagi na naprzemienność uwidaczniania się dobra i zła nadaje wizji drabiny-sumienia wydźwięk historiozoficzny.

Spotworniała Rosja z powieści Terleckiego traktowana była przez czytelników jako rzeczywistość, w której odnajdywano korzenie dwudziestowiecznych totalitaryzmów bądź zakamuflowany obraz komunistycznego Związku Radzieckiego, szerzej – państwa totalitarnego. Kraina księcia przypominała przecież wielki obóz koncentracyjny. Znajomo brzmiały hasła typu „słabi sami skazują się na zagładę" (DJ, 61). Ten kontekst czytania pomiędzy wierszami przestał być koniecznością wkrótce po wydaniu powieści. W 1990 roku zniesiono cenzurę. Marek Sołtysik pisał, że scena kończąca powieść – wchłonięcie urodziwego, mądrego polskiego karła przez łapczywą i bezwzględną carycę Rosji uważane było za przejrzystą metaforę w chwili wydania powieści – ostatnich miesiącach 1988 roku. Gwałtowne przemiany 1989 roku wpłynęły na odsunięcie finalnej metafory w niepamięć: „*Drabina Jakubowa*, jak wiele wówczas utworów literackich, wsiąkła w gąbkę historii"[1088].

Recenzenci zauważali odmienność *Drabiny Jakubowej* od wcześniejszych dzieł autora, nie tylko w czasowym ulokowaniu fabuły (XVIII wiek), ale przede wszystkim w ogólnej koncepcji pisarstwa[1089]. Anna Nasiłowska, odnotowując w powieści braki w zarysowaniu „sceny politycznej" oraz ogólnikowość prezentacji ideowej, bardzo wysoko oceniła artystyczną czystość wizji demonicznego rosyjskiego zła. Nazwała *Drabinę Jakubową* „polską apokalipsą, podróżą na dno ciemności, coraz głębiej w otchłań"[1090]. Jej zdaniem powieść jest wynikiem myślenia symbolicznego, utworem nie tyle historycznym, co opowieścią ukazującą współczesne składniki archetypu polskiego myślenia i głębię zbiorowej nieświadomości. Rosja w spojrzeniu Terleckiego to potęga depersonalizująca, odbierająca tożsamość indywidualną. Recenzentka londyńskiego „Tygodnia Polskiego", Maja Elżbieta Cybulska, zauważała, że w książce „dominuje przerażenie przeszłością, okrucieństwami historii i nieszczęściami, w które uwikłana została jednostka"[1091].

[1088] M. Sołtysik, *Literacki brat karła Boruwłaskiego*, „Rzeczpospolita" 2004, nr 14 [dod. „Rzecz o Książkach", nr 4].

[1089] A. Nasiłowska, *Rosja jest jedynie ideą*, „Res Publica" 1989, nr 6, s. 93; I. Iwasiów, *Konwencja jako klucz do świata*, „Nowe Książki" 1989, nr 9, s. 14; E. Kabatc, *Perwersyjny Lech Terlecki*, „Kobieta i Życie" 1989, nr 10, s. 15.

[1090] Tamże.

[1091] M.E. Cybulska, *Karzeł*, „Tydzień Polski" 1990, nr 10, s. 9.

Co ciekawe w kontekście przedstawionych uprzednio sądów, Dorota Krzywicka, współpracowniczka Radia Wolna Europa, tę właśnie książkę Terleckiego pragnęła ujrzeć w witrynach niemieckich księgarni, dostrzegając w niej „inteligentną, quasi-wolterowską krotochwilę ujmującą czytelnika bogactwem groteskowych pomysłów i przewrotną kpiną”[1092]. Recenzentka uznała, że *Drabina Jakubowa* byłaby bardziej zrozumiała dla niemieckich czytelników niż przetłumaczone już *Dwie głowy ptaka* oraz *Odpocznij po biegu*. Bardzo dobrze przyjęty został przekład francuski dokonany przez Marylę Laurent, opublikowany w 1992 roku[1093].

[1092] D. Krzywicka, *Polska książka w Niemczech – „Dwie głowy ptaka” Władysława Terleckiego*, [w:] tejże, *Penetracja. Szkice o książkach…*, dz. cyt., s. 64.

[1093] W. Terlecki, *L'échelle de Jacob. Roman*, przekł. M. Laurent, wstęp B. Didier, R. Laffont, Paris 1992, 299 s.

Cierń i laur (1989)

> Czyjeż nazwisko mogło być głośniejsze nad Kraszewskiego[1094].
>
> W kraju, gdzie istniało wyczulenie i zapotrzebowanie na sławę zagraniczną, [...] renoma Kraszewskiego w świecie stawała się dodatkowym powodem kultu[1095].
>
> Kraszewski jest pisarzem zdumiewającym, [...] wykorzystał powieściowo wszystkie dylematy romantyzmu[1096].

Terlecki mówił w jednym z wywiadów, że pracując nad powieścią *Cierń i laur*, poszukiwał odpowiedzi na pytanie, czy – a jeżeli tak, to w jakim stopniu – twórczość oraz ożywiona działalność artystyczna i polityczna dziewiętnastowiecznego pisarza wzorowanego na postaci Józefa Kraszewskiego sprostały wymogom czasów, w jakich żył, i oczekiwaniom społeczeństwa, dla którego pracował[1097]. Książka otrzymała Nagrodę Literacką im. Jarosława Iwaszkiewicza przyznawaną przez Spółdzielnię Wydawniczą „Czytelnik".

Cierń i laur traktuje o powołaniu artysty, o różnicach w rozumieniu przez autorów powinności wobec kraju, z którego pochodzą, o trudzie związanym z pisaniem tekstów fikcjonalnych na tematy historyczne, o uwikłaniu artystów w politykę, chorowaniu i traceniu sił witalnych, o późnej miłości i sile tego afektu. Rozważania na temat sposobu pisania o historii zyskują w kontekście praktyki pisarskiej Terleckiego wymiar autotematyczny.

Głównym bohaterem utworu jest starzejący się pisarz nękany licznymi chorobami, zmuszony do ciągłej troski o zdobywanie środków do życia. Jego los do pewnego stopnia stanowi odzwierciedlenie meandrów drogi

---

[1094] M. Berg, *Zapiski o polskich spiskach...*, dz. cyt., t. 1, ks. I, s. 88.

[1095] J. Bachórz, *Zdziwienia Kraszewskim*, [w:] *Zdziwienia Kraszewskim*, red. M. Zielińska, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990, s. 145–146. Kult ten na pewien czas zachwiał proces, w którego wyniku pisarz został skazany na uwięzienie w twierdzy magdeburskiej za szpiegostwo na rzecz Francji.

[1096] M. Janion, *Szalona*, [w:] *Zdziwienia Kraszewskim...*, dz. cyt., s. 13.

[1097] *Książka miesiąca. „Wieniec dla sprawiedliwego"*, „Dziennik Pojezierza" 1989, nr 102.

życiowej Józefa Kraszewskiego. Nie jest jednak z nią identyczny. Terlecki sięga po wybrane fakty z życia pisarza i dowolnie nimi dysponuje. Rzecz dzieje się najprawdopodobniej, czego możemy domyślać się dzięki zawartym w tekście sygnałom, między 1879 a 1882 rokiem. Protagonistę, z którego perspektywy prowadzona jest narracja, poznajemy w trakcie pobytu w Wiedniu na kongresie gromadzącym europejskich literatów. Główny bohater, przybyły z Drezna jubilat obchodzący pięćdziesięciolecie pracy twórczej, przyjmuje propozycję poprowadzenia obrad. Spotyka początkującą literatkę, dziennikarkę, uroczą pannę Lili. Pożądliwość, przymus zaspokojenia popędu seksualnego, a także pragnienie odnalezienia w kochance partnerki intelektualnej sprawiają, że ulega zauroczeniu atrakcyjną dziewczyną. Jest zresztą bardzo kochliwy i wrażliwy na kobiecą urodę. Afekt ten przysporzy mu wiele kłopotów. Czterdzieści lat starszy od wybranki, narazi się na liczne afronty powodowane rzucającą się w oczy różnicą wieku. Kobieta nie odwzajemni jego uczuć, unikać będzie jasnych deklaracji i fizycznego zbliżenia. Skwapliwie natomiast skorzysta z możliwości kontaktu z Mistrzem, a także – z ofiarowanego jej wsparcia finansowego. Przystanie nawet na wspólny (ale w towarzystwie swojej matki) wyjazd na Lazurowe Wybrzeże.

Na kartach książki pojawia się nazwisko Kraszewskiego i dwustronicowa charakterystyka osoby i działań podejmowanych przez najpłodniejszego z polskich pisarzy. Sądy te wypowiada protagonista spędzający czas w kurorcie na południu Francji. Przybyły na spotkanie z nim warszawski dziennikarz ma odwiedzić także Kraszewskiego bawiącego na kuracji w położonym nieopodal Hyères. Narrator jest zaskoczony tą wiadomością, szczególnie, że od dawna dostrzegał pewne zadziwiające koincydencje pomiędzy losem swoim i rodaka. Myśli: „Od dawna życie ich obu biegło jakby po równoległych liniach. Mieli więc tych samych znajomych. Mieszkali w tych samych miastach. Zajmowali się wreszcie tym samym: Kraszewski pisywał niezliczone powieści o czasach saskich, zasypywał korespondencjami warszawskie i europejskie gazety, zdradzał te same pasje, spotykali w końcu nawet te same kobiety i zdradzali podobne upodobania"; „zdumiewająca równoległość losu jest też przygodą, którą należy przyjąć z dobrodziejstwem inwentarza. – Czy wie pan – przerwał panujące milczenie – że my obaj chorujemy nawet na te same choroby? To, zdaje się, jedyne ludzkie pokrewieństwo, jakie nas łączy. Mamy wspólnych lekarzy w Ems. Podejrzewam niekiedy, że te same lekarstwa mi aplikują. Zdumiewające zaiste podobieństwo organizmów" (CL, 274, 276)[1098]. Narrator zaznacza, że Kraszewski jest nieco starszy od niego, więc emocje jubileuszowe, które on przeżywać będzie wkrótce,

[1098] Korzystam z drugiego, poprawionego wydania powieści z 2002 roku.

mentor ma już za sobą. Jako artyści, chociaż żyją w tej samej epoce, realizują inne drogi twórcze, gdyż każdy z nich jest odrębną osobowością. Jako Polacy nie są w stanie uciec przed zbiorowym losem przewodników duchowych podbitego narodu. Ciąży na nich obowiązek dochowania wierności prawu moralnemu i uczynienia go istotną częścią swojej misji artystycznej. Ze względu na brak suwerenności ich ojczyzny muszą używać historii jako maski dla opowiedzenia o współczesności.

Zamiłowanie do literatury i polityki są nadrzędnymi wartościami realizowanymi przez bohatera książki. W fabułę wplecione są informacje o powstającej we francuskim zaciszu powieści o Auguście Mocnym i jego córce/kochance – Annie Orzelskiej. Cytowany jest nawet fragment *Hrabiny Cosel* Kraszewskiego. Panna Lili deklaruje chęć przetłumaczenia książki na język niemiecki. Równorzędnym, obok artystycznego – literackiego i malarskiego (pisarz maluje obraz przedstawiający zdobycie Kijowa przez Bolesława Chrobrego), terenem aktywności bohatera jest sfera polityki. Pojawia się w planie współczesnym i w retrospekcjach. W planie współczesnym polityka wkracza za sprawą obserwujących pisarza szpicli, szantażującego go Kurta – informatora z Drezna[1099], towarzyszących mu dam – panny Lili i jej matki, pozostających najprawdopodobniej na usługach austriackiego wywiadu, wreszcie – składającego wizytę młodego dziennikarza stołecznej gazety. Ten ostatni chce poznać i zgłębić powody oraz sens niespodziewanego, potajemnego wyjazdu mocno zaangażowanego w politykę pisarza z ogarniętej już powstańczą gorączką Warszawy. Ów młodzieniec, wyznawca głoszonych przez Piotra Kropotkina idei anarchistycznych, jest gorącym zwolennikiem ruchu prącego do wzniecenia w Europie rewolucji. Sprzyjanie terroryzmowi oburza protagonistę obawiającego się kolejnego krwawego dramatu, który mógłby się rozegrać na ziemiach polskich[1100]. Pisarz nie podziela ani straceńczej odwagi radykałów, ani zapału terrorystów, ani zachowawczej polityki polskich konserwatystów, ani fatalistycznych poglądów ludzi, którzy utracili nadzieję na odzyskanie suwerenności. W retro-

[1099] Pierwowzorem tej postaci jest autentyczny informator Arnim Adler, początkowo pracujący dla Kraszewskiego, później szantażujący pisarza.

[1100] Kraszewski był wrogiem planów zakładających wybuch rewolucji w Polsce. Przerażał go terroryzm i agitacja propowstaniowa. Był przekonany, że nagły wybuch insurekcji prowadzić może tylko i wyłącznie do klęski wojskowej i zaprzepaszczenia „prowadzonej z trudem akcji wychowania do wolności" (A. Kowalczykowa, *Kraszewski w Warszawie*, [w:] *Zdziwienia Kraszewskim...*, dz. cyt., s. 75). Za pożyteczną uznawał jedynie rewolucję w Rosji. Utrzymywał, że istnieje nierozerwalny związek pomiędzy despotyzmem, który sięga po narzędzia przemocy i siły, a rewolucyjnym buntem, „który gwałtem odpowiada na gwałt" (A. Witkowska, *Buchalter swoich czasów*, [w:] *Zdziwienia Kraszewskim...*, dz. cyt., s. 95).

spekcjach najczęściej pojawia się Warszawa lat 1860–1863, redagowanie gazety prowadzonej przez żydowskiego bankiera (odnajdujemy w nim wyraźny ślad postaci Leopolda Kronenberga oraz nawiązania do dziennika „Gazeta Polska")[1101], początkowe poparcie udzielone Aleksandrowi (Wielopolskiemu) i późniejszy konflikt z nim, owocujący przymusowym opuszczeniem kraju, dyskomfort wynikający z konieczności „dzielenia" się kochanką, panią Keller, z adwersarzem. Główny bohater wspomina też spotkanego w Wiedniu młodzieńca rozprawiającego o faraonach (Aleksander Głowacki), młodego psychiatrę eksponującego zgubne skutki tłumionej seksualności (Zygmunt Freud), wreszcie obecnego na kongresie pana Bronisława (Bronisław Zaleski, najbardziej zaufany przyjaciel Kraszewskiego). Literackim żartem, który Terlecki włożył w usta protagonisty, jest zapowiedź wydania książki traktującej o tajnej podróży wysłanników Stanisława Augusta do cesarzowej rosyjskiej Katarzyny (nawiązanie do *Drabiny Jakubowej*).

Jak domyślamy się, bohater pozostaje na usługach tajnej policji francuskiej[1102]. Jako agent jest śledzony przez szpiegów austriackich, pruskich, najpewniej też rosyjskich. Pisarz snuje refleksje na temat znaczenia tajnej policji we współczesnym świecie. Jest przekonany, że szpicle i prowokatorzy decydują o kształcie polityki europejskiej. Agent francuski goszczący w domu pisarza przedstawia się jako przedstawiciel potężnej machiny wywiadowczej. Widzi się w roli jednego z prawodawców politycznego porządku Europy. Stwierdza: „my ludzie zajmujący się wojskowym wywiadem […] uważamy się za pewnego rodzaju arystokrację. Może to błąd, ale w głębi ducha pogardzamy naszą oficjalną dyplomacją. Prawdziwa polityka toczy się dziś poza oficjalnymi pozorami" (CL, 113).

[1101] W 1859 roku Kraszewski został redaktorem „Gazety Codziennej", pisma finansowanego przez trzeźwego praktyka Leopolda Kronenberga. Rok później pisarz na zawsze opuścił Żytomierz, aby zamieszkać w Warszawie. W 1861 roku zdecydował o zmianie nazwy pisma na „Gazetę Polską". Jako jedyny z warszawskich redaktorów potrafił wielokrotnie obejść zakazy cenzury („nie tylko sprytu, ale jakiejże odwagi było potrzeba" – pisała Alina Kowalczykowa, *Kraszewski w Warszawie*, [w:] *Zdziwienia Kraszewskim…*, dz. cyt., s. 72). Po wejściu w konflikt z Kronenbergiem od września 1862 roku nie podpisywał już gazety jako redaktor, a w grudniu pozbawiony został tej funkcji („nie związany z żadnym stronnictwem politycznym, osamotniony, widział, jak rozsypują się jego nadzieje" – tamże, s. 77). W styczniu otrzymał od władz rozkaz natychmiastowego opuszczenia Warszawy i 1 lutego wyjechał do Drezna, by osiąść tam na wiele lat.

[1102] Po klęsce Francji w wojnie z Prusami Kraszewski nawiązał kontakt z francuskim wywiadem i zorganizował siatkę szpiegowską. Siedemdziesięciodwuletni mocno schorowany pisarz został pojmany i w 1884 roku skazany na trzy i pół roku twierdzy. Pokazowy proces odbywający się w Lipsku miał wedle życzenia kanclerza Ottona Bismarcka być ciosem wymierzonym w Polaków.

Prócz angażujących artystę działań twórczych i politycznych niezwykle ważny jest erotyzm. Pisarz udziela pracującej nad romansem Lili porad formalnych, w duchu jednak lekceważy talent kobiety, zajmuje go ona jako obiekt adoracji. Przeżywając fascynację wiedenką, wywołuje z pamięci sylwetki kochanek z okresu pobytu w Warszawie – pani Keller i aktorki Estery. Wielokrotnie wracają też wspomnienia trudnych relacji z niewidzianą od lat, pozostałą w Warszawie żoną[1103]. Inwazja reminiscencji powodowana jest przychodzącymi do bohatera lub pisanymi przez niego listami do osób grających znaczną rolę w jego życiu (żony, wydawców, osób zaangażowanych w tajną działalność na rzecz francuskiego wywiadu)[1104].

Analogiczna do przedstawionej w książce sytuacja miała miejsce w historii. Mowa o zagadkowej „aferze polityczno-kryminalnej" przypadającej na lata 1881–1882. W 1881 roku Kraszewski spędził trzy miesiące, od lutego do kwietnia, w Hyères na Riwierze, nazywanym ogrodem Hesperyd, w willi „Charles" przy avenue Tropez. Towarzyszyły mu dwie kobiety: Christa del Negro (później Christine von Thaler) i jej matka[1105]. Kraszewski poznał Christę w 1879 roku podczas przedstawienia w Operze Wiedeńskiej wydanego przez monarchę austriackiego z okazji wręczenia pisarzowi Krzyża Komandorskiego Orderu Franciszka Józefa (z racji pięćdziesięciolecia debiutu literackiego). Młodsza od mentora o czterdzieści lat niemiecka dziennikarka i literatka, mówiąca biegle po francusku i włosku, rozbudziła w pisarzu wielką namiętność, najprawdopodobniej miała też udział w aresztowaniu pod zarzutem szpiegostwa i skazaniu Kraszewskiego na pobyt w magdeburskiej twierdzy[1106].

Recenzenci wystawiali powieści wysokie oceny. Dostrzegali w niej wnikliwe studium z dziedziny „psychologii twórczości wchodzącej w układ

---

[1103] Zofia Kraszewska z Woroniczów przez 24 lata ani razu nie spotkała się z mężem. Zmarła trzy lata po nim, przed śmiercią spaliwszy wszystkie otrzymane od niego listy. Jak twierdzą biografowie, bardzo cierpiała z powodu romansów męża. Była osobą słynącą z religijności. Pochowana została w habicie sióstr kanoniczek.

[1104] Pisanie listów było codziennym rytuałem Kraszewskiego. W okresie drezdeńskim „minimum korespondencyjne Kraszewskiego wynosiło [...] 10 listów, nie należało do rzadkości 15 listów, a przytrafiało się 30 i więcej", nie wliczając pism kierowanych do wydawców krajowych i zagranicznych. J. Bachórz, *Zdziwienia Kraszewskim...*, dz. cyt., s. 141. Pisała Agnieszka Czajkowska: „Zarówno wydawcy listów Kraszewskiego, jak i ich interpretatorzy podkreślają niezwykłą wartość dokumentarną korespondencji". Taż, *Pisarz i świat. O listach Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [w:] *Kraszewski nieubrany. Szkice*, Częstochowa 2012, s. 26.

[1105] A. Trepiński, *Romans Kraszewskiego z wiedenką*, Warszawa 1970, s. 31.

[1106] Znajomość z Christą trwała trzy lata. Kraszewski napisał przez ten czas trzydzieści tomów prozatorskich, Christa zaś przełożyła na niemiecki *Hrabinę Cosel*.

z polityką”[1107]. Pisali o obecnej w książce autoironii: „Terlecki świadomie […] zwraca się przeciw sobie, swojej sytuacji i swojej twórczości, traktującej również o postaciach historycznych”[1108], o eksponowaniu karykaturalności leciwego pisarza[1109]. Jerzy Jastrzębski akcentował dychotomię wizerunku artysty, zaznaczając, że w wewnętrznym świecie człowieka jest miejsce „na tragizm, ale także na kabotyńską megalomanię. Stąd też pomnik, w jaki już za życia zamienia się pisarz, przybiera kształt karykatury, karykatura zastyga we wzniosłym geście monumentu”[1110]. Jacek Łukasiewicz zwracał uwagę na wyrazisty rytm prozy („W tych powieściowych rozmowach i rozmyślaniach o pisaniu najważniejszy ostatecznie okazuje się rytm. Rytm zdań, zdarzeń, zmian narracji”) oraz podobieństwo poglądów Kraszewskiego i Terleckiego na temat roli, jaką w sytuacji braku suwerenności Polski pełnił pisarz szukający inspiracji w historii[1111]. Marek Sołtysik zapowiadał, że powieść Terleckiego ustawi na półce wśród książek o „wielkich wartościach humanitarnych”. Puentował swoją wypowiedź zdaniem, że z powodu represji „nie tylko fiskalnych, lecz także moralnych w niedługim czasie wyginą w Polsce twórcy”[1112].

Tomasz Burek uznał, że książka, skłaniając do sceptycznej zadumy nad miejscem, które współczesność wyznacza artyście, może stać się zaczątkiem kolejnego, po *Twarzach 1863* i *Maskach*, cyklu powieściowego. Będzie on być może nosił nazwę *Karykatury*, „odzwierciedlającą jakiś ton zasadniczy, zabarwienie, klimat współczesnego nam czasu”[1113].

[1107] M. Orski, *Cierń i laur*, „Trybuna Opolska” 1990, nr 239.
[1108] R. Pietrzak, *Portret pana w tużurku*, „Nowe Książki” 1990, nr 8, s. 9.
[1109] J. Łukasiewicz, *Romans o powieściopisarzu historycznym*, „Odra” 2003, nr 10, s. 101.
[1110] J. Jastrzębski, *Piękny trud Syzyfa*, „Odra” 1990, nr 4, s. 98.
[1111] J. Łukasiewicz, *Romans o powieściopisarzu…*, dz. cyt., s. 102, 101.
[1112] M. Sołtysik, *Pisarz w pisarzu*, „Życie Literackie” 1990, nr 5, s. 8.
[1113] T. Burek, *Komentarz po nagrodzie*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 3.

Zabij cara (1992)

> Historia [...] jest dramatycznie ciemna. Nasze próby jej zrozumienia są często odbiciem strachu przed ową mrocznością[1114].

W jednym z wywiadów udzielonych w 1988 roku Terlecki mówił o otrzymaniu propozycji napisania scenariusza do serialu telewizyjnego opowiadającego o młodości Adama Mickiewicza[1115]. Najtrudniejsza wydawała się pisarzowi konieczność stworzenia autorskiej „wizji" postaci narodowego wieszcza. Jak wyjaśniał, w realizowanej przez niego metodzie pracy nad tekstem pisanie poprzedza długi etap dokumentacyjny. Stwierdzał, że „aby zbudować sobie taki obraz, potrzebna jest np. bardzo gruntowna znajomość tła rosyjskiego"[1116]. Wyjaśniał, że „dramat wyboru" i „teatr polityczny" są immanentną częścią biografii i twórczości Mickiewicza. Obowiązkiem piszącego współcześnie jest dokonanie intelektualnej selekcji istniejącego materiału. Do realizacji filmu nie doszło. Zebrane materiały posłużyły pisarzowi jako „tekst" źródłowy do opublikowanego cztery lata później utworu prozatorskiego pt. *Zabij cara*. Książka ta była pierwszą powieścią Terleckiego powstałą po zniesieniu cenzury prewencyjnej.

Powieść sytuuje się pomiędzy formą opowieści „śledczej", której narrator rekonstruuje przeszłość na podstawie śladowych informacji i fragmentarycznych obserwacji, a tradycyjną powieścią dokumentarną przetwarzają-

---

[1114] *Odwoływać się do sumienia. Rozmowa z Władysławem Terleckim*, rozm. przepr. M. Malessa-Drohomirecka, „Życie Literackie" 1988, nr 14, s. 5.

[1115] W szkicu wspomnieniowym *Dwaj aktorzy* Terlecki podawał, że Tadeusz Łomnicki był planowany na odtwórcę głównej roli w filmie mającym powstać na podstawie scenariusza traktującego o pobycie i śmierci Mickiewicza w Turcji. Film nie został zrealizowany. Terlecki miał na myśli najpewniej swój autorski scenariusz pt. *Zamachowiec*. Zob. tegoż, *Dwaj aktorzy*, „Kwartalnik Filmowy" 1994, nr 6, s. 34.

[1116] *Nie piszę na zamówienie...*, dz. cyt..

cą źródła i opracowania historyczne w literaturę fikcjonalną[1117]. Terlecki połączył dwie funkcjonujące dotąd oddzielnie w biografistyce Mickiewicza tradycje opisu epizodu odesko-krymskiego eksponujące wątek romansowy bądź polityczny[1118].

Akcja książki rozgrywa się na Krymie w 1825 roku[1119]. Dla zrozumienia powieści ważne jest miejsce dziania się – przestrzeń pograniczna, gdzie wzajemnie wpływają na siebie i przenikają się wartości reprezentowane przez kulturę Wschodu i Zachodu. W trakcie letniej kanikuły grupa wycieczkowiczów wchodzi na pokład statku płynącego z upalnej Odessy do Eupatorii, miejscowości wypoczynkowej na Krymie. Trzech mężczyzn spośród podróżujących zamierza także odwiedzić Symferopol, Bachczysaraj[1120], Ałusztę, tatarską osadę Kikineis i wspiąć się na szczyty Czatyrdahu i Ajudahu. Podróżni noszą nazwiska znane z polskiej historii i literatury XIX wieku. Młody poeta to Adam Mickiewicz, piękna uwodzicielka to hrabina Karolina Sobańska[1121]. Obecni są także: jej mąż – Henryk Sobański[1122] i brat – Henryk Rzewuski[1123], podstępem, dla żartu, zwabiony na pokład zarządca majątku Sobańskich – Kałusowski oraz generał carskiej policji Witte. Narracja prowadzona jest z perspektywy Rosjanina – Aleksandra Karłowicza

---

[1117] A. Chomiuk, *Władysław Lech Terlecki: „Zabij cara"*, [w:] tejże, *Między słowem a przeszłością…*, dz. cyt., s. 88.

[1118] Tamże, s. 92.

[1119] Wyprawa, na której wzorował się Terlecki, pisząc *Zabij cara*, odbyła się w sierpniu 1825 roku.

[1120] Mężczyźni oglądali w tamtejszym pałacu chanów łoże, w którym spała w trakcie swojej krymskiej wyprawy caryca Katarzyna II.

[1121] Karolina Sobańska z d. Rzewuska (1794–1885), siostra m.in. Eweliny Hańskiej (kochanki i żony Balzaka) oraz Henryka Rzewuskiego. Wychowała się w Wiedniu, w domu ciotki, żony Wacława Rzewuskiego (Emira). Wieloletnia agentka policji carskiej. Podczas pobytu w Odessie inwigilowała najprawdopodobniej m.in. Aleksandra Puszkina i Adama Mickiewicza. Prowadziła odeski salon generała Witta, który pozostawał wówczas w separacji z żoną. Trzykrotnie zamężna, znana była z licznych romansów. Jarosław Marek Rymkiewicz pisze: „(jak zwykle w takich wypadkach) nie istnieją żadne dowody na to, że Sobańska była kochanką Mickiewicza. […] Pozostając w sferze faktów, niewiele da się na ten temat powiedzieć, poza tym, że Mickiewicz bywał w Odessie w salonie Witta i Sobańskiej, że jachtem Witta popłynęła ona z poetą na Krym […] oraz że zadedykował on jej, nie wymieniając jednak nazwiska, *Sonety krymskie*". Tenże, *Sobańska z Rzewuskich Karolina*, [w:] J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 504–505.

[1122] Henryk Sobański, zamożny ziemianin podolski, współwłaściciel domu handlowego w Odessie, pierwszy mąż Karoliny Sobańskiej, rozwiedziony z nią w 1825 roku.

[1123] Henryk Rzewuski (1791–1866), brat Karoliny Sobańskiej, pisarz, publicysta, autor m.in. *Pamiątek Soplicy*. Poznał Mickiewicza w Odessie, odbywał z nim konne i piesze wycieczki po Krymie. Jako gawędziarz zainspirował Mickiewicza do napisania *Pana Tadeusza*.

Boszniaka, podającego się za żądnego wiedzy entomologa, kolekcjonera motyli. Opublikował on również dwa tomy prozatorskie dość chłodno przyjęte przez petersburskich czytelników. Mężczyzna na bieżąco notuje obserwacje. Rzeczywistość dziejąca się na jego oczach prowokuje go do wywoływania z pamięci sytuacji stanowiących przyczynę jego obecnego położenia.

„Kim jestem?" – mógłby zapytać każdy z bohaterów książki. Równie uzasadnione byłoby skierowanie tego pytania do siebie, jak i do współtowarzyszy wyprawy. W *Zabij cara* nikt nie jest tym, za kogo się podaje. Fakty tracą istotność, liczą się hipotezy, przypuszczenia, podejrzenia. Sfingowany został nawet cel jednoczący grupę. Wycieczka zorganizowana przez generała Wittego, w perspektywie świata powieściowego jednego z najwyższych funkcjonariuszy z rosyjskich służb tajnych i powiernika cara Aleksandra I, nie ma celu turystycznego, lecz polityczny. Generał osobiście wizytuje południe kraju, gdzie w niedługim czasie ma udać się car Aleksander I. Niepozorny rzekomy pasjonat-entomolog, w rzeczywistości policyjny tajniak, szpicel Wittego, wyruszył w podróż, aby m.in. obserwować Mickiewicza i Rzewuskiego[1124]. Podejrzewa, że Pan Adam, w którym widzi aroganta, człowieka gruboskórnego i zarazem „romansowego", utrzymuje potajemne kontakty z Towarzystwem Południowym[1125] oraz dekabrystami i bierze udział w międzynarodowym antycarskim spisku. Hrabina Sobańska, kochanka i generała, i poety, pozostaje na usługach tajnych carskich służb. Adam Mickiewicz oraz Henryk Rzewuski pragną na Krymie odwiedzić skrywającego się w samotni pod Ajudahem „nieszczęśliwego kochanka" (porzuconego przez piękną uwodzicielkę, panią Rajewską) – polskiego poetę, hrabiego Gustawa Olizara[1126], zaangażowanego w spisek dekabrystów.

[1124] Adam Mickiewicz w paryskich wykładach charakteryzował Boszniaka jako osobę odstręczającą: „Zdrajca […], szpieg, przebieglejszy nad wszystkich znanych bohaterów tego rodzaju, nad samego nawet szpiega w romansie Coopera". Na temat „historycznego" Aleksandra Karłowicza Boszniaka pisze Marta Zielińska w: J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia…*, dz. cyt., s. 53–54. Agnieszka Izdebska wspomina o obecności Boszniaka w tekstach biograficznych oraz historycznych Mieczysława Jastruna (*Mickiewicz*, Warszawa 1963), Marty Piwińskiej (*„Sonety krymskie" czytane na Krymie w roku 2004*, „Pamiętnik Literacki" 2005, nr 4) i Neala Aschersona (*Morze Czarne*, przekł. T. Bieroń, Poznań 2002). Zob. tejże, *Forma, ciało i brzemię imperium…*, dz. cyt., s. 65.

[1125] Towarzystwo Południowe, powstałe w 1821 roku, było tajną rewolucyjną organizacją dekabrystów działającą na Ukrainie. Jego bazą byli oficerowie Drugiej Armii, którzy walczyli z wojnie rosyjsko-francuskiej. Na czele stowarzyszenia stał Paweł Pestel (1793–1826), którego wspomnienie pojawia się na kartach *Zabij cara*. Towarzystwo zostało rozbite w 1826 roku.

[1126] Gustaw Olizar (1798–1865), polski ziemianin, poeta, pamiętnikarz, wolnomularz, utrzymujący bliskie kontakty z dekabrystami.

Mieczysław Orski pisał: „prawie każda z postaci utworu podejrzewa inną – wcale nie z pogardą czy aprioryczną niechęcią, natomiast często nie bez racji – o to, że jest czyimś szpiegiem. A jeśli na przykład markiz traktowany jest z powagą, to nie z powodu jego pisarskich inklinacji czy fascynacji ziemią rosyjską, tylko z tego względu, że uznano go za szczególnie ważnego szpiega, niekoniecznie zresztą tylko francuskiego, bo zapewne i tureckiego"[1127]. Ważna dla rosyjskiej monarchii wojna o wpływy na Krymie toczy się pomiędzy agenturami rosyjską i turecką. „Polscy «pismacy» w tym układzie to mniej niż płotki" – dodaje krytyk[1128].

Istotna dla rozumienia całości przekazu jest informacja, że Boszniak ze względu na swój homoseksualizm jako młody człowiek został wplątany w „aferę" kryminalną, w której wyniku zginął krewny cara. Uczestnicy owej „afery" zostali skrytobójczo zamordowani, a ich ciała wrzucono do jednego z petersburskich kanałów. Tylko osadzony w twierdzy szlisselburskiej Boszniak niespodziewanie uzyskał wolność w zamian za obietnicę współpracy z tajną policją i infiltracji sekretnych stowarzyszeń w Kijowie. Boszniak powrócił do osławionej twierdzy, tym razem wchodząc w rolę przesłuchującego, gdy osadzono w nim małoletniego spiskowca – Chłopaczka, którego poznał jeszcze w Kijowie i z którym połączyła go tajemnicza więź o podłożu najprawdopodobniej homoerotycznym[1129]. Młodzieniec ten tak jak Boszniak stał się ofiarą sytuacji, „nie był niczyim wrogiem. Zbyt wiele wiedział, to była jego jedyna i w zupełności wystarczająca wina" (ZC, 133).

Tekst rozpoczyna się od informacji o wchodzeniu na pokład zacumowanego w Odessie jachtu oraz śmierci młodego konspiratora, w którym dostrzec można *alter ego* Boszniaka, jego „lepszą", bo nieskalaną zdradą „wersję". Kazamaty, w których uwięziony zostaje bohater ofiarnie walczący z tyranią, pojawiają się także w kierowanej do Boszniaka i Rzewuskiego opowieści Pana Adama – o wtrąceniu do lochów zamku Chillon i przykuciu do skalnego filara szwajcarskiego mnicha, przeora Franciszka Bonnivarda[1130].

[1127] M. Orski, *Mity polityczne Władysława Terleckiego…*, dz. cyt., s. 28–29.

[1128] Tamże.

[1129] Terlecki ukazuje Boszniaka jako homosekualistę. Danuta Dobrowolska, powołując się na korespondencję z pisarzem, podaje, że Terlecki, czytając akta brytyjskich agentów, natknął się na wątek homoerotyczny. Uczynienie Boszniaka homoseksualistą nadało dodatkowe znaczenie i tak złożonej intrydze *Zabij cara*. Zob. D. Dobrowolska, *Płomień rodzi się z iskry…*, dz. cyt., s. 118.

[1130] François Bonivard (1496–1570), genewski patriota i historyk tego miasta, jego losy zainspirowały Byrona do napisania poematu romantycznego *Więzień Chillonu*. Wybudowany na skalnym cyplu na Jeziorze Genewskim zamek Chillon podziwiał Mickiewicz w trakcie pobytu w Szwajcarii. Twierdzę tę odwiedził także Władysław Terlecki.

Aleksander Karłowicz, mający poczucie, że dzięki inteligencji i wiedzy uzyskiwanej w trakcie rozmów z licznymi informatorami panuje nad losem innych, nie zdaje sobie sprawy, że sam jest ofiarą intrygi politycznej. Niedawny więzień twierdzy szlisselburskiej, a teraz pilny „tropiciel" zamachowców został wyznaczony na zabójcę cara[1131]. Liczne osoby z kręgu najwyższych władz państwa pragną bowiem śmierci samowładcy mocniej niż spiskujący wojskowi ze Związku Północnego i Związku Południowego, gdyż za zgubną dla imperium uznają liberalną politykę monarchy[1132], jego opieszałość w uzmysławianiu Europie, że musi zaakceptować tożsamość imperium[1133].

W książce znajdują się obszerne partie tekstu, w których Karłowicz zamieszcza obserwacje na temat sposobu bycia, wyglądu, cech charakteru, metody twórczej przebywającego w jego towarzystwie litewskiego poety. Początkowe lekceważenie wobec prymitywnego, kierowanego pożądaniem Litwina przeradza się w trakcie podróży po Krymie w zaciekawienie. Chociaż Boszniak traktuje polskich towarzyszy podróży (Mickiewicza i Rzewuskiego) jako mitomanów, ludzi prezentujących charakterystyczną dla ich nacji naiwność polityczną[1134], oburzony jest ich antyrosyjską postawą, brakiem

---

[1131] Aleksander I (1777–1825) zmarł w Taganrogu, mieście portowym nad Morzem Azowskim, w listopadzie 1825 roku. Car, który wcześniej chętnie odbywał wojaże zagraniczne, w ostatnich latach panowania większość czasu spędzał, podróżując po Rosji i znosząc rozmaite niewygody. Po przybyciu do Taganrogu we wrześniu 1825 roku zamieszkał w niewielkim jednopiętrowym domu. Przeziębił się i umarł w listopadzie tego roku. Niespodziewana śmierć młodego jeszcze cara (zmarł w wieku 48 lat) dała asumpt do rozmaitych dywagacji. Zgodnie z jedną z krążących opowieści cesarz nie umarł, lecz porzucił kręgi dworskie i przybrawszy mnisie szaty, jako pokutnik i żebrzący pielgrzym wędrował po Rosji. Jedną z przyczyn tworzenia się legendy było fizyczne podobieństwo cara do zagadkowego starca Fiodora Kuźmicza. M. Heller, *Historia imperium rosyjskiego*, przekł. E. Melech, T. Kaczmarek, Warszawa 2009, s. 528.

[1132] Car, do którego docierały informacje o tajnych stowarzyszeniach, nie wyciągał konsekwencji wobec spiskowców. Zalecał jedynie dalszy nadzór policyjny. Michaił Heller pisze: „w 1821 roku Aleksander otrzymał informację o istnieniu tajnego stowarzyszenia pod nazwą Związek Dobra Publicznego. Po zapoznaniu się z listą najaktywniejszych członków wrzucił ją w ogień, mówiąc, że nie może karać spiskowców, «bo w młodości podzielał ich poglądy»". Tamże, s. 527.

[1133] „Rosja nigdy nie zostanie tworem, jakim chcieliby ją sąsiedzi widzieć. To nie ona miałaby się przeobrazić w prawdziwie europejskie państwo – nikt przecież nie ustali innych granic zgodnie z prawami geografii, które sytuują Rosję w Europie – ale to właśnie Europa powinna zbliżyć się do Rosji. […] Wyrok śmierci […] wydany został dlatego właśnie, iż zbyt opieszale zmierzał do osiągnięcia celu. Po nim przyjdzie władca, którego Europa musi się bać, a nie którego będzie się pouczać w imię swoich interesów" (ZC, 164).

[1134] „W planach, jakie wiązano dawniej z osobą cesarza Aleksandra, Polska miała przecież odzyskać utraconą wolność i stać się winna najbliższym europejskim przyczółkiem, z którego oddziaływano by na Rosję. Jakby w ogóle przyczółek taki był potrzebny! Cóż za

wdzięczności za tolerowanie przez państwo ich wrogości i umożliwianie im (szczególnie poecie odbywającemu karę) prowadzenia komfortowego w gruncie rzeczy życia, zdaje się coraz bardziej doceniać talent poetycki kompana. Czytając po kryjomu zapiski Mickiewicza, dostrzega urodę jego tekstów.

Adam Mickiewicz, pierwowzór bohatera powieści, przebywał w Odessie od 17 listopada/1 marca do 12/24 listopada 1825 roku. Był to najpewniej najprzyjemniejszy okres jego życia[1135]. Tam przeżył jeden z najważniejszych etapów dojrzewania jako człowiek i poeta. Odessa była, jak pisał, najbardziej policyjnym z policyjnych miast Rosji. Na zesłaniu przebywał tam w 1823 i 1824 roku Aleksander Puszkin, wyrzucony z Petersburga za krytykę tyranii i absolutyzmu.

W Odessie Mickiewicz zyskał możliwość poznania od wewnątrz sfer arystokratyczno-urzędniczych Rosji. Jak odnotowuje jeden z monografistów wieszcza: „dopiero w Odessie zetknął się z bywałą w świecie arystokracją, rosyjską i polską, której przedstawiciele czuli się równie swobodnie w Sankt Petersburgu, Moskwie, a nawet w stolicach Europy, jak w swoich wiejskich posiadłościach. Jego początkowy brak ogłady dość szybko zniknął w nowym środowisku, gdy tylko pojął zasady składania wizyt [...]. Do tego dochodziła jeszcze zdolność prowadzenia konwersacji dowcipnej i jednocześnie sentymentalnej, a także znajomość rytuałów flirtowania i niepisanych reguł nawiązywania romansów. Mickiewicz wkrótce zrozumiał, że pozycja wygnanego poety daje mu doskonały kapitał towarzyski, gwarantujący wstęp do domów odeskiej elity (z wyżywieniem), oraz spory kapitał romansowy, bardzo przez odeskie damy poszukiwany. Jego francuszczyzna poprawiała się z dnia na dzień. W rywalizacji o względy młodego wygnańca – w której nie brakowało intryg i podstępów – niekwestionowaną zwycięzczynią została Karolina Sobańska, kochanka generała Witta. [...] zastanawia łatwość, z jaką on sam zdobywał popularność, a jego poezja zapewniała mu *dolce vita*, przemieniając karne wygnanie w «życie jak basza». Inni filomaccy przyjaciele [...] nie mieli tyle szczęścia, o czym zapewne często przypominał Adamowi krytyczny Jeżowski”[1136]. Salon Sobańskiej, piszącej za wy-

---

głupota – myślałem, słuchając rozważań pana Adama o cywilizacyjnej misji, jaką w przeszłości odgrywała, a i kiedyś, w lepszych czasach, Polska odegra jeszcze względem swego sąsiada. Nasza podróż mogłaby być opisem wszystkich polskich utopii. Gdyby to był temat wart rzeczywiście większej uwagi. Chciałem nawet w pewnej chwili wtrącić, że Polska istnieje na księżycu, ale ugryzłem się w język” (ZC, 164–165).

[1135] J.M. Rymkiewicz, *Odessa*, [w:] J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia...*, dz. cyt., s. 367.

[1136] R. Koropeckyj, *Adam Mickiewicz. Życie romantyka*, przekł. M. Glasenapp, Warszawa 2013, s. 86–88.

mownego, lecz niedouczonego generała tajne raporty, stanowił „rodzaj sieci nastawionej na polityczne nastroje i opinie oraz na ludzi, którzy je wyrażali”[1137]. W tym czasie wieszcz odbył dwie lub trzy podróże na Krym, z których tylko jedna, letnio-jesienna, została opisana w *Żywocie* autorstwa syna poety. Trasa krymskich wycieczek Mickiewicza nie została ustalona[1138].

Poetyckim owocem pobytu w Odessie i nie w pełni legalnej wyprawy na stepy akermańskie oraz legalnej wycieczki na Krym[1139] stał się cykl *Sonetów krymskich*. W Odessie Mickiewicz rozpoczął także pisanie poematu politycznego *Konrad Wallenrod*, traktującego o konieczności posługiwania się w nierównej walce z ciemiężcą podstępem oraz o poświęceniu szczęścia osobistego dla dobra narodu.

W partii tekstu *Zabij cara* opisującej wycieczkę Rzewuskiego, Mickiewicza i Boszniaka po Krymie odnotowane zostały rozmowy, podczas których Litwin rozważa kwestię zdrady i skrytobójczej, niemoralnej walki z tyranią. Duchowo bowiem przygotowuje się już do napisania poematu. Opisując zjawiska natury, florę i faunę przemierzanej krainy, Karłowicz przemawia obrazami i słowami zaczerpniętymi z *Sonetów krymskich*.

Terlecki jako twórca literatury fikcjonalnej swobodnie operuje materiałem źródłowym, dowolnie zmienia daty i fakty. W fikcyjnej postaci Wittego upatrywać możemy przedstawienie autentycznego generała Iwana Witta – dowódcy wojska w prowincji noworosyjskiej i osad wojskowych założonych przez Katarzynę II w południowych guberniach kraju[1140]. W tle, w retrospekcjach Boszniaka, pojawia się Anglik odwiedzający twierdzę w Szlisselburgu. Postać ta wzorowana jest na Francuzie – markizie de Custine, autorze *Listów z Rosji*, datowanych jednakże na 1839 rok (nie 1825). Osoba

---

[1137] Tamże, s. 88.

[1138] J.M. Rymkiewicz, *Krym*, [w:] J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia…*, dz. cyt., s. 256.

[1139] Mickiewicz odbył najprawdopodobniej dwie wyprawy na Krym.

[1140] Jan (Iwan) de Witt (1781–1840), w czasie, w którym rozgrywa się akcja powieści, pełnił także funkcję naukową jako zwierzchnik wszystkich tamtejszych szkół. W powieści sugerowana jest bliska znajomość Wittego z carem. W rzeczywistości, zgodnie z przekazem historycznym, rolę powiernika cara pełnili: jego „faworyt” – hrabia Aleksy Arakczajew, a przede wszystkim „ascetyczny mistyk i demoniczny mnich” Fotij (Focjusz). Pisze Andrzej Andrusiewicz: „żarliwy sługa Cerkwi, chodził we włosienicy, miewał objawienia, swoim magnetycznym wzrokiem zniewalał widzów. […] Aleksander ukorzył się przed mnichem bezgranicznie. Po wysłuchaniu jednej z jego mów, nie bacząc na ironiczne uwagi zgromadzonych, ukląkł i okrywał jego ręce pocałunkami. Fotij do końca życia całował własną dłoń, którą dotknęły carskie usta. Wpływowy mnich prowadził misterną grę polityczną. Przepowiadał wybuch rewolucji w Rosji i bliski koniec świata”. Zob tegoż, *Cywilizacja rosyjska*, t. 2, Warszawa 2005, s. 274–275.

Anglika może też budzić skojarzenia z mężczyzną noszącym nazwisko Sherwood, oficerem Trzeciego Pułku Ukraińskiego[1141]. Doniósł on Aleksandrowi I o szczegółach spisku, któremu przewodził kierujący Stowarzyszeniem Południowym Paweł Pestel[1142]. Ze względu na osobę Mickiewicza w powieści pojawia się też postać powiązanego z dekabrystami Aleksandra Gribojedowa[1143]. Wspominana jest również osoba generała-gubernatora Nowej Rosji oraz Besarabii Michaiła Woroncowa[1144].

Zabij cara opowiada o przygotowaniach do zabicia Aleksandra I. Intryga jest zawikłana, gdyż każda ze spiskujących grup kieruje się własnymi racjami. Ostatecznie okazuje się, że aż trzy siły dążą do pozbawienia cara władzy: członkowie Towarzystwa Południowego i Towarzystwa Północnego, wysoko postawieni urzędnicy niezadowoleni z polityki prowadzonej przez cara oraz sam car, który pragnąc opuścić urząd, upozoruje własną śmierć w Taganrogu. Tajemniczy mnich, być może sam Focjusz, zdradzi Boszniakowi tajemnice jego niespodziewanego oswobodzenia. Inicjatywa pochodziła nie od generała Wittego, lecz samego Aleksandra I, planującego swe sfingowane zabójstwo. Powieść zamykają rozważania oczekującego dalszego rozwoju wypadków, zmuszonego do życia w izolacji Boszniaka, który jest pewien, że jako powiernik tak wielkiej tajemnicy i jako niewygodny świadek musi zginąć. Śmierć dosięgnie także jego przełożonych, m.in. generała Wittego, oraz niedoszłych zamachowców z tajnych stowarzyszeń: „Ścinają już drzewa w wiekowym borze. Na trumnę, w której złożą szczelnie owinięte w płaszcz Aleksandra ciało, i na szubienice dla tych, którzy okazali się jego wrogami" (ZC, 244).

Jacek Łukasiewicz dostrzegał w *Zabij cara* studium zła w jednostce, „zła przepajającego i organizującego życie człowieka"[1145]. Pisał o pierwiastku demonicznym ulokowanym na dnie psychiki, w duszy ludzkiej. W perspektywie świata powieściowego zło ujawniające się na zewnątrz bierze początek we wnętrzu człowieka, gdyż zostało tam zaszczepione. Niektórzy krytycy, pisząc o *Zabij cara*, podawali w wątpliwość zasadność uczynienia carskiego szpiega narratorem powieści o krymskiej wyprawie Mickiewi-

---

[1141] M. Heller, *Historia imperium rosyjskiego…*, dz. cyt., s. 527.

[1142] Zob. przypis 1125.

[1143] Aleksander Gribojedow (1795–1829), rosyjski dyplomata, pisarz, wolnomularz, aresztowany z powodu podejrzenia o udział w spisku dekabrystów.

[1144] Michał Woroncow (1782–1856), oficer i polityk, reprezentant nurtu liberalnego, w 1823 roku mianowany generałem-gubernatorem Noworosji.

[1145] J. Łukasiewicz, *Władysław Lech Terlecki – pożegnanie*, [w:] tegoż, *Ruchome cele…*, dz. cyt., s. 135.

cza[1146]. Marta Wyka pisała o zmęczeniu historyczną i polityczną materią książki. Stwierdzała, że z technicznego punktu widzenia, a także poprzez swoją sensacyjność, *Zabij cara* jest dziełem bez zarzutu. Wątpliwości recenzentki budziła natomiast refleksja i przesłanie powieści. Ze względu na zmianę ustrojową i likwidację GUKPPiW-u „pewne zespoły tematów przestały przemawiać do naszej wrażliwości", a „paraboliczność, jedna z wyróżniających cech pisarstwa Terleckiego, padła ofiarą szczególnej amputacji"[1147]. Jan Kłossowicz także odnotowywał fakt odmiennego niż przed zaledwie kilku laty sposobu czytania książek Terleckiego, nie odmawiał im jednak aktualności: „Już nie wyciąga się z lektury wniosków tak bezpośrednio związanych ze współczesną rzeczywistością [...]. Jednakże chorobliwa atmosfera stosunków pomiędzy Polakami i Rosjanami, owo nieustanne balansowanie na granicy pomiędzy buntem a zdradą – [...] wydaje się jak najbardziej aktualne"[1148]. Tadeusz Nyczek wyrażał natomiast radość z lektury ostatniej książki Terleckiego. Powieść stała się jego zdaniem widomym znakiem, że „prawdziwie istotna literatura nie musi zaraz stawać na głowie i przewracać wszystkiego u siebie do góry nogami, żeby sprostać nowym czasom i nowym okolicznościom"[1149]. Kilka lat później Aleksandra Chomiuk pisała o szczególnym, trudnym dla Terleckiego czasie, w którym doszło do publikacji omawianej książki, gdy dekretowano „koniec historii" oraz zmierzch romantycznego paradygmatu[1150]. Jednocześnie, jakby wbrew tym deklaracjom, podawano w wątpliwość możność zmiany imperialnego charakteru rosyjskiej polityki.

W archiwum Filmoteki Narodowej spoczywa maszynopis scenariusza filmowego pt. *Zabij cara* opatrzony nazwiskiem Władysława Terleckiego[1151]. Scenariusz w niemal niezmienionej wersji wydrukowany został w 1994 roku na łamach „Dialogu"[1152]. Nie doszło do realizacji filmu na jego podstawie. W omawianym tekście wielowątkowa akcja powieści ograniczona została do przedstawienia precyzyjnie prowadzonego wątku przygotowań do zamachu na życie cara. Jasno zostają też wyłożone racje kierujące postępowaniem tajnych agentów. Polityka ukazana jest jako sfera niemoralności.

[1146] W. Maciąg, *Kto nam powie, jak było?*, „Nowe Książki" 1993, nr 2, s. 24; J. Fazan, *W cieniu Mickiewicza*, „Dekada Literacka" 1992, nr 24/1, s. 11.

[1147] M. Wyka, *Czar spisku*, „Tygodnik Powszechny" 1992, nr 42, s. 9.

[1148] J. Kłossowicz, *Współczesność historii. Władysław Terlecki mówi prawdę o sprawach trudnych*, „Spotkania" 1993, nr 12, s. 42.

[1149] T. Nyczek, *Prozy i sonety krymskie*, „Gazeta Wyborcza" [Warszawa] 1992, nr 235, s. 11.

[1150] A. Chomiuk, *Między słowem a przeszłością...*, dz. cyt., s. 89.

[1151] Maszynopis *Zabij cara*, Filmoteka Narodowa, S-29852.

[1152] W. Terlecki, *Zabij cara* [scenariusz], „Dialog" 1994, nr 8, s. 5–51.

Pierwsze sceny rozgrywają się w Petersburgu w 1825 roku – w podmiejskiej willi, w której dochodzi do zabójstwa krewnego monarchy, oraz w cyrkule, gdzie w charakterze podejrzanego przesłuchiwany jest Boszniak. W sporządzonym życiorysie zwrócono uwagę na spryt Boszniaka, jego umiejętność unikania kary. Przybyły generał Witte kieruje do zatrzymanego słowa: „dałeś się wciągnąć w kryminalną intrygę […]. Takiej winy się nie zapomina. Twoi wspólnicy pływają już na dnie kanału. I pewnie chciałbyś wiedzieć, czego ciebie tam nie ma?" (ZC sc., 7). Boszniak w zamian za zapewnienie ocalenia życia podaje szczegóły spisku, który zawiązał się w Kijowie i którego „rozgałęzienia sięgają aż do stolicy" (ZC sc., 7). Kolejne sceny ukazują Aleksandra I rozmawiającego z Focjuszem i zadającego mnichowi pytanie: „kim właściwie Focjusz jest dla niego, Aleksandra, tym, który wkłada krzyż na ramiona, czy tym, który krzyż ten pragnie dźwigać na własnych barkach?" (ZC sc., 9). Następna scena ilustruje przybycie generała Wittego do twierdzy szlisselburskiej. Sprawdzona została tam prawdziwość denuncjacji Boszniaka. Generał proponuje więźniowi zawarcie paktu. Boszniak ma wejść w środowisko młodych buntowników i inwigilować je. Warunkiem jest absolutne posłuszeństwo i bezwarunkowa lojalność podwładnego. Stawka w tej grze jest bowiem wysoka: „– W tej grze […] nie ma miejsca dla oszustów. […] A gra, o której teraz mówimy, dotyczy nie tylko twojego życia. – Dotyczy– odpowiada stanowczo Boszniak – życia cesarza. – Nie tylko. Dotyczy państwa" (ZC sc., 9). W kolejnej scenie Witte, pokazując Boszniakowi martwego więźnia, mówi: „Ten kupił sobie większą wolność niż ty, Aleksandrze Karłowiczu" (ZC sc., 10). Przemiana Boszniaka z konspiratora w zdrajcę i tajnego agenta infiltrującego środowisko dawnych towarzyszy zapowiada charakter dalszej części filmowej opowieści. Kończy ją scena, w której car Aleksander potajemnie porzuca tron i wchodzi w rolę pokutującego mnicha Fiodora Kuźmicza (ZC sc., 51).

Mateczka (1995)

> Ty zaś, „Panie Boże mój, wysłuchaj mnie i przyjdź z pomocą", spójrz, „ulituj się i przywróć mi zdrowie", gdyż w Twoich oczach stałem się sam dla siebie zagadką, i to jest właśnie moją słabością[1153].

Tekst dramatu *Mateczka* został opublikowany w miesięczniku „Dialog" w 1995 roku. W tym samym roku odbyła się przygotowana przez Stanisława Różewicza prapremiera w Teatrze Telewizji[1154].

Dramat zbudowany jest z dziewięciu scen. Napięcie jest stopniowane tak, aby w finale sztuki osiągnąć punkt kulminacyjny. W pierwszej scenie siostry benedyktynki rozmawiają między sobą o bieżących sprawach, wspominają z lękiem nocną strzelaninę w mieście. Przełożona mówi do jednej z zakonnic, że nie panuje nad tym, co dzieje się w domu zgromadzenia: „W całym zakładzie nie sposób od jakiegoś czasu zaprowadzić porządku. Wszystko musiało ulec zmianie. Nie ma już żadnej dyscypliny. Najważniejsze są te zajęcia, które prowadzi pan Leon" (M, 441).

Pozornie neutralna rozmowa kryje w sobie niepokojący podtekst. Trwa wojna, zbliża się front, jednostki niemieckie chaotycznie przemieszczają się na zachód. Mieszkańcy domu są niespokojni. Niepokój egzystencjalny

---

[1153] Św. Augustyn, *Wyznania*, przekł. J. Czuj. Cyt. za: W. Terlecki, *Mateczka*..., dz. cyt., s. 438.

[1154] Spektakl powtórnie wyemitowano po śmierci pisarza, w czerwcu 1999 roku. Przypomniano wówczas także *Biuro rzeczy znalezionych* w reżyserii Urszuli Urbaniak. W anonsach prasowych i krótkich omówieniach wyżej waloryzowano *Mateczkę*. Jacek Lutomski pisał: „*Mateczkę* w sposób klarowny wyreżyserował Stanisław Różewicz. Doświadczony reżyser wie, że im bardziej skomplikowana materia spektaklu, tym musi on być prostszy. Tak też poprowadzone zostały dwie wybijające się role. Ewa Żukowska przypomniała, że ekranowa kreacja może być również subtelna i delikatna, a o postaci więcej mogą powiedzieć wielkie, dogłębnie smutne oczy niż krzyk. Janusz Gajos w podobnym tonie zagrał Leona". Tenże, *Mateczka*, „Rzeczpospolita" 1999, nr 127 (2–3 VI 1999), s. 7.

ogarnia wszystkich dorosłych i nieletnie wychowanice, a także kolaboranta i jego przyszłego egzekutora – Pawła, siostrzeńca Mateczki. Tłumacz, współpracownik gestapo, pragnie, aby siostry ocaliły go przed śmiercią z rąk nadciągających wojsk, odwdzięczając się w ten sposób za to, że przymykał oczy na proceder ukrywania w „azylu" „podejrzanych" (Żydów, konspiratorów, także Leona). Paweł przybył do sióstr, gdyż, jak wyznaje Mateczce, odmówił wykonania wyroku na zdrajcy skazanym przez podziemny sąd. Sam wobec tego może stać się oskarżonym.

Trwają próby do *Pastorałki*, prowadzone przez przybyłego z Warszawy Leona. Podopieczne sióstr, dziewczyny z tzw. złą przeszłością, ćwiczą role. Teatr przenosi je w różny od codziennego, nieznany im do tej pory wymiar życia. W rozmowach dorosłych próby, ich edukacyjny i etyczny sens, zasadność zaproszenia Leona, moralny aspekt uprawiania sztuki, relacje sztuki i wiary – wysuwają się na pierwszy plan. Padają pojedyncze, kierowane do przełożonej pytania o początki znajomości jej i Leona. Reżyser chętnie dialoguje z uczennicami, one – odnajdują w nim partnera do rozmów, których nie chcą lub nie umieją prowadzić z zakonnicami. Leon istnieje w dramacie jako ktoś, kto kontaktuje się z ludźmi poprzez medium sztuki. Z Mateczką rozmawia np. cytatami z *Elektry* Jeana Giraudoux.

Terlecki po raz kolejny za pośrednictwem bohaterów zawodowo bądź tylko sytuacyjnie (pensjonariuszki) związanych z teatrem porusza zagadnienie ujawniania się w akcie twórczym, w przeistoczeniu aktora w inną osobę – najgłębszych, fundamentalnych warstw „ja". Rozważa tajemnicę winy, kary i pokuty, prawa do osądzania drugiego człowieka i odbierania mu życia. Pokazuje swoich bohaterów jako ludzi zagadkowych, noszących w sobie bagaż nieznanych innym doświadczeń, nieprzeniknionych nawet dla kogoś, z kim żyje się wspólnie. Ponieważ nie ma się dostępu do świata przeżyć wewnętrznych drugiego człowieka, wszelki osąd może być mylny. Przymus wydawania wyroku wydaje się wówczas uzurpacją boskiego prawa. W dramacie wszyscy sądzą wszystkich. Siostry mówią o Leonie, Pawle, Tajniaku i podopiecznych, pensjonariuszki – o Leonie i zakonnicach.

Przywołane w motcie pisma św. Augustyna istnieją w *Mateczce* na zasadach cytatu, w rozmowach bohaterów – jako echo lektury *Wyznań*. Zagadnienie poruszone w przywoływanych w dramacie fragmentach *Wyznań* jest podstawowym problemem bohaterów. Ujrzenie siebie w eschatologicznej perspektywie czyni ich niespokojnymi, ujawnia bowiem wewnętrzne lęki. Nie są już w stanie trwać w iluzji narzucanych innym przekonań na własny temat. Każdy z bohaterów dramatu nosi w sobie tajemnicę, niektórzy – gwałtownie pragną obnażenia fałszu wizerunku współmieszkańców domu. Paulina i Marta, bystre obserwatorki klasztornej społeczności, czynią

wyraźne aluzje co do skrywanej żydowskości jednej z koleżanek – Julii i alumna przebywającego na plebanii. Czynią także pożytek z wiedzy, którą zdobyły w trakcie lektury odnalezionej gazety sprzed 20 lat. Dowiedziały się z niej, że matka przełożona jest byłą aktorką, przed laty uniewinnioną w procesie o zabójstwo. Z miłości bowiem i na jego usilną prośbą zabiła nieuleczalnie chorego męża. Dziewczęta, wiedzione lojalnością wobec opiekunki i nauczycielki praw moralnych, mogłyby zachować tajemnicę dla siebie. Ale one tego nie chcą. Przeciwnie – pragną ją upublicznić i dodatkowo – osądzić przełożoną zgodnie z własną wolą. W pierwszym rzędzie prezentują koleżankom improwizowane sceny z nieznanego im etapu życia przełożonej:

„– Marta: Moje drogie. Najpierw tytuł (sięga po gazetę). *Wielki dramat znanej aktorki.* Akt pierwszy: *Wyjazd.* Akt drugi: *Zbrodnia w szpitalu.* Akt trzeci: *Proces.*

– Paulina: Właśnie chcemy wam to pokazać, szanowna widownio. W ostatnim akcie wszystkie będziecie sędziami (M, 452).

– Teraz wy odegrać musicie scenę sądu. Macie odpowiedzieć tylko na jedno pytanie: czy ta kobieta jest winna. […]

– Julia: Kto wam pozwolił stawiać takie pytania?

– Marta – […] musiałyśmy to wszystko pokazać, bo nikomu nie uda się ukryć prawdy. Nawet tutaj, naszym siostrzyczkom" (M, 495–496).

Wspomniane „tajne" przedstawienia odbywają się równolegle do oficjalnych prób *Pastorałki.* W ostatniej scenie dramatu dziewczęta doprowadzają do konfrontacji z Mateczką, domagając się odpowiedzi na pytanie, czy wolno wydać wyrok, którym daruje się winę zabójstwa drugiego człowieka. Finalny strzał z pistoletu jest echem strzału, który padł przed dwudziestu laty. Paweł pamięcią „tamtego" zabójstwa uzasadnia swoje prawo do odebrania życia osobie, którą zna – Tajniakowi. Kolejny raz w twórczości Terleckiego postawione zostało pytanie o prawo do odmowy wykonania wyroku, nawet wówczas, gdy wyrok został zasądzony w majestacie prawa.

Terlecki, budując fikcyjny świat *Mateczki,* odwołał się do zdarzeń rzeczywistych. Pierwowzorem tytułowej Mateczki była warszawska aktorka, Stanisława Umińska[1155], Leona – Leon Schiller. Umińska na początku swojej drogi twórczej współpracowała z Leonem Schillerem w spektaklach Shakespeare'a i Moliera. Schiller postrzegał ją jako osobę bliską mu duchowo, dla której „teatr jest całym życiem". W 1923 roku dwudziestodwuletnia dobrze zapowiadająca się aktorka, piękna i pociągająca, została narzeczoną

[1155] L. Kuchtówna, *Stanisława Umińska,* [w:] *Portrety teatralne. Piórkiem – węglem – pędzlem. Prace dedykowane profesor Annie Kuligowskiej-Korzeniewskiej,* red. I. Jajte-Lewkowicz, M. Leyko, współpr. D. Leśnikowski, Łódź 2011, s. 150.

Jana Żyznowskiego – znanego w środowisku artystycznym i cenionego malarza, krytyka sztuki, powieściopisarza, ekszołnierza. Mężczyzna, który miał w sobie coś z apasza i względem kobiet bywał obcesowy, zmienił się pod wpływem Umińskiej. Dla niej był czuły i serdeczny. Po roku okazało się, że Żyznowski jest ciężko chory na raka. Ratunkiem miały okazać się naświetlania radowe w paryskiej klinice. Umińska dołączyła do ukochanego, który wcześniej wyjechał nad Sekwanę. W szpitalu wzięli cichy ślub. Tymczasem stan chorego pogarszał się. Lidia Kuchtówna cytuje wspomnienia Stanisława Lama: „Lekarze nie rokowali żadnych nadziei, a cierpienia się wzmagały, […] chory jęczał, wił się w boleściach, palce gryzł do krwi, aby nie krzyczeć. Bluźnił Bogu i ludziom, wzywał śmierci wybawicielki, wyciągał spod poduszki rewolwer, aby kres położyć swoim męczarniom”[1156]. Umińska, która z ogromnym poświęceniem opiekowała się chorym, ulegając jego usilnym prośbom, strzałem z rewolweru zakończyła jego męczarnie. Zabiła go o 4 nad ranem, gdy spał po zastrzyku morfiny[1157].

Zupełnie fizycznie i psychicznie wyczerpaną, będącą w stanie szoku Umińską zatrzymano w klinice. Proces sądowy, który odbył się w Paryżu, wzbudzał sensację, przyciągając uwagę współczesnych, przede wszystkim we Francji i w Polsce. W gronie słuchaczy znaleźli się nawet amerykańscy wysłannicy przemysłu filmowego, których zamiarem było podpisanie z Umińską kontraktu na produkcję filmu o jej „nieszczęsnej miłości” (aktorka miała zagrać samą siebie). Umińska została uniewinniona. Odsunęła się od środowiska teatralnego. W 1927 roku wstąpiła do działającego zaledwie od roku Zgromadzenia Sióstr Benedyktynek Samarytanek Krzyża Chrystusowego, którego posłannictwem była opieka nad upośledzonymi dziećmi, chorymi wenerycznie i więźniami.

Podczas wojny Umińska, czyli siostra Benigna, była przełożoną Zakładu Sióstr Benedyktynek Samarytanek w Henrykowie pod Warszawą. Granatowa policja przywoziła tam niepełnoletnie prostytutki i przestępczynie. W klasztorze ukrywano rannych, uciekinierów, nauczycielkę żydowskiego pochodzenia oraz żydowskie dzieci. Siostra Benigna jednym z elementów terapii podopiecznych uczyniła zajęcia teatralne. W 1942 roku poprosiła Leona Schillera o udostępnienie jej tekstu *Pastorałki*. Reżyser przyjechał do

---

[1156] A. Lam, *Życie wśród wielu*, Warszawa 1968, s. 278–279. Cyt. za: L. Kuchtówna, *Stanisława Umińska…*, dz. cyt., s. 156.

[1157] Ta tragiczna historia miłosna inspirowała także innych artystów, m.in. Zygmunta Kisielewskiego (powieść *Kwitnący cierń*, 1939) i Adama Baumana (słuchowisko radiowe *Przeprowadź mnie na drugą stronę*, 2010). P. Obrączka, *Wokół tragedii Umińskiej i Żyznowskiego*, „Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej we Włocławku. Rozprawy Humanistyczne” 2014, t. 15, s. 62.

Henrykowa i sam poprowadził próby. Premiera, która odbyła się po świętach Bożego Narodzenia, weszła do legendy teatralnej. Zbigniew Raszewski odnotowywał: „Na widowni witali się nieczęsto widywani w takim składzie sławni pisarze, muzycy, malarze, ludzie teatru. [...] Widzowie przybyli z apokaliptycznej Warszawy, wpatrywali się w to widowisko jak urzeczeni"[1158]. „Dławiło mnie gardle ze wzruszenia – pisze Miłosz. – Uczestniczyłem w misterium, jednocześnie odsłaniającym esencję teatru. Tą esencją jest chyba ludzka możność bycia kim innym [...]. Czystość i świętość Matki Boskiej była najniewątpliwiej jej własna, tej dziewczynki-aktorki, choć zarazem była ona kimś innym i ta inna sprzedawała się niedawno niemieckim żołnierzom"[1159]. Po przedstawieniu *Pastorałki* Schiller pisał do siostry Benigny: „nie umiem myśleć kategoriami mistycznymi tak, aby się one na wartości ludzkie, ziemskie – osobiste i społeczne – nie transponowały"[1160].

Leon Schiller, jeden z najwybitniejszych polskich reżyserów teatralnych, po zwolnieniu go w 1941 roku z obozu w Auschwitz zmienił się psychicznie. „Pogłębiła się jego wewnętrzna samotność, nasiliły się uczucia religijne, osiągając mistyczny diapazon"[1161]. W 1942 roku związał się uczuciowo z piękną aktorką żydowskiego pochodzenia – Zulą Dywińską. Nie był świadom tego, że kobieta współpracuje z niemieckim agentem. Po aresztowaniach ludzi z kręgu Schillera Narodowe Siły Zbrojne wydały na reżysera wyrok śmierci. Artysta w pośpiechu opuścił stolicę. Do 1944 roku większość czasu spędził w Henrykowie. W czerwcu 1944 roku został oblatem benedyktyńskim – przybrał imię Ardalion[1162]. Jeszcze po wojnie oskarżany był o „nieobywatelskie zachowanie".

Terlecki dokonał istotnego przesunięcia czasu dziania się akcji z grudnia 1942 roku na grudzień 1944. Zbliżanie się frontu, nieuchronność końca teraźniejszego świata, niemożność przewidzenia, jaki kształt będzie miał ten „kolejny", jeszcze dotkliwszym czyni napięcie panujące w henrykowskim azylu dla zagubionych.

[1158] H.I. Rogacki, *Leon Schiller. Człowiek i teatr*, Łódź 1995, s. 132.

[1159] M. Grochowska, *Lulek*, [w:] tejże, *Wytrąceni z milczenia*, wstęp A. Michnik, Warszawa 2005, s. 284.

[1160] Tamże, s. 285.

[1161] H.I. Rogacki, *Leon Schiller...*, dz. cyt., s. 132.

[1162] M. Grochowska, *Lulek...*, dz. cyt., s. 283–285.

Wyspa kata (1999)

> Któż w Polsce nie słyszał o majorze Łukasińskim? Ale któż o nim ściślejszą powziął wiadomość? On był z szarego tłumu. Nie był wodzem, był tylko sługą swego narodu. W tej służbie on zginął dla spółczesnych i potomnych. Odtąd pokryło go milczenie[1163].
>
> Żyjąc około 40 lat samotnie, przyzwyczaiłem się rozmawiać z samym sobą[1164].

Wyspa kata została opublikowana tuż po śmierci pisarza, w maju 1999 roku. Terminalnie chory pisarz, w dosłownym znaczeniu rażony cierpieniem, do ostatnich dni życia poprawiał i redagował tekst. Przebywając w murach szpitalnych, układał książkę o pensjonariuszu innej instytucji totalnej. Uwięziony w niedomagającym coraz bardziej ciele prowadził narrację o człowieku zamkniętym w carskiej twierdzy.

Powieść wprowadza w zagadnienia historii. Rekonstruuje fragmenty biografii Waleriana Łukasińskiego – bohatera narodowego, który według Marii Janion i Marii Żmigrodzkiej „pierwszy uosabia nowy w życiu polskim typ spiskowca i męczennika"[1165]. Terlecki wykorzystał źródła historyczne, w pierwszym rzędzie *Pamiętnik* samego Łukasińskiego, ale też wydane w 1908 roku dwutomowe opracowanie historyka i biografa Szymona Askenazego noszące tytuł *Łukasiński*[1166].

[1163] S. Askenazy, *Łukasiński*, t. 1, Warszawa 1908, s. 1.

[1164] W. Łukasiński, *Pamiętnik*, oprac. i wstęp R. Gerber, Warszawa 1986, s. 92.

[1165] M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*…, dz. cyt., s. 390.

[1166] Jerzy Madejski zauważa, że Askenazy, współtwórca warszawskiej optymistycznej szkoły historycznej, przemycał w dziele swoją wizję historii, wiarę w niechybnie zbliżającą się niepodległość. Zob. tegoż, *„Ja nie jestem już z tego świata". Historiozofia tragiczna Władysława Lecha Terleckiego (na przykładzie „Wyspy kata")*, [w:] tegoż, *Deformacje biografii*…, dz. cyt., s. 236.

Łukasiński Terleckiego portretowany jest w przełomowym momencie życia mijającego w budzącej trwogę Rosjan twierdzy szlisselburskiej[1167]. Został osadzony w ostatnim kręgu piekła więzień carskich, co było wolą samego cara Mikołaja I. Monarcha pragnął butnego i niezłomnego młodego oficera ukarać w sposób rytualny. Nie uśmiercić, lecz doprowadzić do szaleństwa przez absolutną izolację. Inaczej mówiąc, skazać na okrutne konanie. Łukasiński osadzony w turmie był „duchem wzburzonym w czterech nagich ścianach"[1168]. Miejsce, w którym przebywał, rodziło jego cierpienie. Przez 37 lat, pozbawiony kontaktu z kimkolwiek, żył w lochu bez podłogi, w absolutnej ciemności, marznąc i znosząc głód. Nosił to samo zmienione w łachmany odzienie. Nikt, poza carem i dowódcą twierdzy, nie znał jego imienia.

W polskiej legendzie Łukasiński pozostaje osobą szczególną – figurą męczennika, świętego. Jego kulturotwórcza rola zasadza się na podwójności istnienia w pamięci zbiorowej – jako symbolu i żywego człowieka jednocześnie. Wiktoria Śliwowska pisała, że „spośród dziewiętnastowiecznych bohaterów narodowych to właśnie on, a nie kto inny, zasługuje na miano męczennika: żaden spośród skazanych na katorgę, ciężkie więzienie, syberyjskie lata zesłania, nie przeżył takiej gehenny"[1169].

Wyspa kata to historyczna powieść psychologiczna, w której kwestia tragiczności losu rozpatrywana jest na trzech poziomach: jako tragizm wynikający z paraboliczne lektury powieści, z tematologicznego odczytania różnych tekstów traktujących o tej samej postaci, z lektury powieści w kontekście „źródeł"[1170]. Narracja prowadzona jest z trzech perspektyw: narratora-beletrysty, Więźnia i Widma – składających się na postać Łukasińskiego, oraz moralnej, którą „można […] też nazwać historyczną, jeśli przyjąć, że historią rządzi moralność lub że można lub trzeba ją interpretować moralnie"[1171].

Czytelnik już od pierwszego zdania wciągnięty zostaje w tok szybko toczącej się opowieści. Partie retrospektywne przeplatają się z narracją o zdarzeniach aktualnych. Stanowisko naczelnika więzienia obejmuje generał-major Józef Leparski, przyznający się do polskiego pochodzenia matki[1172].

[1167] Twierdza ta, jako miejsce zdarzeń kluczowe dla intrygi powieściowej, jest obecna w przedostatniej książce Terleckiego – *Zabij cara*.

[1168] A. Broyard, *Upojony chorobą. Zapiski o życiu i śmierci*, wybór i oprac. A. Broyard, słowo wstępne O. Sacks, przekł. A. Nowakowska, Wołowiec 2010, s. 104.

[1169] W. Śliwowska, *Przedmowa*, [w:] *Wolnomularstwo Narodowe. Walerian Łukasiński*, red. i przedm. W. Śliwowska, Warszawa 2014, s. 20.

[1170] J. Madejski, *„Ja nie jestem już z tego świata". Historiozofia tragiczna Władysława Lecha Terleckiego…*, dz. cyt., s. 228.

[1171] J. Łukasiewicz, *Święty z kazamatów*, [w:] tegoż, *Ruchome cele…*, dz. cyt., s. 139.

[1172] Leparski objął funkcję komendanta w 1862 roku, Łukasiński zmarł sześć lat później.

Od tego momentu następuje zasadnicza zmiana w życiu tajemniczego więźnia. Decyzją Leparskiego zostaje przeniesiony z lochu do celi więziennej, dostaje nowe odzienie, ma możność odbycia spowiedzi u katolickiego księdza, zyskuje możność swobodnego poruszania się wewnątrz twierdzy, dostęp do książek i bieżących gazet. Nowy administrator uzyskuje również pozwolenie na dostarczenie więźniowi pióra i papieru, aby mógł zająć umysł spisywaniem dziejów swojego życia. Szczególnym przywilejem są spotkanie w życzliwym mu gronie rodziny Leparskiego, dysputy z córką generała – Olgą. Łukasiński może uczestniczyć także w spotkaniach z gośćmi generała. Wizyta przybyłego z Warszawy kuzyna Leparskiego stanie się powodem szczególnego wzburzenia więźnia. Łukasiński nie da wiary sądom głoszonym przez butnego młodzieńca: „My, Rosjanie mieszkający w Warszawie, sami stawiamy sobie pytanie, jak to się stało, że z brzydkiego, prowincjonalnego i wiecznie niespokojnego miasta tworzy się dziś wspaniałą metropolię. Moim zdaniem odpowiedź jest prosta. Dzięki uspokojeniu. Polacy przestali żyć patriotycznymi mrzonkami" (WK, 271); „Kochamy więc tych Polaków z całego serca. Wybaczamy im stare grzechy i pozwalamy, aby obrastali w sadło. Im bardziej stają się opaśli, tym mniejsze ryzyko, że odnowią się dawne rojenia i choroby. Spasiony Polak jest nam najbliższym bratem. My zaś musimy czujnie zabiegać, aby nie zapomnieli mimo wszystko dawnej tresury" (WK, 274). Niemożliwa zda się Łukasińskiemu zmiana Warszawy w przyczółek rosyjskości, a Polaków – w chwalonych przez zaborcę merkantylistów.

W *Wyspie kata* Łukasiński prowadzi dialog z przybywającym do niego Widmem. Dziwny interlokutor protagonisty, noszący mundur majora 4. pułku piechoty liniowej, tzw. pułku czwartaków, jest upostaciowieniem Łukasińskiego sprzed lat. Widmo powie do Łukasińskiego: „Jesteś mną tak samo, jak ja tobą. Nic nas nie rozdzieli. To nie do mnie czujesz teraz obrzydzenie, lecz do siebie" (WK, 248).

Zdolność do prowadzenia dialogów wewnętrznych jest wpisana w ludzką naturę[1173]. Jedną z korzyści płynących z ich podejmowania jest możliwość wglądu we własne uczucia, przekonania, sytuację egzystencjalną. Osoby długo przebywające w izolacji dają wyobrażonym interlokutorom prawo do poruszenia trudnego, nurtującego je problem. Wyobrażony kontakt ma na celu przygotowanie własnej argumentacji i pełni funkcję *katharsis*.

Interlokutor Łukasińskiego zachowuje się jak carski oficer śledczy. Jest ironiczny i dąży do zdyskredytowania czynów i decyzji rozmówcy oraz do

[1173] M. Puchalska-Wasyl, *Nasze wewnętrzne dialogi. O dialogowości jako sposobie funkcjonowania człowieka*, Toruń 2016, s. 251–258.

uświadomieniu mu win. Zarazem wypowiada, więc nazywa i ujawnia niepokoje samego Łukasińskiego. Widmo, dialogując z więźniem, zmusza go do „pracy pamięci", chroniąc go w ten sposób przed popadnięciem w obłęd. Prowokowany pytaniami interlokutora, porządkuje fakty dotyczące: Wolnomularstwa Narodowego i podejmowanych przez lożę działań, utworzenia Towarzystwa Patriotycznego, przebiegu sądu nad oficerami z zamojskiej twierdzy, zaaresztowania go ze względu na przynależność do tajnego Towarzystwa Patriotycznego, procesu, publicznej degradacji, wreszcie długich lat więzienia. Ustala przebieg spotkań z generałem Skrzyneckim (który okazał się zdrajcą zastraszonym przez Rosjan groźbą ujawnienia defraudacji funduszy loży), analizuje racje księcia Konstantego nieskutecznie domagającego się od Polaków uznania go mężem opatrznościowym: „To ja przecież mogę budować Polskę wielką. Nie ci nieszczęśni fanatycy. Ja! [...] Bo to w moich rękach skupia się władza, która zdolna jest do wywyższenia polskiej potęgi. Ale wy wolicie raczej bruździć. Nadal uważacie mnie za obcego. Jestem dla was ciągle nieokrzesanym Azjatą, pragnącym zguby ojczyzny i waszego pohańbienia" (WK, 261). Widmo zmusza więźnia do wyjawienia niechlubnej karty w jego życiu, gdy, w obliczu niechybnej śmierci z powodu zasądzonej chłosty w zamojskiej twierdzy godzi się na złożenie dodatkowych zeznań odnośnie do TP. Rozmowy z Olgą ożywiają wspomnienia Łukasińskiego o pannie Melcer, ukochanej z czasów warszawskich. O pamięć o niej natarczywie upomina się Widmo powracające wielokrotnie do dziwnego zachowania i równie zagadkowego wyjazdu aktorki do Kalisza. Ostatnia strona powieści, sugerująca moment konania bohatera, przynosi sugestią wyjaśnienia sekretnego zniknięcia ukochanej, jak sugeruje Widmo – noszącej w swoim łonie dziecko Łukasińskiego. W przekazie historycznym brak informacji na ten temat. Również w *Pamiętniku* Łukasińskiego nie znajdziemy stosownego fragmentu. Opowieść Terleckiego rządzi się prawem kreacji artystycznej.

Wyspa kata została życzliwie przyjęta przez recenzentów. Zauważono, że po mrocznych, drążących pierwiastek demoniczny powieściach z lat osiemdziesiątych ta pozycja napisana jest „wręcz lekko, wciąga czytelnika, utrzymuje w napięciu", stanowi eksplikację fenomenu dobrego człowieka, nawet świętego, który w nikim nie pragnął widzieć wroga[1174]. *Wyspa kata*, pisana na łożu śmierci, postrzegana była także jako głos przeciw rozpaczy. Mówiono o jasnym tonie tej powieści. W sporej części tekstów wspomnieniowych oraz recenzji uwidacznia się tendencja do czytania powieści w perspektywie duchowego i literackiego testamentu autora. Opinię środowiska

[1174] J. Łukasiewicz, *Ostatnia powieść Władysława Terleckiego*, „Odra" 1999, nr 6, s. 63.

wyrażał m.in. Dariusz Nowacki, pisząc na łamach „Twórczości": „ostatnia powieść zmarłego niedawno Władysława Terleckiego [...] wymusza pytania o miejsce pisarza, sytuację jego dzieła, o wierność lub niewierność czytelnika"[1175]. W części recenzji pojawiły się próby tworzenia duchowej korespondencji pomiędzy umierającym Łukasińskim a również nieuchronnie zbliżającym się do śmierci autorem. W poetycko nacechowanym tekście Piotra Matywieckiego z delikatnej materii słów budowana jest subtelna paralela pomiędzy postaciami Terleckiego i Łukasińskiego: „Bohater czekał na powieść Terleckiego, na ostateczną medytację pisarza. Nastąpiło spotkanie kogoś wtrąconego za życia w najgłębsze opuszczenie i kogoś, kto kończy życie, wiedząc o śmiertelnej chorobie. Prozaik polskiej historii i polskiego losu – zawsze w ich wymiarze uniwersalnym – staje twarzą w twarz, sumieniem w sumienie, z bohaterem. Obaj stają w samotności naprzeciw tego, co ostateczne"[1176]. Inga Iwasiów odnajdywała w powieści notację losu kobiet powstania. Pisała, że od momentu „pierwszej trwogi o tę kobietę opowieść Terleckiego zyskuje podwójność", gdyż staje się historią więźnia stanu i egzystującej gdzieś w zewnętrznym świecie kobiety, „spełniającej swą biografią schemat romansowej podszewki, pełnej cichych jęków, miednic z krwią, podrzucanych dzieci i topielic"[1177]. Jerzy Madejski dostrzegał w dziele obecność trzech odmian tragizmu: wynikającego z parabolicznej lektury, z tematologicznego odczytania różnych tekstów o tej samej postaci oraz biorącego się z lektury powieści w kontekście „źródeł"[1178]. Zwracał uwagę na strukturę narracji, relację pomiędzy retrospekcjami i antycypacjami, grę pomiędzy *analepsis* i *prolepsis*[1179]. Pisał o przeciwstawieniu bezruchu trwania Łukasińskiego w lochu pośpiechowi życia sprzed aresztowania. Postulował czytanie powieści w podwójnej perspektywie: „śledząc losy bohatera, poznajemy jego plan działania, a zarazem widzimy, jak zbliża się klęska"[1180].

Agnieszka Czyżak poszukiwała przyczyn przypadającego na lata dziewięćdziesiąte zagadkowego zamilknięcia pisarza tak literacko dotąd płodnego. Sugerowała, że powodem mogła być niemożność odnalezienia bohatera zdolnego do stania się głosem nowych czasów, „którego życiorys przemówiłby w zmienionej sytuacji historycznej, stałby się kolejnym me-

[1175] D. Nowacki, *Gloria victis?*, „Twórczość" 2000, nr 1, s. 100–102.

[1176] P. Matywiecki, *Ostatni epigramat*, „Więź" 1999, nr 9, s. 183.

[1177] I. Iwasiów, *Trzymać się opowieści, zajrzeć pod podszewkę*, „Pogranicza" 1999, nr 6, s. 74.

[1178] J. Madejski, *„Ja nie jestem już z tego świata". Historiozofia tragiczna Władysława Lecha Terleckiego...*, s. 228.

[1179] Tamże, s. 229.

[1180] Tamże, s. 231.

dium w osiąganiu porozumienia z czytelnikiem, teraz już niezbyt przejmującym się rozważaniami na temat zawiłości polskiej Historii i polskich historii"[1181].

Książkę czytano też w perspektywie atmosfery politycznej lat dziewięćdziesiątych, odnoszono do toczącego się procesu lustracyjnego. Nowacki pisał: „jakże nie myśleć o naszym tu i teraz, kiedy w powieści Terleckiego przedstawione zostały gry, a właściwie brudy polityki, sztuczki ludzi władzy i niegodziwości znane skądinąd? [...] Taki Konstanty na przykład, co «ma haka» na Skrzyneckiego, tacy oficerowie Wielkiego Księcia, którzy mają pozakładane «teczki»... Podejrzliwość i spiski wciskają się w każdą szczelinę rzeczywistości. [...] horror ten wydaje się dziwnie znajomy"[1182].

[1181] A. Czyżak, *W cuchnącym lochu, w zbutwiałych łachach*, „Polonistyka" 2000, nr 2, s. 119.
[1182] D. Nowacki, *Gloria victis?...*, dz. cyt., s. 100.

Zakończenie

Władysław Lech Terlecki był pisarzem zainteresowanym historią, w szczególności dziejami Polski ostatnich dwóch stuleci. Karierę literacką rozpoczął od publikacji opowiadań podejmujących tematy współczesne, a dążenie do zrozumienia za pośrednictwem literatury fikcjonalnej rzeczywistości, której był naocznym świadkiem, określało jego wybory artystyczne do końca życia. Teraźniejszość widział w perspektywie historii, historię – w perspektywie teraźniejszości.

Jego debiut przypadł na trudny rok 1953, gdy w sztuce obowiązywała doktryna socrealistyczna, a rygory stalinizmu nie słabły. Terlecki studiował wówczas polonistykę na Uniwersytecie Wrocławskim i jednocześnie pracował w redakcji „Wrocławskiego Tygodnika Katolickiego". Wtedy już ujawnił się jego temperament publicystyczny i polemiczny. Był dziennikarzem zaangażowanym, ambitnym, pragnącym dotrzeć do jądra problemu, który podejmował. Chciał poprzez pisane teksty wpływać na kształt otaczającego go świata. W 1956 roku opublikował pierwszą książkę zbierającą reportaże pisane do tygodników. Dwa lata później ukazał się pierwszy zbiór opowiadań, w 1962 i w 1966 – kolejne. Rzeczywistość w nich przedstawiona była nieraz nadmiernie mglista, niejasna. Wadę tę Terlecki przezwyciężył i późniejsze jego utwory tchną żelazną logiką.

Krytykę zaskoczył opublikowany w 1966 roku *Spisek*. Książka ta została uznana za pierwszą powieść historyczną pokolenia '56. Terlecki odchodził wówczas z redakcji „Współczesności" i rozpoczynał długą, trwającą do 1980 roku pracę w Polskim Radiu. Przygotowywał i prowadził tam autorskie audycje literackie, opracowywał teksty przeznaczone do emisji, pisał słuchowiska radiowe. Jednocześnie bardzo dużo publikował. Co roku, co dwa lata ukazywały się kolejne jego książki. Każda była obszernie recenzowana. Terlecki był bowiem już pisarzem uznanym i szanowanym. Zainteresowanie zrywem powstańczym 1863 roku zaowocowało kolejnymi po *Spisku* tomami prozatorskimi, które złożyły się na pentalogię. Zamknął ją *Lament* wydany w 1984 roku.

W 1976 roku Terlecki dokonał pierwszej adaptacji własnego tekstu prozatorskiego na język dramatu. Ten i kolejne przekłady nie były prostym rozpisaniem prozy na dialogi, lecz odrębnym aktem twórczym. Terlecki wiedział, że scena rządzi się innymi prawami niż tekst przeznaczony do czytania. Oprócz dramatów przeznaczonych do realizacji scenicznej i telewizyjnej pisał scenariusze filmowe, których część została zrealizowana.

Dzięki wypracowaniu specyficznego typu narracji penetrował psychikę bohaterów. Ukazywał człowieka, którego czyny wynikają z podświadomych pragnień, pozostającego dla siebie zagadką, noszącego na dnie duszy pierwiastek demoniczny. Postrzegał świat jako różnorodny. Narracja personalna, którą stosował, dawała mu możność zaakcentowania, że przestrzeń myśli ludzkiej jest wieloraka, ma zaskakujące oblicza. Pozwalał przemówić carskim urzędnikom, tajnym agentom niszczącym „pierwiastek polskości". Pokazywał ich jako ludzi ślepo wierzących w prymat państwa, zdolnych także do intelektualnej ekwilibrystyki, knucia intryg, sprawnie zarządzających rzeczywistością, kontrolujących ją w najdrobniejszych szczegółach. Rosyjski agent, prowokator, policjant stawał się na kartach książek Terleckiego upostaciowaniem zła jako takiego. Pisarz badał zbiorowe racje Polaków, idee fundamentalne decydujące o biologicznym przetrwaniu tkanki narodu w okresie zniewolenia. Podnosił sprawę słuszności podejmowania walki zbrojnej w momencie, gdy jest skazana na niepowodzenie. Tragizm uczynił osnową losu polskich spiskowców. Jego powieści pretendują do miana traktatów historiozoficznych.

Cenił wiedzę pochodzącą z oryginalnych źródeł historycznych, język dokumentów epoki. Sięgał do autentycznych zapisów z przeszłości i wykorzystywał je w narracji. Pozwalało mu to na zbliżenie się do złożonej i niepoznawalnej w gruncie rzeczy prawdy zdarzeń. Przeszłość była dlań bogatym źródłem wątków i tematów. Szczególnie zajmowały go postacie z kart podręczników historii Polski, wokół których narosła „czarna" legenda, w których czystość intencji i niektórych czynów powątpiewali współcześni im rodacy. Z życia tych ludzi wybierał momenty kluczowe, acz nieopisane, okryte tajemnicą. Oskarżani byli oni przez współplemieńców o tchórzostwo, apostazję, współpracę z tajną policją carską. Lista tych osób jest długa. Otwiera ją Aleksander Waszkowski. Są na niej nazwiska Stanisława Brzozowskiego, Józefa Kraszewskiego, Aleksandra Wielopolskiego, Szczęsnego Felińskiego, Leona Schillera, również – Maurycego Mochnackiego i Adama Mickiewicza. Przyglądając się ich losowi, Terlecki badał mechanizmy ostracyzmu społecznego, izolowania, osądzania, odbierania dobrego imienia. Zderzał fakty z legendą i mitem historiozoficznym powstania styczniowego oraz rewolucji 1905 roku. Analizował racje sztylet-

ników i terrorystów, czyli ludzi, którzy w imię idei wolnościowych zadawali śmierć z ukrycia. Natrętnie powracający u niego motyw inwigilacji i represji, śledztwa i przesłuchania służył ukazaniu skomplikowanych relacji rodzących się pomiędzy katem i ofiarą.

Terleckiego interesowały także historie romansów łamiących tabu, zabójstw w imię miłości, procesów sądowych bulwersujących opinię społeczną. Ukazywał je w kontekście epoki, ważnych dla niej prądów filozoficznych, przedstawiał wnikanie i wszechobecność ingerencji polityki w materię codzienności. Kobiety w tych historiach pełniły rolę drugoplanową, były „opowiadane" przez mężczyzn.

Książki Terleckiego są świadectwem poszukiwania sensu dziania się historii. Przeżywaniu przez pisarza własnej teraźniejszości, jako czasu kryzysu, towarzyszyła próba zrozumienia niestabilnej rzeczywistości, którą zrodziły dramatyczne wydarzenia ostatnich dwóch stuleci. Ponieważ niemożliwe jest prowadzenie sensownego życia w świecie pozbawionym sensu, starał się, posiłkując się medium literatury, uchwycić jego przejawy, by w ten sposób uchronić się przed niszczącą siłą chaosu poznawczego.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

Terlecki Władysław Lech, pseud. Krzysztof Toporowicz, Pascalon, Krzysztof, W.T., W.L.T., Ter.

Książki

1. *Kocie łby. Reportaże*, IW PAX, Warszawa 1956 [130 s.]
   [zawartość: *Polska leży na końcu świata*, *Don Kichot*, *Sprawa Wernera Bulla*, *Tristan i Izolda*, *Nad granicą siedzi diabeł*, *Rewolucja na ulicy Szarej*, *Po drugiej stronie Tarpejskiej Skały*, *Portier*, *Obrona doktora Leopolda*]
   Rec.: Jędrzejczyk Olgierd, *„Kocie łby”*, „Nowiny Literackie i Wydawnicze” 1957, nr 7, s. 2.
   t.k. (Lovell Jerzy), *Sekretarze w sutannach*, „Życie Literackie” 1957, nr 8, s. 11.

2. *Podróż na wierzchołku nocy. Opowiadania*, SW „Czytelnik”, Warszawa 1958, [182 s.] [zawartość: *Ucieczka do Egiptu*, *Podróż na wierzchołku nocy*, *Riksza*, *Wino porzeczkowe*, *Upał*, *Sen o szpadzie*, *Sznur*, *Wizyta*, *Aligatory*, *Drewniany rewolwer*, *Don Kichot*, *Lew asyryjski*, *Krzyk*]
   Rec.: Drawicz Andrzej, *Co słuchać u młodych prozaików… i u młodych poetów*, „Polonistyka” 1959, nr 5, s. 66; tenże, „Sztandar Młodych” 1959, nr 56, s. 2.
   Grzeniewski Ludwik, *Proza pod semaforem*, „Nowe Książki” 1959, nr 4, s. 221–222.
   Kwiatkowski Jerzy, *Drodzy nieobecni*, „Życie Literackie” 1959, nr 19, s. 6.
   Lipski Jan Józef, *Między Bogiem, historią i laickim piekłem sumienia i samotności*, „Twórczość” 1959, nr 2, s. 152–156.
   Piotrowski Andrzej W., *Nonkonformizm desperacki*, „Współczesność” 1959, nr 7, s. 8.
   Preger Janina, *Fikcjopisarze i beletryzanci*, „Trybuna Literacka” 1958, nr 52, s. 1 [dot. m.in. *Podróży na wierzchołku nocy*].
   Susuł Jacek, *Kiełkowanie na czarno*, „Tygodnik Powszechny” 1959, nr 5, s. 5.
   Zengel Ryszard, *Polski outsider*, „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 19, s. 5; przedruk w: tegoż, *Mit przygody i inne szkice literackie*, wybór i wstęp Tomasz Burek, SW „Czytelnik”, Warszawa 1970, s. 228–230.
   [b.a.], *Władysław Terlecki: „Podróż na wierzchołku nocy”*, „Dookoła Świata” 1959, nr 283 (z 11 I), s. 17.

3. *Pożar. Opowiadania*, SW „Czytelnik", Warszawa 1962, [165 s.]
[zawartość: *Pożar*, *Żołnierz*, *Złoty wąwóz*, *Odwiedziny*, *Portret króla*, *Przygoda*, *Chudy*, *Spowiedź*, *Nadział*, *Ekshumacja*]
Rec.: Burek Tomasz, *Sztuka jako zbawienie*, „Twórczość" 1963, nr 9, s. 70–72.
Drozdowski Bohdan, *Uprawa słów: „Pożar"*, „Panorama Północy" 1962, nr 46, s. 10; przedruk w: tegoż, *Epoka i reszta*, Wyd. MON, Warszawa 1967, s. 167–171.
Maciąg Włodzimierz, *Wojna i subtelność wrażliwej duszy*, „Życie Literackie" 1963, nr 2, s. 10.
Polańczyk Adam, *Trzej noweliści (Kalman Segal, Władysław Terlecki, Aleksander Bogdański)*, „Tygodnik Kulturalny" 1963, nr 6, s. 6.
Porębski Edward, *Temat okupacji*, „Express Wieczorny" 1962, nr 272.
Preger Janina, *Stracone zachody*, „Nowa Kultura" 1963, nr 16, s. 2.
Słojewski Jan Zbigniew, *Złe i dobre przewodniki myśli*, „Wiatraki" 1963, nr 3, s. 4.
Stanuch Stanisław, *Pożar*, „Współczesność" 1963, nr 4, s. 9.

4. *Sezon w pełni. Opowiadania*, PIW, Warszawa 1966 [130 s.] [zawartość: *Kuzyni*, *Oblężenie Hippony*, *Znajomy*, *To miejsce*, *Las*, *Śniadanie w ogrodzie*, *Statek*, *Emigranci*, *Garden party*, *Powrót*, *Rekolekcje*, *Sezon w pełni*, *Malarstwo*]
Rec.: Grochowiak Stanisław, *Po katastrofie*, „Kultura" 1967, nr 14, s. 9.
Lam Andrzej, *Wraki na plaży*, „Miesięcznik Literacki" 1967, nr 4, s. 122–123; przedruk pod zmienionym tytułem *Ślady katastrofy. Wraki na plaży*, [w:] tegoż, *Pamiętnik krytyczny*, WL, Kraków 1970, s. 312–316.
Leśniakiewicz Ignacy, *Władysław Terlecki: „Sezon w pełni"*, „Tygodnik Powszechny" 1967, nr 33, s. 6.
Maciąg Włodzimierz, *Problem ascezy środków*, „Życie Literackie" 1967, nr 17, s. 10.
Porębski Edward, *Nowości młodych prozaików*, „Express Wieczorny" 1967, nr 26 I, s. 6.
Sprusiński Michał, *Łagodność świata i okrucieństwo wyobraźni*, „Współczesność" 1967, nr 9, s. 10; przedruk w: tegoż, *Między prawdą a zmyśleniem. Szkice o nowszej prozie polskiej*, WL, Kraków 1978, s. 239–243.
Zaworska Helena, *„Cóż można ze sobą robić?"*, „Twórczość" 1967, nr 5, s. 119–121; przedruk w: tejże, *Spotkania. Szkice literackie*, SW „Czytelnik", Warszawa 1973, s. 225–232.
Żabicki Zbigniew, *Impresje na temat łagodności*, „Nowe Książki" 1967, nr 5, s. 290–292.

5. *Spisek*, Wyd. MON, Warszawa 1966 [200 s.]
Rec.: Bukowska Anna, *Osaczenie*, „Współczesność" 1966, nr 9, s. 10; przedruk w: tejże, *Przemiany czasu*, WL, Kraków 1967, s. 81–85.
Burek Tomasz, *Metafora*, „Tygodnik Kulturalny" 1966, nr 27, s. 4.
Günther Władysław, *Historyczna antypowieść*, „Tydzień Polski" [Londyn] 1966, nr 35, s. 5.
Łukasiewicz Jacek, *Władysława Terleckiego „Spisek"*, „Tygodnik Powszechny" 1966, nr 14, s. 6.
Krajewska Joanna, *Jaskółki*, „Przegląd Księgarski i Wydawniczy" 1966, nr 6, s. 1, 6.
Pędziński Zbigniew, *Gloria victis*, „Więź" 1966, nr 9, s. 126–129.
Terlecki Olgierd, *Rok 1863*, „Dziennik Polski" 1966, nr 64, s. 3.

Żabicki Zbigniew, *Upiory Sarmacji – i po prostu człowiek*, „Nowe Książki" 1966, nr 8, s. 479, 482–483.

Dolecki Zbigniew, *Niekonwencjonalny, konwencjonalni*, „Kierunki" 1967, nr 5, s. 8.

Maciejewski Janusz, *„Nowa powieść" i historia*, „Miesięcznik Literacki" 1967, nr 1, s. 48–52; przedruk w: *Proza, poezja: 1966. Wybór szkiców i recenzji*, wybór i wstęp Zenona Macużanka, SW „Książka i Wiedza", Warszawa 1967, s. 171–184.

Skowronek Jerzy, *Władysław Terlecki: „Spisek"*, „Mówią Wieki" 1967, nr 6, s. 37–38 [m.in. o *Spisku*].

Szmidt Andrzej, *Była i jest*, „Kultura" 1967, nr 16, s. 10.

Kolejne wydanie:

Spisek. Powieść o S. Bobrowskim, wyd. 2, SW „Czytelnik", Warszawa 1975, [203 s.] (seria „Głowy Wawelskie").

6. *Gwiazda Piołun*, PIW, Warszawa 1968, [223 s.].

Rec.: Sakowiczowa Jadwiga, *Gwiazda Piołun*, „Głos Robotniczy" 1968, nr 307, s. 5.

Kuncewicz Piotr, *Apokalipsa według Terleckiego*, „Współczesność" 1969, nr 3, s. 5, 11.

Lam Andrzej, *Dzieje myśli*, „Miesięcznik Literacki" 1969, nr 12, s. 127–130; przedruk pod zmienionym tytułem *Ślady katastrofy. Dzieje myśli*, [w:] tegoż, *Pamiętnik krytyczny*, WL, Kraków 1970, s. 316–323.

Łukasiewicz Jacek, *Władysław Terlecki: „Gwiazda Piołun"*, „Tygodnik Powszechny" 1969, nr 4, s. 6.

Maciąg Włodzimierz, *Próg tajemnicy*, „Nowe Książki" 1969, nr 7, s. 449–451.

Maciejewski Janusz, *Ucieczka*, „Polityka" 1969, nr 10.

Nowicki Krzysztof, *Doświadczenia* [odnosząca się do książki Terleckiego część artykułu pt. *Gorzka gwiazda*], „Życie Literackie" 1969, nr 16, s. 10.

Pytlakowski Jerzy, *Sąd nad katastrofistą*, tekst eseju wyemitowanego 8 XII 1968 w Programie 2 PR, godz. 9.30–9.40. Naczelna Redakcja Audycji Literackich. Redakcja Publicystyki i Reportaży [wydruk w zbiorach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 110/2007/2].

Sadkowski Wacław, *Powieść Terleckiego*, „Nowa Szkoła" 1969, nr 4, s. 53.

Wegner Jacek, *W poczuciu nieautentyczności* „Kierunki" 1969, nr 10, s. 9.

Zaworska Helena, *Piołun*, „Twórczość" 1969, nr 11, s. 115–119; przedruk w: tejże, *Spotkania. Szkice literackie*, SW „Czytelnik", Warszawa 1973, s. 233–242.

Żurek Jerzy, *Jedyne wyjście*, „Kultura" 1969, nr 6, s. 9.

Termer Janusz, *Współczesna proza polska*, „Polonistyka" 1970, nr 4, s. 57–58.

Kolejne wydanie:

Gwiazda Piołun, wyd. 2, SW „Czytelnik", Warszawa 1972, [281 s.] (seria „Głowy Wawelskie").

Rec.: Budzyński Adam, *Historiozofia klęski*, „Książki dla Ciebie" [dod. do miesięcznika „Nasz Klub"] 1972, nr 6, s. 14.

Umiński Zdzisław, *Szosa lubelska*, „Kierunki" 1975, nr 2, s. 10.

Kociołkowski Mieczysław, *„Gwiazda Piołun" na wrześniowych drogach*, „Życie Literackie" 1984, nr 14, s. 10.

Gwiazda Piołun, wyd. 3, SW „Czytelnik", Warszawa 1985, [206 s.].

7. *Dwie głowy ptaka. Powieść*, PIW, Warszawa 1970, [210 s.].

Rec.: Biernacki Jerzy, *Specyfik na kompleks narodowy*, „Tygodnik Kulturalny" 1971, nr 21, s. 12.

Dobkowa Maria, *W obliczu utraty niepodległości swego kraju*, „Orzeł Biały" [Londyn] 1972, nr 99, s. 30–31.

Komar Michał, *Zmagania z tradycją*, „Polityka" 1971, nr 25, s. 8.

Łukasiewicz Jacek, *Władysław Terlecki: „Dwie głowy ptaka"*, „Tygodnik Powszechny" 1971, nr 17, s. 6; przedruk pt. *Bohaterowie z powieści: „Dwie głowy ptaka"*, [w:] tegoż, *Republika mieszańców*, Ossolineum, Wrocław 1974, s. 307–310.

Maciąg Włodzimierz, *Czyje to rozterki* (część artykułu zbiorczego *Wspomnienia, sny – i coś z życia)*, „Życie Literackie" 1971, nr 11, s. 10.

Macużanka Zenona, *Terleckiego wycieczka w przeszłość*, „Nowe Książki" 1971, nr 5, s. 301–302.

Melkowski Stefan, *Racja wśród racji*, „Współczesność" 1971, nr 12, s. 7; druk zmienionej i poszerzonej wersji o tożsamym tytule w: tegoż, *Powód czytania*, PIW, Warszawa 1982, s. 95–105.

Mencwel Andrzej, *„Dwie głowy ptaka"*, „Miesięcznik Literacki" 1971, nr 11, s. 127–128.

Orski Mieczysław, *Dwie strony patriotyzmu*, „Wiadomości" [Wrocław] 1971, nr 24, s. 10.

Ruszczyc Marek, *The Loneliness of a Comander, La solitude d'un chef*, „Polish Literature – Litérature Polonaise" 1971, nr 2, s. 9–11 [z fot. i not. o aut. na s. 45].

Sprusiński Michał, *„Dwie głowy ptaka" Władysława Terleckiego*, „Perspektywy" 1971, nr 13, s. 28.

Tarska Anna, *Raskolnikow po polsku*, „Echo Krakowa" 1971, nr 43, s. 4.

Termer Janusz, *Władysław Terlecki: „Dwie głowy ptaka"*, „Polonistyka" 1971, nr 5, s. 65–66.

Zaworska Helena, *Owoce z drzewa klęski*, „Twórczość" 1971, nr 8, s. 106–109; przedruk w: tejże, *Spotkania. Szkice literackie*, SW „Czytelnik", Warszawa 1973, s. 243–249.

Ziątek Zygmunt, *Zdrada*, „Kultura" 1971, nr 11, s. 9.

Kolejne wydanie:

Dwie głowy ptaka, wyd. 2, PIW, Warszawa 1972, [233 s.].

Dwie głowy ptaka, *Powrót z Carskiego Sioła*, wyd. 1 w tej ed., PIW, Warszawa 1975, [342 s.] (seria „Biblioteka Literatury XXX-lecia").

Rec.: Kociołkowski Mieczysław, *„Dwie głowy ptaka". Dialektyka walki i ugody*, „Życie Literackie" 1983, nr 10, s. 11; przedruk w: *„Dwie głowy ptaka". Dialektyka walki i ugody*, [w:] *Lektury licealisty. Szkice*, red. Wojciech Pykosz, Leszek Bugajski, Ossolineum, Wrocław 1986, s. 215–220.

Lisiecka Alicja, *Minione i aktualne*, „Wiadomości" 1977, nr 30, s. 3 [o *Dwóch głowach ptaka* i tomie *Powrót z Carskiego Sioła*].

Pieczara Marek, *Po klęsce*, „Radar" 1983, nr 3, s. 14–15 [m.in. omówienie postaci Aleksandra Waszkowskiego].

Dwie głowy ptaka, wyd. 3, KAW, Warszawa 1988, 218 [6] s.

Dwie głowy ptaka, PIW, Warszawa 1996, 205 [5] s. (seria „Kolekcja Prozy Polskiej XX Wieku").

Dwie głowy ptaka, Wyd. SP „Polityka", Warszawa 2009.
Rec.: Pietrasik Zdzisław, *Cień zdrady*, „Polityka" 2009, nr 43, s. 56.

8. *Pielgrzymi*, SW „Czytelnik", Warszawa 1972, [179 s.].
Rec.: J.N., *Spowiedź szaleńca*, „Literatura" 1972, nr 45/46, s. 14.
Grzegorczyk Anna, *Judaszowe pielgrzymowanie*, „Nurt" 1973, nr 3, s. 62–63.
Jarochowska Maria, *Monolog niewydarzonego pątnika*, „Życie Literackie" 1973, nr 13, s. 16.
Kazimierczyk Barbara, *Pielgrzymi*, „Kierunki" 1973, nr 7, s. 8.
Maciąg Włodzimierz, *Nasze role i nasze maski*, „Nowe Książki" 1973, nr 4, s. 60–61.
Maciąg Włodzimierz, *A Case of aLeader. Le problème du chef*, „Polish Literature. Littérature polonaise" 1973, nr 2, s. 10–11.
Maciejewska Irena, *Wielki monolog małego człowieka*, „Odra" 1973, nr 4, s. 115–117.
Matuszewski Ryszard, *Die Pilger. Władysław Terlecki*, „Polnische Perspektiven" (Warschau) 1973, nr 10, s. 33–46 [przekł. Jacek Buras].
Melkowski Stefan, *Przypowieść o prawdzie i o tajemnicy*, „Tygodnik Kulturalny" 1973, nr 38, s. 4; przedruk w: tegoż, *Domena prozy*, LSW, Warszawa 1984, s. 354–358.
Mencwel Andrzej, *Czytanie Terleckiego*, „Miesięcznik Literacki" 1973, nr 4, s. 124–126.
Wegner Jacek, *Prawda zasnuta mgłą*, „Kultura" 1973, nr 2, s. 10.
Zaworska Helena, *Zdrada*, „Twórczość" 1973, nr 4, s. 111–114.
(Ż), *Pielgrzymi*, „Dziennik Ludowy" 1973, nr 90.

9. *Powrót z Carskiego Sioła*, PIW, Warszawa 1973, [209 s.].
Rec.: Grzegorczyk Anna, *Formuła historii*, „Nurt" 1974, nr 7, s. 36.
Hoffman Antoni, *Widnokrąg niewolnika*, „Więź" 1974, nr 3, s. 123–125.
Kajewski Piotr, *Świadomość historii, świadomość moralności*, „Odra" 1974, nr 2, s. 99–100.
Komar Michał, *We własnych oczach, w zwierciadle*, „Miesięcznik Literacki" 1974, nr 3, s. 125–128.
Krzemiński Adam, *Historia realna*, „Polityka" 1974, nr 9, s. 1, 9.
Lisiecka Alicja, *Minione i aktualne*, „Wiadomości" 1977, nr 30, s. 3 [o *Dwóch głowach ptaka* i tomie *Powrót z Carskiego Sioła*].
Niecikowski Jerzy, *Samotni w historii*, „Nowe Książki" 1974, nr 1, s. 30–31.
Nowicki Krzysztof, *Powieść w epizodach*, „Fakty" 1973, nr 44, s. 6; przedruk w: tegoż, *Dziennik krytyczny*, KAW, Gdańsk 1981, s. 195–197.
Pawłowski Janusz, *Dramat polskiego sumienia*, „Literatura" 1974, nr 11, s. 11 [art. podpis. Tadeusz Pawłowski, sprost. imienia tamże – nr 12, s. 15].
Sprusiński Michał, *To wielkie zmęczenie*, „Literatura" 1973, nr 41, s. 5; przedruk w: tegoż, *Między prawdą a zmyśleniem. Szkice o nowszej prozie polskiej*, WL, Kraków 1978, s. 236–239.
Walas Teresa, *Sposób na historię*, „Życie Literackie" 1974, nr 10, s. 16.
Wawrzak Jerzy (Jar), *„Powrót z Carskiego Sioła"*, „Odgłosy" 1973, nr 43, s. 5 [nota].
Wegner Jacek, *Zwycięstwo zwyciężonych*, „Kultura" 1973, nr 46, s. 3.
Wegner Jacek, *Polecamy do przeczytania*, „Nowa Szkoła" 1974, nr 1, s. 25–26 [m.in. o *Powrocie z Carskiego Sioła*].

Zaworska Helena, *Powroty*, „Twórczość" 1974, nr 3, s. 89–93, polem: Najder Zdzisław, *„Wspaniała literatura o kolaboracji" – dla kogo?*, „Twórczość" 1974, nr 7, s. 171–172.

10. *Czarny romans*, SW „Czytelnik", Warszawa 1974, [202 s.].
Rec.: Bartelski Lesław Marian, *Czarny romans*, „Express Wieczorny" 1975, nr 138, s. 4.
Bauer Zbigniew, *Zabić własną śmierć*, „Życie Literackie" 1975, nr 25, s. 10.
Bolecki Włodzimierz, *Romans, czarny romans...*, „Nowy Wyraz" 1975, nr 10, s. 45–50.
Chołodowski Waldemar, *„Czarny romans" Władysława Terleckiego*, „Szpilki" 1975, nr 20, s. 17.
Janion Maria, *Wieczne umieranie*, „Literatura" 1975, nr 16, s. 10; przedruk w: tejże, *Odnawianie znaczeń*, WL, Kraków 1980, s. 263–271; przedruk w: tejże, *Prace wybrane...*, t. 2: *Tragizm, historia, prywatność*, red. Małgorzata Czermińska, TAiWPN „Universitas", Kraków 2000, s. 438–445 (seria „Klasycy Współczesnej Polskiej Myśli Humanistycznej"); przedruk w programie teatralnym: Państwowy Teatr Wybrzeże, Władysław Terlecki, *Czarny romans*, trzecia premiera 1979 roku dnia 21 kwietnia w Teatrze na Targu Węglowym w Gdańsku.
Kajewski Piotr, *Romans wpisany w przestrzeń*, „Odra" 1975, nr 9, s. 98–99.
Komar Michał, *Kula i jej pęknięcie*, „Miesięcznik Literacki" 1975, nr 10, s. 129–130.
Krzemień Teresa, *Historia bardzo „retro"*, „Kultura" 1975, nr 16, s. 4.
Łukasiewicz Jacek, *Czarny romans*, „Więź" 1975, nr 9, s. 108–112.
Melkowski Stefan, *Postać z Fiedora Michajłowicza w świecie Pana Bolesława*, „Argumenty" 1975, nr 23, s. 8.
Nowicki Krzysztof, *Spowiedź dragona*, „Fakty" 1975, nr 19 czy 18, s. 7.
Nyczek Tadeusz, *Dragon i aktorka*, „Echo Krakowa" 1975, nr 142, s. 4.
Rohoziński Janusz, *Miłość w stylu retro*, „Życie Warszawy" 1975, nr 147, s. 3.
Stanuch Stanisław, *Czarny romans*, „Dziennik Polski" 1975, nr 110, s. 6.
Umiński Zdzisław, *Czarny romans*, „Kierunki" 1975, nr 10, s. 10.
Walc Jan, *Dragon i historia*, „Polityka" 1975, nr 22, s. 15.
Zaworska Helena, *Miłość nieuleczalna*, „Twórczość" 1975, nr 6, s. 111–114.
Ziątek Zygmunt, *Czarny romans*, „Zarzewie" 1975, nr 32, s. 15.
Żółciński Tadeusz J., *Czarny prowincjonalny romans*, „Tygodnik Kulturalny" 1975, nr 15, s. 4.
Żurek Jerzy, *Czarny romans*, „Dziennik Ludowy" 1975, nr 66, s. 6.
Portret wierny czy prawdopodobny. Rozmowa Zenony Macużanki ze Stanisławem Szenicem, „Nowe Książki" 1975, nr 11, s. 1–3.
Špaček J., *Sila vnútorného monologu*, „Romboid" 1975, nr 10, s. 59–60.

Kolejne wydanie:
Czarny romans, wyd. 2, SW „Czytelnik", Warszawa 1976, [196 s.].
Rec.: Litwinowicz Aniela, *Oficer rosyjski w Polsce*, „Tydzień Polski. Dodatek tygodniowy Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza" 1976, nr 19, s. 6.
(zz), *„Czarny romans" Władysława Lecha Terleckiego*, „Dziennik Ludowy" 1976, nr 260, s. 6.
Sobańska Anna, *Romans z komplikacjami*, „Czas" 1979, nr 23, s. 29.

Czarny romans, wyd. 3, SW „Czytelnik", Warszawa 1980, 196 [3] s.
Rec.: Kolbuszewski Jacek, *Czarny romans*, „Podkarpacie" 1980, nr 23, s. 6.

Czarny romans, wyd. 4, SW „Książka i Wiedza", Warszawa 1984, 254 s. (seria „Koliber").

Czarny romans, wyd. 5, SW „Czytelnik", Warszawa 1989, 128 [3] s.

Czarny romans, OW „Rytm", Warszawa 1993, 195 [1] s.

11. *Odpocznij po biegu*, PIW, Warszawa 1975, 179 s. (seria „Polska Proza Współczesna").
Kolejne wydanie:
Odpocznij po biegu, wyd. 2, PIW, Warszawa 1976, 179 [1] s.
Rec.: Borkowska Ewa, *Obcy*, „Czas" 1976, nr 22, s. 25.
Czartołomny Piotr, *Studium sprawiedliwości szatańskiej*, „Nurt" 1976, nr 9, s. 21–22.
Koźniewski Kazimierz, *Bieg bez odpoczynku*, „Polityka" 1976, nr 40, s. 14.
Kuncewicz Piotr, *Dwaj zbrodniarze*, „Tygodnik Demokratyczny" 1976, nr 8, s. 16; przedruk w: tegoż, *W poszukiwaniu niecodzienności*, KAW, Warszawa 1979, s. 229–232.
Libera Antoni, *Ostatnie śledztwo Iwana Fiodorowicza*, „Literatura" 1976, nr 3, s. 4–5.
Łukasiewicz Jacek, *Trzymanie się w ryzach*, „Odra" 1976, nr 3, s. 98–99.
Macużanka Zenona, *W splątanej sieci uczuć*, „Nowe Książki" 1976, nr 2, s. 64–65.
Mencwel Andrzej, *Unerwienie historii*, „Miesięcznik Literacki" 1976, nr 7, s. 124–126; tenże, Program Teatru Powszechnego w Warszawie z 11 XI.
Opoczyńska Iwona, *Miłość i zbrodnia*, „Wiadomości" [Wrocław] 1976, nr 12, s. 15.
Próchnicki Włodzimierz, *Szukanie diabła*, „Życie Literackie" 1976, nr 19, s. 15.
Sokorski Włodzimierz, *Zbrodnia i kara*, „Ekran" 1976, nr 8, s. 9.
Srokowski Jerzy, [b.t.], „Barwy" 1976, nr 12.
Tarska Anna, „Razem" 1976, nr 2, s. 33.
Zadura Bohdan, *Czarna zagarniająca wszystko jasność*, „Twórczość" 1976, nr 7, s. 128–130; przedruk w: tegoż, *Radość czytania*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1980, s. 27–32.
Zaworska Helena, *Kto jest „obłąkańcem moralnym"*, „Literatura" 1976, nr 3, s. 4. Błażejewski Tadeusz, *O miłości w balladowym stylu*, „Odgłosy" 1977, nr 8, s. 12.

Odpocznij po biegu, wyd. 3, PIW, Warszawa 1978, 159 s. (seria „Kolekcja Polskiej Literatury Współczesnej").
Rec.: Bolecki Włodzimierz, *Bieg – do czego?*, „Punkt" 1978, nr 3, s. 120–129.
Żurek Jerzy, *Za kulisami historii. „Odpocznij po biegu" Władysława Terleckiego*, „Dziennik Ludowy" 1978, nr 23, s. 5.

Odpocznij po biegu, wyd. 2, Wyd. „Verba", Chotomów 1991, 157 s.

12. *Herbatka z nieobecnym* [słuchowiska radiowe], posłowie Zenona Macużanka, Wyd. Radia i Telewizji, Warszawa 1976, 265 [1] s. (seria „Teatr Wyobraźni") [zawartość: *Tama*, *Kuzyni*, *Bielszy niż śnieg*, *Odkrycia*, *Biuro pisania podań na maszynie*, *Oczekiwanie*, *Przyjdę do pani znów za rok*, *Wieczór imieninowy*, *Myśliwi*, *Zamieć*, *Duch Ratapa*, *Herbatka z nieobecnym*, *Trójkąt z pieskiem*, *Biuro znalezionych rzeczy*].
Rec.: *F.Z.K. degustował „Herbatkę z nieobecnym"*, „Szpilki" 1976, nr 49.
Gąsiorowski Jacek, *Słuchowiska. Dramat*, „Nowe Książki" 1976, nr 23, s. 14–15.

Groński Ryszard Marek, *„Herbatka z nieobecnym" Władysława Terleckiego*, „Szpilki" 1976, nr 49, s. 19.
Miłkowski Tomasz, *Najgorsze są te deszczowe dni*, „Walka Młodych" 1976, nr 26, s. 26.
Natanson Wojciech, *Słuchowiska*, „Scena" 1977, nr 10, s. 22–23.

13. *Rośnie las*, PIW, Warszawa 1977, 134 s. [zawartość: *Przybysz* (L. Budreckiemu, o A. Mickiewiczu), *Drezno* (o A. Wielopolskim), *Śledztwo* (m.in. o śmierci A. Mickiewicza), *Wyspa*].
Rec.: Bajerowicz Marcin, *Etiudy polskie*, „Tydzień" 1977, nr 49, s. 14–15.
Biernacki Jerzy, *Z mroków historii*, „Nurt" 1977, nr 12, s. 39.
Błażejewski Tadeusz, *Historia i współczesność*, „Fakty" 1977, nr 34, s. 8.
Boni Michał, *Czytanie historii*, „Literatura" 1977, nr 38, s. 12.
Jowit A., *Haft na kanwie historii*, „Jantar" 1977, nr 39, s. 10.
Kajewski Piotr, *Wizja i dyskurs*, „Odra" 1977, nr 10, s. 97–98.
Maciąg Włodzimierz, *Z ciemności*, „Nowe Książki" 1977, nr 20, s. 11–12.
Malessa Monika, *W poszukiwaniu wartości bezwzględnej*, „Głos Wybrzeża" 1977, nr 245, s. 5.
Myszkowski Arkadiusz, *Drugie dno historii*, „Miesięcznik Literacki" 1977, nr 12, s. 126–127.
Nyczek Tadeusz, *W tajnej służbie*, „Echo Krakowa" 1977, nr 193, s. 4.
Pieszczachowicz Jan, *W lesie historii*, „Kultura" 1977, nr 49, s. 4; przedruk w: tegoż, *Na widnokręgu historii. Szkice literackie*, WL, Kraków 1988, s. 191–197.
Pietrzak Ryszard, *Człowiek i historia*, „Trybuna Ludu" 1977, nr 188, s. 8.
Przedborska Halina, *W zaułkach historii*, „Dziennik Ludowy" 1977, nr 292, s. 5.
Woźniak Marzena, *Bohaterowie bez garniturów*, „Czas" 1977, nr 50, s. 26.
Żółciński Tadeusz J., *Nadal w kręgu przeszłości*, „Zwierciadło" 1977, nr 34.
Bolecki Włodzimierz, *Sadźmy róże*, „Twórczość" 1978, nr 1, s. 112–116; przedruk w: tegoż, *Prawdy niemiłe*, Warszawa 1993, s. 145–155.
Ermonskij Andrej, *Lûdi proigravšej storony*, „Inostrannaja Literatura. Ežemesjačnyj literaturno-chudožestvennyj i obščestvenno-političeskij žurnal" 1978, nr 10, s. 261–264.
Koźniewski Kazimierz, *Ludzie złego losu*, „Polityka" 1978, nr 5, s. 8.
Nawrocki Witold, *Rozważania o sensie historii*, „Trybuna Robotnicza" 1978, nr 86, s. 7.
Rudnicki Bogdan, *Władysław Terlecki: „Rośnie las"*, „Tygodnik Powszechny" 1978, nr 2, s. 7.
Szulc Andrzej, *Złowieszcza jasność*, „Radar" 1978, nr 12, s. 24–25.
Weber Jerzy K., *Dialog postaw*, „Tygodnik Kulturalny" 1978, nr 22, s. 11.
[b.a.], *Władysław Terlecki: „Rośnie las"*, „Wieści" 1977, nr 27.

Kolejne wydanie:
Rośnie las, wyd. 2, PIW, Warszawa 1981, 134 [2] s.
Rec.: Marzec Anna, *Noc postyczniowa w opowiadaniach Władysława Terleckiego. Władysław Terlecki: „Rośnie las"*, [w:] tejże, *Od Schulza do Myśliwskiego. Interpretacje współczesnej prozy polskiej. Sugestie metodyczne dla nauczycieli*, WSiP, Warszawa 1988, s. 176–186.

14. *Wczesny powrót*, KAW, Warszawa 1978, 136 s.
Rec.: Błażejewski Tadeusz, *Niełatwy powrót*, „Odgłosy" 1979, nr 11, s. 10.

Jowit A., *Przedawniony rachunek*, „Jantar" 1979, nr 7, s. 10.
Rola Lidia Ewa, *Najdłuższa podróż kapitana*, „Nowe Książki" 1979, nr 9, s. 16–17.

15. *Złoty wąwóz*, SW „Czytelnik", Warszawa 1978, 310 s. [zawartość: *Riksza*, *Pożar*, *Żołnierze*, *Złoty wąwóz*, *Chudy*, *Spowiedź*, *Nadział*, *Ekshumacja*, *Kuzyni*, *Oblężenie Hippony*, *Znajomy*, *To miejsce*, *Las*, *Pielgrzymi*, *Spotkanie*]
Rec.: Bajerowicz Marcin, *Sytuacja człowieka*, „Tydzień" 1979, nr 2, s. 15.
Mikulski Zygmunt, *Władysław Terlecki: „Złoty wąwóz"*, „Kamena" 1979, nr 12, s. 13.
Cybulska Maja Elżbieta, *Złoty wąwóz*, „Tydzień Polski" [Londyn] 1980, nr 24, s. 8.

16. *Twarze 1863*, PIW, Warszawa 1979, 584 [4] s. [zawartość: *Spisek*, *Powrót z Carskiego Sioła*, *Dwie głowy ptaka*, *Rośnie las*].
Rec.: Bajdor Jerzy, *Pod ciśnieniem historii*, „Trybuna Ludu" 1979, nr 215, s. 8.
Mazowski Krzysztof, *Gdy umiera pamięć*, „Kierunki" 1979, nr 48, s. 8.
Mikulski Zygmunt, *Władysław Terlecki: „Twarze 1863"*, „Kamena" 1979, nr 24, s. 12.
Mazowski Krzyszof, *Rok 1863*, „WTK. Tygodnik Katolików" 1980, nr 7, s. 10.

Kolejne wydanie:
Twarze 1863, wyd. 2, WL, Kraków–Wrocław 1984, 613 s. [zawartość: *Spisek*, *Powrót z Carskiego Sioła*, *Dwie głowy ptaka*, *Rośnie las*].
Rec.: Drawicz Andrzej, *Klęska pod rozwagę*, „Powściągliwość i Praca" 1985, nr 12, s. IV.
Litwinowicz Aniela, *Sprawdzanie legend*, „Tydzień Polski" 1979, nr 46, s. 12.
Miłkowski Tomasz, *Powrót do historii?*, „Walka Młodych" 1985, nr 20, s. 19 [dot. m.in. książek *Lament* i *Twarze 1863*].

17. *Trzy etiudy kryminalne*, PIW, Warszawa 1980, 151 [4] s. (seria „Polska Proza Współczesna") [zawartość: *Biuro pisania podań*, *Dom*, *Przyjdę do pani znów za rok*].
Rec.: Błażejewski Tadeusz, *Książki z różnych okolic*, „Odgłosy" 1981, nr 45, s. 10.
Leżański Cezary, *Trzy etiudy kryminalne*, „Kurier Polski" 1981, nr 72, s. 6.
Macużanka Zenona, *W kręgu spraw intymnych i mrocznych*, „Nowe Książki" 1981, nr 9, s. 21–22.
Mikulski Zygmunt, *Polowanie z nagonką*, „Tygodnik Chełmski" 1981, nr 21, s. 13.
Piasecka Ewa, *Etiudy kryminalne*, „Gromada" 1981, nr 112.
Pietrzak Ryszard, *Etiudy kryminalne*, „Trybuna Ludu" 1981, nr 60, s. 6.
Przedborska Halina, *Szarady Terleckiego*, „Dziennik Ludowy" 1981, nr 47, s. 4.
Sakowicz Jadwiga, *Trzy etiudy kryminalne*, „Życie Pabianic" 1981, nr 21, s. 5.
Tomala Stanisław, *„Etiudy kryminalne" Władysława Terleckiego*, „Miesięcznik Literacki" 1981, nr 8/9, s. 183–184.
Żółciński Tadeusz J., *Tak jest jak się państwu wydaje*, „Tygodnik Kulturalny" 1981, nr 9, s. 16.

Kolejne wydanie:
Trzy etiudy kryminalne, wyd. 2, WL, Kraków 1987, 169 [3] s. [tekst oparto na wyd. PIW, Warszawa 1980].
Rec.: Bugajski Leszek, *„Trzy etiudy kryminalne"*, „Życie Literackie" 1987, nr 9, s. 15.
(tkrz) Krzemień Teresa, *Kryminałki Terleckiego*, „Odrodzenie" 1987, nr 38, s. 11.

18. *Zwierzęta zostały opłacone. Powieść na motywach biografii S. Brzozowskiego*, SW „Czytelnik", Warszawa 1980, 221 [3] s.
Rec.: Nowicki Krzysztof, *Prawda jest zmyśleniem*, „Fakty" 1980, nr 49, s. 8.
Pietrzak Ryszard, *Granice prawdy i fikcji*, „Trybuna Ludu" 1980, nr 301, s. 5.

Kolejne wydanie:

Zwierzęta zostały opłacone, wyd. 2, SW „Czytelnik", Warszawa 1981, 221 [2] s.

Rec.: [b.a.], *Władysław Terlecki: „Zwierzęta zostały opłacone"*, „Opole" 1981, nr 8, s. 27.
Bartelski Lesław Marian, *Nie wykonany wyrok*, „Widnokręgi" 1981, nr 6, s. 38–40.
Błażejewski Tadeusz, *Człowiek pośród uwikłań*, „Odgłosy" 1981, nr 12, s. 10.
Boni Michał, *Czas niezależności*, „Literatura" 1981, nr 6, s. 1, 8–9.
Bugajski Leszek, *Dyscyplina i niezależność*, „Miesięcznik Literacki" 1981, nr 5, s. 123–124.
Czekanowicz Anna, *Historia ma miejsce dziś*, „Głos Wybrzeża" 1981, nr 97, s. 6.
Kajewski Piotr, *Pisarska anatomia oporu i uległości*, „Odra" 1981, nr 11, s. 37–39.
Laudański Ludomir, *Znaki zapytania*, „Literatura" 1981, nr 14, s. 15 [list do red. nt. stosunku fabuły pow. do sprawy S. Brzozowskiego; sprost. tekstu tamże: nr 17, s. 15].
Maciąg Włodzimierz, *Sekrety konspiratora*, „Nowe Książki" 1981, nr 2, s. 60–61.
Miłkowski Tomasz, *Polowanie z nagonką*, „Walka Młodych" 1981, nr 38, s. 20.
Niemczuk Jerzy, *„Pan z Polski?"*, „Kultura" 1981, nr 19, s. 3, 6.
Rogatko Bogdan, *Sprawa toczy się dalej*, „Życie Literackie" 1981, nr 17, s. 3; przedruk w: tegoż, *Linie przerywane. O literaturze polskiej XX wieku*, Wyd. Łódzkie, Łódź 1988, s. 240–246.
Szwedek Barbara, *Co to jest za proza?*, „Nurt" 1981, nr 7, s. 13.
Zalewski Maciej, *Rdza*, „Literatura" 1981, nr 6, s. 8–9.
Zieliński Jan, *Ogród w krainie lęku*, „Twórczość" 1981, nr 5, s. 120–123.

19. *Cień karła, cień olbrzyma*, SW „Książka i Wiedza", Warszawa 1983, 236 s.

Rec.: AS, *Cień karła, cień olbrzyma*, „Zarzewie" 1983, nr 19, s. 11.
Bauer Zbigniew, *Ani olbrzym, ani karzeł*, „Nowe Książki" 1983, nr 7, s. 76–78.
Błażejewski Tadeusz, *Powieść o niespokojnym sumieniu*, „Odgłosy" 1983, nr 29, s. 8; przedruk w: tegoż, *Literatura jak literatura. Szkice i notatki*, Wyd. Łódzkie, Łódź 1987, s. 80–86.
Bugajski Leszek, *Kto się śmieje?*, „Twórczość" 1983, nr 11, s. 133–135.
Groński Ryszard Marek, *Wnuczek*, „Szpilki" 1983, nr 36, s. 5 [krótki komentarz do rec. L. Bugajskiego].
Cybulska Maja Elżbieta, *Tołstoj*, „Tydzień Polski" [Londyn] 1983, nr 35, s. 7.
Krzemiński Adam, *W cieniu*, „Polityka" 1983, nr 22, s. 10.
Mystkowski Waldemar, *Cień karłów*, „Tu i Teraz" 1983, nr 25, s. 10–11.
Nowicki Krzysztof, *Twarz karła, twarz olbrzyma*, „Fakty" 1983, nr 28, s. 9.
Sołtysik Marek, *Inny cień*, „Życie Literackie" 1983, nr 33, s. 10.
Żółciński Tadeusz J., *Tołstoj umierający w Astapowie*, „Nurt" 1983, nr 6, s. 27.
Orski Mieczysław, *Cień na miarę karła*, „Odra" 1984, nr 2, s. 100–101.
Rogatko Bogdan, *Pisarz*, „Echo Krakowa" 1984, nr 102, s. 3.

Kolejne wydanie:

Cień karła, cień olbrzyma, wyd. 2, SW „Książka i Wiedza", Warszawa 1985, 236 s.

Rec.: Piasecki Jan, *Parabola śmierci wewnętrznej*, „Więź" 1985, nr 1–2–3, s. 212–216.

20. *Maski*, wyd. 1 w tej ed., SW „Czytelnik", Warszawa 1983, 514 s. [zawartość: *Czarny romans*, *Odpocznij po biegu*, *Zwierzęta zostały opłacone*].

Kolejne wydanie:

Maski, SW „Książka i Wiedza", Warszawa 1989, 637 s. [zawartość: *Czarny romans*, *Odpocznij po biegu*, *Zwierzęta zostały opłacone*, *Pismak*].

21. *Lament*, WL, Kraków–Wrocław 1984, 351 s.
Rec.: [A.St.], *Władysław Terlecki: „Lament"*, „Gazeta Olsztyńska" 1992, nr 29.
Rogatko Bogdan, *Błysk nadziei*, „Echo Krakowa" 1984, nr 236, s. 3.
Budzyński Adam, *Odwieczna kwestia – opór czy ugoda?*, „Nowe Książki" 1985, nr 3, s. 88–90.
Budzyński Adam, „Prasa Polska" 1985, nr 4, s. 46–47.
Bugajski Leszek, *Czas lamentu*, „Pismo Literacko-Artystyczne" 1985, nr 4, s. 110–115.
Cybulska Maja Elżbieta, *Zaborca*, „Tydzień Polski" 1985, nr 9, s. 9.
Grotowicz Wiktor, *Lament Polaków po upadku*, „Kontakt" 1985, nr 4, s. 48–50.
Krzemiński Adam, *Raport z chwili rozpaczy*, „Polityka" 1985, nr 6, s. 8–9.
Litwinowicz Aniela, *Lament czy suchy szloch?*, „Archipelag" [Berlin Zach.] 1985, nr 6, s. 91–93.
Łukasiewicz Jacek, *Łzy nasze są świadkami*, „Odra" 1985, nr 1, s. 97–98; przedruk w: tegoż, *Rytm, czyli powinność. Szkice o książkach i ludziach po roku 1980*, IFP UWr, TPPW, Wrocław 1993, s. 41–43.
Miłkowski Tomasz, *Powrót do historii?* „Walka Młodych" 1985, nr 20, s. 19 [dot. m.in. książek *Lament* i *Twarze 1863*].
Nienacki Zbigniew, *Romans z ojczyzną*, „Szpilki" 1985, nr 8, s. 14.
Nowak Andrzej, *Śmierć legendy?*, „Argumenty" 1985, nr 13, s. 8.
Ratajczak Józef, *Lament po klęsce*, „Głos Wielkopolski" 1985, nr 76, s. 5.
Rogatko Bogdan, *Bohaterowie są znużeni czyli dialektyka klęski*, „Literatura" 1985, nr 7, s. 56–58; przedruk w: tegoż, *Linie przerywane. O literaturze polskiej XX wieku*, Wyd. Łódzkie, Łódź 1988, s. 247–256.
Sołtan Tadeusz, *Klimaty klęski*, „Kierunki" 1985, nr 21, s. 13.
Sołtysik Marek, *Zarażeni śmiercią*, „Życie Literackie" 1985, nr 6, s. 10–11.
Wiśniewski Jan, *Terroryści i inni*, „Tygodnik Kulturalny" 1984, nr 52/53, s. 12.
Woźniak Wojciech, *Powieści o powstaniu styczniowym*, „Tygodnik Ostrołęcki" 1985, nr 13, s. 15 [dot. *Lamentu* oraz *Piątego aktu* Jana Dobraczyńskiego].
Wyka Marta, *Koniec legendy*, „Twórczość" 1985, nr 4, 108–112; przedruk w: tegoż, *Głosy różnych pokoleń*, [wyd. 2], SIW „Znak", Kraków 1989, s. 179–185.
Zaicik Olga, *Lament*, „România Literară" 1985, nr 47, s. 20.
[b.a], *Ludzie i dramat historii*, „Słowo Powszechne" 1985, nr 101, s. 4.
Chojnacki Antoni, *Bitwa o legendę*, „Miesięcznik Literacki" 1986, nr 6, s. 118–119.
Kuziński Piotr, *Książka roku 1984. Przeszłość i teraźniejszość we współczesnej powieści historycznej*, „Polonistyka" 1986, nr 7, s. 563–565.

Kolejne wydanie:
Lament, Wyd. „Nakom", Poznań 1991, 224 s.
Rec.: Baczewska Anna, *Któż jest większym zdrajcą?*, „Życie Warszawy" 1991, nr 241, s. 4.
(M), *Lament*, „Odra" 1992, nr 7/8, s. 101.

22. *Pismak*, SW „Czytelnik", Warszawa 1984, 289 s.
Rec.: Błażejewski Tadeusz, *Pismak?* „Odgłosy" 1984, nr 46, s. 8.
Bugajski Leszek, *Przegrana literatury*, „Pismo Literacko-Artystyczne" 1984, nr 12, s. 234–237.
Chrzanowski Maciej, *Pismak czy pisarz*, „Radar" 1984, nr 33, s. 14–15.
Krzemiński Adam, *Skupienie*, „Polityka" 1984, nr 39, s. 14.
Milewska Lidia, *Nowa powieść Władysława Terleckiego*, „Dziennik Ludowy" 1984, nr 173, s. 5.

Pawlak Edward, „Wprost" 1984, nr 48, s. 19.
Rogatko Bogdan, *Droga do Polski*, „Echo Krakowa" 1984, nr 196, s. 3.
Rosiński Kazimierz, *Pismak w poszukiwaniu prawdy*, „Kontrasty" 1984, nr 12, s. 44–45.
Ryba Bogdan, *Klimaty historii*, „Nowe Książki" 1984, nr 8, s. 43–44.
Sołtysik Marek, *Wczoraj i dziś*, „Życie Literackie" 1984, nr 28, s. 10.
Termer Janusz, *Sykstus, Szpicbródka i... pismak*, „Polonistyka" 1984, nr 9/10, s. 622–623.
Walas Teresa, *Prawda, fikcja i autotematyzm*, „Twórczość" 1984, nr 12, s. 110–113.
Żółciński Tadeusz J., *Ethos pisarza*, „Nurt" 1984, nr 11, s. 11.

Kolejne wydanie:
Pismak, wyd. 2, SW „Czytelnik", Warszawa 1987, 289 [3] s.

23. *Cyklop* [tekst dram.], Wyd. Teatru Polskiego, Warszawa 1987/1988, 48 s.
Rec.: Kopka Krzysztof, *Dzieje wyniesienia i upadku Aleksandra Wielopolskiego*, „Teatr" 1988, nr 5, s. 4–6.

24. *Cyklop* – Władysław Terlecki, [red. programu Jolanta Kotuła, Ewa Konecka; Teatr Polski w Warszawie. Scena Kameralna], Wyd. Teatru Polskiego, Warszawa [1989], [16 s.] (prem. 10 IX 1989, sezon 1989/1990, reż. Andrzej Łapicki, scenogr. Krzysztof Pankiewicz, muzyka Zbigniew Karnecki).

25. *Wieniec dla sprawiedliwego*, SW „Książka i Wiedza", Warszawa 1988, 340 s.
Rec.: Janusewicz Ludmiła, *Śmierć Horna*, „Pobrzeże" 1988, nr 12, s. 15 [m.in. o *Wieńcu dla sprawiedliwego* W. Terleckiego].
(p.), *Nowa powieść Władysława Terleckiego*, „Dziennik Ludowy" 1988, nr 237.
Pysiak Krzysztof, *Władysław Terlecki: „Wieniec dla sprawiedliwego"*, „Życie Warszawy" 1988, nr 253, s. 5.
Drzewucki Janusz, *Rewolucja i skrytobójstwo*, „Życie Literackie" 1989, nr 34, s. 10, 13.
Koźniewski Kazimierz, *Prawdy nie ma. Dwie powieści Władysława Terleckiego*, „Polityka" 1989, nr 5, s. 9.
Malessa-Drohomirecka Monika, *Wieniec nie przypadnie nikomu*, „Wybrzeże" 1989, nr 9, s. 47.
Mętrak Krzysztof, *Krew w Pałacu Sprawiedliwości*, „Literatura" 1989, nr 7, s. 14; przedruk w: tegoż, *Krytyka – twórczość przeklęta*, wybór i wstęp Lech Budrecki, Przedświt, Warszawa 1995, s. 249–252.
Mętrak Krzysztof, *W potrzasku*, „Express Wieczorny" 1989, nr 79, s. 11.
Miłkowski Tomasz, „Kultura" 1989, nr 33, s. 4.
Mętrak Krzysztof, *W potrzasku*, „Express Wieczorny" 1989, nr 79, s. 11.
(p), *Wieniec dla sprawiedliwego*, „Trybuna Opolska" 1989, nr 2, s. 6.
Rogatko Bogdan, *Krew woła o krew*, „Literatura" 1989, nr 7, s. 68.
[b.a.], *Książka miesiąca. Władysław Terlecki: „Wieniec dla sprawiedliwego"*, „Gazeta Olsztyńska" 1989, nr 116.
[b.a.], *Wieniec dla sprawiedliwego*, „Dziennik Pojezierza" 1989, nr 102.
Z.Z., *Warszawska premiera literacka. „Wieniec dla sprawiedliwego"*, „Słowo Powszechne" 1989, nr 89.

26. *Drabina Jakubowa albo Podróż*, SW „Czytelnik", Warszawa 1988, 288 s.
Rec.: Przedborska Halina, *Stryjkowski, Terlecki, czyli bestsellery „Czytelnika"*, „Dziennik Ludowy" 1988, nr 251, s. 5.
Pysiak Krzysztof, *Władysław Terlecki: „Drabina Jakubowa"*, „Życie Warszawy" 1988, nr 253, s. 5.
Błażejewski Tadeusz, *Okowita czy wino?*, „Życie Literackie" 1989, nr 18, s. 10.
(BM), „Razem" 1989, nr 6, s. 26 [nota].
Cybulska Maja Elżbieta, *Karzeł*, „Tydzień" 1990, nr 10, s. 9.
Czachowska Agnieszka, *Obłęd racjonalizmu*, „Twórczość" 1989, nr 3, s. 114–117.
Iwasiów Inga, *Konwencja jako klucz do świata*, „Nowe Książki" 1989, nr 9, s. 14–16.
Klejnocki Jarosław, *„Straszne wspinanie w dół"*, „Miesięcznik Literacki" 1989, nr 1, s. 129–130.
Klejnocki Jarosław, *„Jacobs Ladder" by Władysław Terlecki*, „The Warsaw Voice" 1989, nr 20, s. 8–9; przedruk fragm. rec. *Straszne wspinanie w dół*, „Miesięcznik Literacki" 1989, nr 1, s. 129–130.
Kopka Krzysztof, *Podróż*, „Tygodnik Kulturalny" 1989, nr 4 [„Dodatek Literacki"], s. I–II.
Koźniewski Kazimierz, *Prawdy nie ma. Dwie powieści Władysława Terleckiego*, „Polityka" 1989, nr 5, s. 9.
Łukasiewicz Jacek, *Podróż karła*, „Odra" 1989, nr 4, s. 96–97.
Miłkowski Tomasz, *Drabina w dół, drabina w górę*, „Kultura" 1988, nr 50, s. 8.
Nasiłowska Anna, *Rosja jest jedynie ideą*, „Res Publica" 1989, nr 6, s. 93–94.
(pg), *Karzeł filozof i jego pan*, „ltd. Tygodnik studencki" 1989, nr 41, s. 22.
Kolejne wydanie:
Drabina Jakubowa albo Podróż, wyd. 1 w tej ed., SW „Czytelnik", Warszawa 2000, 395 [2] s. (seria „Biblioteka «Czytelnika»").

27. *Cierń i laur*, WL, Kraków 1989, 330 s.
Rec.: Burek Tomasz, *Komentarz po nagrodzie.*
Górecki Jan, *Piękny trud Syzyfa*, „Przegląd Polski = Polish Review" 1990, nr z 18 I, s. 5.
Jastrzębski Jerzy, *Piękny trud Syzyfa*, „Odra" 1990, nr 4, s. 96–98.
Kania Kazimierz, *Pisarz i jego replika*, „Słowo Powszechne" 1990, nr 163, s. 4.
Klukowski Bogdan, *Władysław Terlecki: „Cierń i laur"*, „Życie Warszawy" 1989, nr 274, s. 6.
Koś, *Władysław Terlecki: „Cierń i laur"*, „Polityka" 1989, nr 18.
Kowalski Marek Arpad, *Władysław Terlecki: „Cierń i laur"*, „Przegląd Tygodniowy" 1989, nr 47, s. 13.
Koźniewski Kazimierz, *Władysław Terlecki: „Cierń i laur"*, „Polityka" 1990, nr 18, s. 8.
Orski Mieczysław, *Cierń i laur*, „Trybuna Opolska" 1990, nr 239, s. 8.
Orski Mieczysław, *Dotkliwy cierń i wątpliwy laur*, „Przegląd Powszechny" 1990, nr 12, s. 516–518.
(p), *Spotkanie z Wł. Terleckim*, „Dziennik Ludowy" 1989, nr 284.
Pietrzak Ryszard, *Portret pana w tużurku*, „Nowe Książki" 1990, nr 8, s. 9.
Pieszczachowicz Jan, *Dylematy starego pisarza*, „Dziennik Polski" 1990, nr 121.
Rogatko Bogdan, *U kresu*, „Kultura" [Paryż] 1990, nr 4, s. 138–141.
Sołtysik Marek, *Pisarz w pisarzu*, „Życie Literackie" 1990, nr 5, s. 8.

Kolejne wydanie:

Cierń i laur, wyd. 2 popr. i uzup, Wyd. „Twój Styl", Warszawa 2002, 415 s. (seria „Wielki Wóz").

Rec.: Łukasiewicz Jacek, *Romans o powieściopisarzu historycznym*, „Odra" 2003, nr 10, s. 100–102; przedruk w: tegoż, *Ruchome cele*, Biblioteka „Więzi", Warszawa 2003, s. 141–145.

EM, *Smak literatury*, „Dzień Dobry" 2003, nr 31 [nota].

[MSZ], *Władysław Terlecki: „Cierń i laur"*, „Gazeta Krakowska" 2003, nr 42.

28. *Krótka noc* [dramat], SW „Czytelnik", Warszawa 1989, 107 [5] s. (seria „Współczesny Dramat Polski").

Rec.: Natanson Wojciech, *Dwa urodzajne lata*, „Polonistyka" 1989, nr 2, s. 142–144.

Sieradzki Jacek, *„A Short Night" by Władysław Terlecki*, „Le Théâtre en Pologne/ The Theatre in Poland" 1987, nr 4/6, s. 47.

29. *Krótka noc* – Władysław Terlecki, [red. programu Zygmunt Chojnacki; Teatr Polski w Warszawie. Scena Kameralna], Wyd. Teatru Polskiego, Warszawa [1987], [16] s. [prem. 17 XI 1987, sezon 1987/1988, reż. Jan Bratkowski, scenogr. Andrzej Markowicz].

30. *Zabij cara*, Cieślak i Szwajcer, Warszawa 1992, 243 s.

Rec.: Cybulska Maja Elżbieta, *Agent i poeta*, „Tydzień" 1993, nr 6, s. 9.

Fazan Jarosław, *W cieniu Mickiewicza*, „Dekada Literacka" 1992, nr 24/1, s. 11.

Jarosińska Izabela, *Jak zabić cara, czyli pocztówka z sonetami*, „Res Publica Nowa" 1993, nr 3, s. 62–63.

Kazimierczyk Barbara, *Spiskowe perypetie*, „Życie Warszawy" 1992, nr 299, s. 13.

Kłossowicz Jan, *Współczesność historii*, „Spotkania" 1993, nr 12, s. 42.

Krzemiński Adam, *Spisek krymski*, „Polityka" 1992, nr 41, s. 8.

Krzywicka Dorota, *Rzeczywistość spełnia marzenia*, „Odra" 1993, nr 5, s. 98–100.

Łukasiewicz Jacek, *Boszniak*, „Arkusz" 1993, nr 17, s. 3.

Maciąg Włodzimierz, *Kto nam opowie, jak było?*, „Nowe Książki" 1993, nr 2, s. 23–24.

Nyczek Tadeusz, *Prozy i sonety krymskie*, „Gazeta Wyborcza" 1992, nr 235, s. 11.

Orski Mieczysław, *Opcja Boszniaka*, „Opole" 1993, nr 3/6, s. 74–76.

Wyka Marta, *Czar spisku*, „Tygodnik Powszechny" 1992, nr 42, s. 9.

31. *Wyspa kata*, Twój Styl, Warszawa 1999, 319 [1] s. (seria „Wielki Wóz").

Rec.: (ał), *Zapomniany bohater*, „Przegląd Tygodniowy" 1999, nr 29, s. 23.

[b.a.], *Wyspa kata*, „Literatura" 1999, nr 10, s. 60.

Cybulska Maja Elżbieta, *Wykreślony, zapomniany*, „Tydzień" 1999, nr 50, s. 14.

Czapliński Przemysław, *Dialog z widmem*, „Polityka" 1999, nr 35, s. 44–45.

Czyżak Agnieszka, *W cuchnącym lochu, w zbutwiałych łachach*, „Polonistyka" 2000, nr 2, s. 119–121.

Iwasiów Inga, *Trzymać się opowieści, zajrzeć pod podszewkę*, „Pogranicza" 1999, nr 6, s. 72–75.

Kabatc Eugeniusz, *Wyspa kata*, „Palestra" 2002, nr 3/4, s. 116–119.

Lektor, *Wśród książek: proza polska..., Władysław Terlecki: „Wyspa kata"*, „Tygodnik Powszechny" 1999, nr 37, s. 13.

Łukasiewicz Jacek, *Ostatnia powieść Władysława Terleckiego*, „Odra" 1999, nr 6, s. 63–65.
Łukaszewicz Michał, *Był kiedyś taki człowiek*, „Nowe Książki" 1999, nr 7, s. 56–57.
Masłoń Krzysztof, *Nie z tego świata?*, „Rzeczpospolita" 1999, nr 106 [dod. „Plus Minus", nr 19], s. 16–17.
Masłoń Krzysztof, *Więzień wyspy przeklętej*, „Magazyn Literacki" 1999, nr 6/7, s. 3–4.
Matywiecki Piotr, *Ostatni epigramat*, „Więź" 1999, nr 9, s. 183–187.
Nowacki Dariusz, *Gloria victis?*, „Twórczość" 2000, nr 1, s. 100–102.
Orski Mieczysław, *O prozie Władysława Terleckiego*, „Przegląd Powszechny" 1999, nr 7/8, s. 145–149.
Rogatko Bogdan, *Sprawa honoru*, „Dekada Literacka" 1999, nr 5/6, s. 18–19.
Wyspa kata, „Twój Styl" 1999, nr 4, s. 246.
Zaworska Helena, *Polak Polakowi wilkiem*, „Gazeta Wyborcza" 1999, nr 123, s. 16.
Zychowicz Jacek, *Testament Terleckiego*, „Trybuna" 1999, nr 113, s. 13.
Żebrowski Edward, *Władysław Terlecki: „Wyspa kata"*, „Wprost" 1999, nr 37, s. 86.

32. *Piasek*, Wyd. UMCS, Lublin 1997, 33 s. (seria „Współczesne Opowiadania Polskie").
WN, *Co tkwi w prawdzie?*, „Gazeta Wielkopolska" [dod. do „Gazety Wyborczej"] 1997, nr 286.

33. *Krótka noc. Dramaty* [zawartość: *Dwie głowy ptaka*, *Krótka noc*, *Cyklop*, *Dragon*, *Nieznajomi*, *Mateczka*, *Idź na brzeg, widać ogień. Sztuka w trzech aktach*), wybór i wstęp Ewa Wąchocka, opracowanie tekstów Agnieszka Kramkowska-Dąbrowska, Wyd. IBL PAN, Warszawa 2016, 614 s.

Tłumaczenia jego utworów

Język angielski
1. Terlecki Władysław, *The pilgrims* [*Pielgrzymi*], przekł. Jacek S. Buras, „Polish Perspectives" 1973, nr 10, s. 22–35 [z not. inf. Ryszarda Matuszewskiego przy każdym przekł.].

Język bułgarski
2. Terlecki Władysław, *Počini si sled tolkova tičane. Roman* [*Odpocznij po biegu*], przekł. Metodi Metodiev; wstęp Bojan Biolčev,Narodna Kultura, Sofija 1980, 243 s.

Język czeski
3. Terlecki Władysław, *Známý* [*Znajomy*], przekł. Jaroslav Novák, „Rovnost" 1967, nr z 26 II, s. 3.
4. Terlecki Władysław, *Setkání* [*Spotkanie*], przekł. Ewa Rudnická, „Polsko" [Czeska wersja miesięcznika „Pol'sa"] 1980, nr 11, s. 24–27.
5. Terlecki Władysław, *Čierny román* [*Czarny romans*], *Odpočni po běhu* [*Odpocznij po biegu*], z pol. originálů *Czarny romans* a *Odpocznij po bjegu* přel. Vlasta Dvořáčková, Otakar Bartoš: Soudce lidské tragédie, doslov, Odeon, Praha 1981, 320 s.
Rec.: Hájková Jaroslava, „Svobodné Slovo" 1981, nr z 17 IX, s. 5.

6. Terlecki Władysław, *Drevená pištol'* [*Drewniany rewolwer*], przekł. Jan Gryglak, „Polsko" [Czeska wersja miesięcznika „Pol'sa"] 1978, nr 5, s. 24–27.

Język francuski

7. Terlecki Władysław, *Les pèlerins* [*Pielgrzymi*, fragm.], przekł. Genevieve Daude-Leider, „Perspectives Polonaises" 1973, nr 10, s. 23–38.
8. *Terlecki Władysław, Repose-toi après la course. Roman* [*Odpocznij po biegu*], przekł. Christophe Glogowski, Robert Laffont, Paris 1994, 213 s. (seria „Pavillons. Domaine de l'Est").
9. Terlecki Władysław, *L'échelle de Jacob. Roman* [*Drabina Jakubowa*], przekł. Maryla Laurent, wstęp Béatrice Didier, Robert Laffont, Paris 1992, 299 s. (seria „Pavillons. Domaine de l'Est").

Język niemiecki

10. Terlecki Władysław, *Die Pilger* [*Pielgrzym*], przekł. Jacek S. Buras, „Polnische Perspektiven" 1973, nr 10, s. 33–46.
11. Terlecki Władysław, *Die Rache* [*Zemsta*], przekł. Irena Jeleń, „Polnische Wochenschau" 1973, nr 27, s. 21–22.
12. Terlecki Władysław, *Der hölzerne Revolver* [*Drewniany rewolwer*], przekł. Krystyna Świboda, „Polen" 1978, nr 5, s. 24–27 [wersja dla NRD miesięcznika „Pol'ša"].
13. Terlecki Władysław, *Die zwei Köpfe des Adlers. Roman* [*Dwie głowy ptaka*], przekł. Monika Wrzosek-Müller, wstęp Michael G. Müller, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1990, 269 [1] s. (seria „Polnische Bibliothek").
14. Terlecki Władysław, *Ruh aus nach dem Lauf. Kriminalroman* [*Odpocznij po biegu*], [przekł. Klaus Staemmler], Suhrkamp, Frankfurt am Main 1984, 175 s. (seria „Suhrkamp Taschenbuch").
15. Terlecki Władysław, *Begegnung* [*Spotkanie*], przekł. Krystyna Świboda, „Polen" 1980, nr 11, s. 24–27 [wersja dla miesięcznika „Pol'ša", NRD].

Język litewski

16. Terlecki Władysław, *Kelionė baigėsi – pailsėki…* [*Odpocznij po biegu*], przekł. Stasys Sabonis, Vaga, Vilnius 1980, 237 s.

Język rosyjski

17. Terlecki Władysław, *Otdohni posle bega* [*Odpoczni po biegu*], przekł. V. Levibovoj, S. Svâckogo, [w:] *Sovremennaâ pol'skaâ povest' 70-e gody*, perevod s pol'skogo, [sost. M. Koneva], Progress, Moskva 1979, s. 13–172.
18. Terlecki Władysław, *Dom*, przekł. Ksenja Starosel'skaja, „Inostrannaja Literatura. Ežemesjačnyj literaturno-chudožestvennyj žurnal" 1980, nr 7, s. 3–33.

Język rumuński

19. Terlecki Władysław, *Piheuj meg futás után. Regény* [*Odpocznij po biegu*], przekł. Èva Sebök, Kriterion, Bukarest 1985, 183 s.

Język słowacki

20. Terlecki Władysław, *Exhumácia* [*Ekshumacja*], przekł. Božena Sedláková, „Slovenské Pohlady" 1963, nr 8, s. 112–115.

21. Terlecki Władysław, *To miesto*, przekł. M.K., „Mladá Tvorba" 1964, s. 59–61.
22. Terlecki Władysław, *Súd* [*Sąd*], przekł. Ján Gerbóc, „Slovenské Pohľady" 1966, nr 10, s. 114–119.
23. Terlecki Władysław, *Sezóna v splne* [*Sezon w pełni*], przekł. Miroslava Wlachovská, „Večerník" 1967, nr 171, s. 6.
    Rec.: Grochowiak Stanisław, *Władysław Terlecki: „Sezona vrcholi"*, „Revue Svetovej Literatúry" 1967, nr 4, s. 142.
24. Terlecki Władysław, *Záhradná slávnosť* [*Garden party*], przekł. Oľga Baginová, „Nové Slovo" 1969, nr 49, s. 13.
25. Terlecki Władysław, *Maliarstvo* [*Malarstwo*], przekł. M.W., „Večerník" 1970, nr z 2 X, s. 6.
26. Terlecki Władysław, *Trpká hviezda* [*Gwiazda Piołun*], przekł. Miroslava Wlachovská, Tatran, Naše Vojsko, Bratislava 1971, 193 s.
    Rec.: (oi), „Romboid" 1971, nr 4, s. 68; *Władysław Terlecki: „Trpká hviezda"*, Slovenské Pohlady" 1971, nr 8, s. 146–147; [b.a.], *Władysław Terlecki: „Trpká hviezda"*, „Revue Svetovej Literatúry" 1969, nr 6, s. 148 [nota].
27. Terlecki Władysław, *Pútnici* [*Pielgrzymi*], przekł. Miroslava Wlachovská, Tatran, Bratislava 1975, 207 s.
    Rec.: Števček Pavol, „Slovenské Pohľady" 1975, nr 11, s. 143–145.
28. Terlecki Władysław, *Čierna romanca* [*Czarny romans*], przekł. Miroslava Wlachovská, Smena, Bratislava 1978, 173 s.
    Rec.: Hvišč Josef, „Romboid" 1980, nr 4, s. 94–95; Krenčey Ivan, „Smena" 1979, nr 186, s. 6; BU, „Nové Knihy" 1979, nr 19, s. 4; Sedlák Ján, „Pravda" 1979, nr 109, s. 5; Štěpán Ludvik, „Světová Literatura 1979, nr 2, s. 232–234.
29. Terlecki Władysław, *Diablovi priatelia* [*Przyjaciele diabła*], przekł. M. Andraš, LITA, Bratislava 1987, 78 s.
30. Terlecki Władysław, *Kde budem spočívať...* [*Odpocznij po biegu*], przekł. Miroslava Wlachovská, Tatran, Bratislava 1980, 182 s.
    Rec.: Weidler Ernest, „Učiteľské Noviny" 1980, nr 47, s. 12; Sedlák Ján, „Pravda" 1980, nr 173, s. 5.
31. Terlecki Władysław, *Záhradná slávnosť* [*Garden party*], przekł. Miroslava Wlachovská [w:] *Stretnutia. Antológia poviedok autorov socialistických krajin*, wybór i wstęp Dušan Slobodník, red. Daniel Šulc, Bratislava 1972, s. 211–218 (seria „Čítanie Študujúcej Mládeže").
32. Terlecki Władysław, *Čaj s neprítomným* [*Herbatka z nieznajomym*], przekł. Damian Vizár, „Revue Svetovej Literatúry" 1978, nr 1, s. 42–49 [tekst dram.].

Język słoweński

33. Terlecki Władysław, *Psi gonjači so že najeti. Roman* [*Zwierzęta zostały opłacone*], [prevedla Katarina Šalamun-Biedrzycka], Pomurska Založba, Murska Sobota 1988, 232 s. (seria „Zbirka Mostovi. Mostovi s Poljsko").
34. Terlecki Władysław, *Derevjannyj revol'ver* [*Drewniany rewolwer*], przekł. Dmitrij Gessen, „Pol'ša. Obščestvenno-političeskij i literaturno-chudožestvennyj žurnal" 1978, nr 5, s. 24–27.

Język węgierski

35. Terlecki Wladislaw, *Fekete regény* [*Czarny romans*], [ford. Jolán Cservenits], Európa Könyvkiadó, Budapest 1978, 181 [3] s.

36. Terlecki Wladislaw, *Pihenj meg a futás után. Regény* [*Odpocznij po biegu. Powieść*], [ford. Éva Sebők], Európa Könyvkiadó, Budapest 1980, 311 s. (kötött).
37. Terlecki Władysław, *Fából készült revolver* [*Drewniany rewolwer*], przekł. Jolán Cservenits, „Lengyelország" 1978, nr 5, s. 22–25 [węgierska wersja czasopisma „Pol'ša"].

Język włoski

38. Terlecki Władysław, *Viaggio sulla cima della note* [*Podróż na wierzchołku nocy*], [w:] *Viaggio sulla cima della notte. Racconti polacchi dal 1945 a oggi*, a cura di Paolo Statuti, [trad. di Paolo Statuti], Ed. Riuniti: Albatros, Roma 1988, s. 262–268.
39. Terlecki Władysław, *In fondo alla strada* [*Odpocznij po biegu*], przekł. Alberto Zoina, Sellerio, Palermo 1983, 254 s.

Teksty literackie w czasopismach[1183]

1953

1. *Krótkie opowiadania: Ostatni rok*, *Marta*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1953, nr 16, s. 8–9.
2. *List z miasta bajek*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1953, nr 17, s. 28 [jako W.L.T.]. W tym numerze także ilustracja autorstwa Władysława Terleckiego do fraszek Stanisława Grochowiaka *Koza i baran*, *Na nieuczciwego krytyka*, *Na biurokrację*, s. 30).

1954

3. *Wiersze: Spotkanie z samotnością*, *Motyl*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954 nr 5, s. 16 (jako Krzysztof Toporowicz).
4. *Pracownicom „Domów Dziecka"* [wiersz], „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954, nr 13, s. 9 (jako Krzysztof Toporowicz).
5. *Nurt życia*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954 nr 15, s. 6.
6. *Ludzie o trudnych sercach*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954 nr 17, s. 9.
7. *Ostatni obraz ojca Jurgendsena*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954, nr 18, s. 8.
8. *Dwa południa*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954, nr 23, s. 8.
9. *Chwila powrotu* (wiersz), „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954, nr 25, s. 16 [jako Krzysztof Toporowicz].
10. *Wiersze*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954, nr 38, s. 13 [jako Krzysztof Toporowicz].
11. *Kłodzko*, *Polanica*, *Pożegnanie* (wiersze), „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954, nr 52, s. 25 [jako Krzysztof Toporowicz].

1955

12. *Dwa opowiadania: Człowiek*, *Historia pewnego płótna*, „Dziś i Jutro" 1955, nr 4, s. 4.
13. *Po drugiej stronie Tarpejskiej Skały*, „Dziś i Jutro" 1955, nr 40, s. 7.
14. *Nad granicą siedzi diabeł*, „Dziś i Jutro" 1955, nr 41, s. 1, 3.

[1183] Teksty posługujące się fikcją lub z wyeksponowaną funkcją estetyczną.

15. *Miniatury, Wiersz, Stara poczta*, „Tygodnik Powszechny" 1955, nr 28 [wiersze] (jako Krzysztof Toporowicz).
16. *Niepokój* (wiersz), „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1955, nr 33, s. 16 (jako Krzysztof Toporowicz).
17. *Oczekiwanie, Wiersz z sową, Wieczór nad stawem*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1955, nr 12, s. 16 (jako Krzysztof Toporowicz).
18. *Powrót rejenta*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1955, nr 13, s. 12.
19. *Lato doktora Grunwalda*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1955 (cz. 1 – nr 31, s. 11; cz. 2 – nr 32, s. 12; cz. 3 – nr 33, s. 11.

1956

20. *Don Kichot*, „Kierunki" 1956, nr 2, s. 3.
21. *Eldorado, Teatr, Wiersz reakcyjny, Zgroza* (wiersze), „Kierunki" 1956, nr 14, s. 3 [jako Krzysztof Toporowicz].
22. *Egzekutor*, „Nowe Sygnały" 1956, nr 10, s. 5.
23. *Polska leży na końcu świata*, „Dziś i Jutro" 1956, nr 1, s. 6.
24. *Portier*, „Dziś i Jutro" 1956, nr 2, s. 8.
25. *W szpitalu*, „Dziś i Jutro" 1956, nr 8, s. 1, 6.
26. *Rewolucja na ulicy Szarej*, „Dziś i Jutro" 1956, nr 12, s. 7–8.
27. *Tristan i Izolda*, „Dziś i Jutro" 1956, nr 16, s. 1–8.

1957

28. *Balladyna o bębnie*, „Nowe Sygnały" 1957, nr 32, s. 4.
29. *Trzy cytryny*, „Za i Przeciw" 1957, nr 5/6, s. 22.
30. *Wino porzeczkowe*, „Za i Przeciw" 1957, nr 14, s. 8–9.
31. *Sprawa liścia*, „Za i Przeciw" 1957, nr 14, s. 9.
32. *Sen o szpadzie*, „Za i Przeciw" 1957, nr 24, s. 10.
33. *Sznur*, „Za i Przeciw" 1957, nr 24, s. 10–11.

1958

34. *Cytryna*, „Dialog" 1958, nr 6, s. 78–80 [pomyłkowo druk jako utwór Barbary Sułeckiej; sprost. tamże, nr 7, s. 160].
35. *Krzyk*, „Więź" 1958, nr 4, s. 50–59.
36. *Lew asyryjski*, „Współczesność" 1958, nr 21, s. 4.
37. *Miłosierdzie*, „Współczesność" 1958, nr 30, s. 5.
38. *Żołnierze*, „Nowa Kultura" 1958, nr 39, s. 5.

1959

39. *Smutek z codziennej gazety*, „Współczesność" 1959, nr 5, s. 4.
40. *Pożar*, „Współczesność" 1959, nr 11, s. 3–4.
41. Wspomnienie rozpoczynające się od słów *Gdzieś tam…*, „Współczesność" 1959, nr 17, s. 9 [w cyklu: *Wspomnienia dzieci z września 1939 r.*, autorzy pozostałych wypowiedzi: Malcharek Mirosław, Drozdowski Bohdan, Strumff Tadeusz, Grochowiak Stanisław, Chąciński Andrzej].
42. *Złoty wąwóz*, „Współczesność" 1959, nr 19, s. 11.
43. *Dziwny romans nauczyciela*, „Współczesność" 1959, nr 22, s. 2.

1960

44. *Rdza*, „Współczesność" 1960, nr 1, s. 6–7.
45. *Oblężenie Hippony*, „Współczesność" 1960, nr 20, s. 6.
46. *Zdjęcie z sierpnia*, „Współczesność" 1960, nr 20, s. 6 [dedykowane Staszkowi, czy Stanisławowi Grochowiakowi].
47. *Le Panneau*, „Współczesność" 1960, nr 21, s. 2.
48. *Życie w sztuce*, „Współczesność" 1960, nr 24, s. 6–7.
49. *Chudy*, „Życie Literackie" 1960, nr 24, s. 6–7.

1961

50. *Spowiedź*, „Współczesność" 1961, nr 11, s. 6–7.
51. *Lot*, *Opowiadanie pogrzebowe*, *Urlop*, „Współczesność" 1961, nr 16, s. 8.
52. *Rekolekcje niedaleko Bosforu*, „Współczesność" 1961, nr 23, s. 5, 11.
53. *Portret Króla*, „Życie Literackie" 1961, nr 27, s. 5.
54. *Nadział*, „Nowa Kultura" 1961, nr 5, s. 7.
55. *Ekshumacja*, „Nowa Kultura" 1961, nr 51, s. 9.

1962

56. *Malarstwo*, „Nowa Kultura" 1962, nr 34, s. 6–7.
57. *Zwrot retoryczny*, „Współczesność" 1962, nr 18, s. 9.
58. *Emigranci*, „Współczesność" 1962, nr 20, s. 1.
59. *Kartki z Anglii: Statek*, *Psie życie*, „Współczesność" 1962, nr 22, s. 11.

1963

60. *Sąd*, „Współczesność" 1963, nr 16, s. 4–5.

1964

61. *Kuzyni*, „Współczesność" 1964, nr 13, s. 5
62. *Las*, „Życie Literackie" 1964, nr 8, s. 5–6.
63. *Znajomy*, „Twórczość" 1964, nr 9, s. 43–46.
64. *To miejsce*, „Życie Literackie" 1964, nr 24, s. 8–9 [wyróż. w konk. „Życia Literackiego" i Wydawnictwa Literackiego].

1965

65. *Ekshumacja*, [w:] *Polskie opowiadania: 1960–1963*, wstęp i wybór Matuszewski Ryszard, SW „Czytelnik", Warszawa 1965, s. 170–178.
66. *Kuzyni*, *Statek*, *Wdowa*, „Teatr Polskiego Radia" 1965, nr 11, s. 34–56 [trzy dramaty radiowe].
67. *Sezon w pełni*, „Świat" 1965, nr 6, s. 11, 14–15.
68. *Chudy*, [w:] wybór i wstęp Bukowskiej Anny, *31 współczesnych opowiadań*, Wyd. „Iskry", Warszawa 1965, s. 86–97.

1966

69. *Pierwszy rozdział* „Współczesność" 1966, nr 1, s. 1, 6–7 [fragm. powieści *Spisek*].
70. *Kuzyni*, „Dialog" 1966, nr 8, s. 19–22.

71. *Tchórz*, „Świat" 1966, nr 41, s. 13.
72. *Myśliwi* [sztuka telewizyjna], „Dialog" 1966, nr 1, s. 5–18.

1967

73. *Gwiazda Piołun* [fragm. powieści], „Miesięcznik Literacki" 1967, nr 8, s. 5–23.
74. *Opis mostu* [fragm. powieści *Gwiazda Piołun*], „Współczesność" 1967, nr 18, s. 6–7.

1968

75. *Dwie głowy ptaka*, „Miesięcznik Literacki" 1968, nr 8, s. 4–13.
76. *Gwiazda Piołun* [fragm. powieści], „Więź" 1968, nr 6, s. 67–80.
77. *Wczesny powrót* [fragm. powieści], „Współczesność" 1968, nr 26, s. 6–7.

1969

78. *Przyjdę do pani znów za rok* [słuchowisko radiowe], „Teatr Polskiego Radia" 1969, nr 2, s. 39–57.
79. *Wyspa* [fragm.], „Miesięcznik Literacki" 1969, nr 10, s. 5–29.
80. *Przyjdę do Pani znów za rok* [słuchowisko radiowe], [w:] *Teatr Wyobraźni. Słuchowiska radiowe*, wybór Jerzy Krzysztoń, Wyd. „Iskry", Warszawa 1969, s. 379–405.

1970

81. *Ekshumacja* [w:] *Pol'skie novellisty*, [sost. Valerij Semenovič Golovskoj i Sergej Ivanovič Larin], per. s pol', Izdatel'stvo „Progress", Moskva 1970, s. 324–330.
82. *Zamieć*, „Teatr Polskiego Radia" 1970, nr 3, s. 53–68.

1971

83. *Biuro pisania podań na maszynie*, „Teatr Polskiego Radia" 1971, nr 4, s. 97–107 [słuch. rad.]
84. *Droga powrotna*, „Miesięcznik Literacki" 1971, nr 9, s. 7–24 [fragm. większej całości].
85. *Duch Ratapa*, „Teatr Polskiego Radia" 1971, nr 3, s. 23–32 [słuch. rad.].
86. *Herbatka z nieobecnym*, „Teatr Polskiego Radia" 1971, nr 4, s. 109–117 [słuch. rad.]
87. *Powrót z Carskiego Sioła*, „Kultura" 1971, nr 41, s. 6–7.
88. *Zamach*, „Współczesność" 1971, nr 25, s. 6–7.

1972

89. *Przerwa w drodze*, „Miesięcznik Literacki" 1972, nr 6, s. 5–12.
90. *Spowiedź*, „Więź" 1972, nr 5, s. 90–102.
91. *Wieczór imieninowy*, „Teatr Polskiego Radia" 1972, nr 3, s. 51–61 [tekst dram.].
92. *Biuro pisania podań* [słuchowisko], „Dialog" 1972, nr 8, s. 5–13.

1973

93. *Na Smolnej*, „Miesięcznik Literacki" 1973, nr 5, s. 5–14.
94. *Odpocznij po biegu*, „Teatr Polskiego Radia" 1973, nr 3, s. 123–133 [tekst dram.].
95. *Zemsta*, „Kobieta i Życie" 1973, nr 21, s. 8.

1974

96. *Przydział*, [w:] *Pol'skij rasskaz*, per. s pol., [sostaviteli V. Borisov i Viktor Aleksandrovic Horev, predisl. i primečaniâ V. Horeva], Molodaâ gvardiâ, Moskva 1974, s. 398–403.
97. *Zamieć*, [w:] [red. Jolanta Masłowska], *Teatr Wyobraźni. Wybór słuchowisk radiowych*, Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa 1974, s. 15–35 [teksty słuchowisk].
98. *Bielszy od śniegu*, „Teatr Polskiego Radia" 1974, nr 4, s. 74–84 [tekst dram.].
99. *Czarny romans* [fragm.], „Miesięcznik Literacki" 1974, nr 7, s. 18–26.
100. *Obiad w Wilanowie*, „Literatura" 1974, nr 6, s. 8–9.
101. *Powrót z wyspy*, „Twórczość" 1974, nr 8, s. 8–13.
102. *Tama*, „Teatr Polskiego Radia" 1974, nr 2/3, s. 56–65 [tekst dram.].
103. *Trzy epizody bez spowiedzi (Lechowi Budreckiemu)*, „Kultura" 1974, nr 44, s. 4.
104. *Zahara de los atunes*, „Odra" 1974, nr 5, s. 65–67.
105. *Algeciras*, „Odra" 1974, nr 5, s. 67–68.

1975

106. *Pierwsze przesłuchanie*, „Nurt" 1975, nr 10, s. 22–26 [fragm. powieści „Odpocznij po biegu"].
107. *Odpocznij po biegu* [fragm. pow.], „Kultura" 1975, nr 48, s. 5; toż: „Literatura" 1975, nr 38, s. 1, 8–9; „Miesięcznik Literacki" 1975, nr 11, s. 6–20.
108. *Łowy*, „Więź" 1975, nr 10, s. 96–104 [fragm. powieści *Odpocznij po biegu*].
109. *Wizja lokalna* [fragm. powieści *Odpocznij po biegu*], „Życie Literackie" 1975, nr 36, s. 8–9.

1976

110. *Dawid i panna*, „Teatr Polskiego Radia" 1976, nr 2, s. 71–78 [tekst dram.].
111. *Drezno*, „Twórczość" 1976, nr 10, s. 12–38.
112. *Wyspa*, „Miesięcznik Literacki" 1976, nr 9, s. 39–55.

1977

113. *Lilie* [monodram], „Scena" 1977, nr 10, s. 50–53.
114. *Spotkanie*, „Życie Literackie" 1977, nr 6, s. 10.
115. *Śledztwo*, „Miesięcznik Literacki" 1977, nr 6, s. 7–28.

1978

116. *Dawid i panna* [tekst dram.], „Magazyn Kulturalny" 1978, nr 1, s. 8–10.

1979

117. *Biały* [fragm. powieści o S. Brzozowskim], „Literatura" 1979, nr 18, s. 1, 6; nr 19, s. 10–11; nr 20, s. 10; nr 21, s. 10–11; nr 22, s. 10; toż: „Miesięcznik Literacki" 1979, nr 7, s. 5–20.
118. *Mocarz we Florencji*, „Życie Literackie" 1979, nr 15, s. 1, 10–12.
119. *Sąd*, „Polityka" 1979, nr 13, s. 9 [fragm. przygotowywanej powieści *Biały* (*Zwierzęta zostały opłacone*) z komentarzem aut.].
120. *Zdrada*, „Odra" 1979, nr 6, s. 55–68.

121. *Dom*, „Twórczość" 1979, nr 10, s. 11–43.
122. *Dwóch na plaży*, „Teatr Polskiego Radia" 1979, nr 2, s. 96–109 [tekst słuch. rad.].

1980

123. *Po wyroku*, „Więź" 1980, nr 1, s. 69–83 [fragm. powieści *Biały*].
124. *Biuro pisania podań*, „Miesięcznik Literacki" 1980, nr 6, s. 5–33.

1981

125. *Dwie głowy ptaka*, „Dialog" 1981, nr 1, s. 5–29 [tekst dram.].
126. *Portret*, „Pismo" 1981, nr 5/6, s. 33–57.
127. *Zwierzęta zostały opłacone* [fragm.], „Nowa Wieś" 1981, nr 48, s. 11–12.

1982

128. *To misto*, [w:] *Nový tanec la ba da… Polské povidky*, [výbor ze současné polské povídkove tvorby oprac. Józef Waczków, přel. Anetta Balajková], Melantrich, Praha 1982, s. 24–35.
129. *Podróż na wierzchołku nocy*, [w:] *Antologia noweli polskiej 1918–1978*, t. 2, wybór i wstęp Jacek Kajtoch, Ewa Sabelanka, WL, Kraków 1982, s. 641–647 [zawiera przygotowany przez J. Kajtocha krótki biogram W. Terleckiego, s. 702].
130. *Przybysz (Lechowi Budreckiemu)*, [w:] *Siedem opowiadań o Mickiewiczu*, wybór Jacek Kajtoch, KAW, Warszawa 1982, s. 21–38.

1983

131. *Idź na brzeg, widać ogień*, „Dialog" 1983, nr 3, s. 5–27.
Rec.: Baniewicz Elżbieta, *„Va sur la rive on voit le feu" de Władysław Terlecki*, „Théâtre en Pologne" 1983, nr 10/11, s. 38.
Bardijewska Sława, *Czytanie dramatu*, „Literatura" 1983, nr 10, s. 51–52.
132. *Zwierzęta zostały opłacone* [fragm. powieści], *Po wyroku*, „Komunikaty Naukowe. Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza" 1983, nr 17, s. 229–231.

1984

133. *Dwie głowy ptaka* [fragm. powieści], „Panorama Polska" 1984, nr 2, s. 35–36.
134. *Odpocznij po biegu* [fragm. powieści], „Panorama Polska" 1984, nr 2, s. 36.
135. *Lament* [fragm. powieści], „Odra" 1984, nr 11, s. 73–85.
136. *Zamachowiec* [scenariusz filmowy], „Dialog" 1984, nr 7, s. 5–39.

1985

137. *Wieniec dla sprawiedliwego*, „Literatura" 1985, nr 10–12 [cd. w 1986].

1986

138. *Jubileusz*, „Scena" 1986, nr 5, s. 39–41; toż: nr 6, s. 39–41 [tekst dram.].
139. *Krótka noc*, „Dialog" 1986, nr 5/6, s. 7–42 [tekst dram.].

1987

140. *„Powrót z Carskiego Sioła"* [fragm. powieści], [w:] *Kręgi religijne. Wybrane fragmenty prozy polskiej XIX i XX wieku*, wybór i oprac. Antoni Bednarek, Wyd. Ojców Franciszkanów, Niepokalanów 1987, s. 206–207 [tu także notka biograficzna – *Władysław Terlecki, ur. 1933* – s. 42].
141. *Pierścień Gygesa*, „Przekrój" 1987, nr 2219/2220, s. 40–41 [tekst dram.].
142. *Rudy* [scenariusz film.], „Dialog" 1987, nr 1, s. 5–44.

1988

143. *ZET.* [*Almanach*], t. 3, przekł. Karl Dedecius, Elwira Roth, Heidelberg 1988 [„Szpilki" 1988, nr 9, s. 4] [wiersze aut.: Janusz Anderman, Stanisław Barańczak, Maciej Cisło, Feliks Derecki, Jan Pietrzak, Jeremi Przybora, Władysław Terlecki].
144. *Zamach, Cień karła* [modlitwy], [w:] *Motywy modlitewne w prozie polskiej XIX i XX wieku*, wybór i oprac. Antoni Bednarek, Wyd. Ojców Franciszkanów, Niepokalanów 1988, 105 s. [zawiera fragm. prozy z motywami modlitewnymi].
145. *Cierń i laur* [fragm. pow.], „Zdanie" 1988, nr 2, s. 34–41; toż: nr 3, s. 43–50; nr 4/5, s. 49–56.
146. *Cyklop*, „Dialog" 1988, nr 6, s. 5–37 [tekst dram.].
147. *Drabina Jakubowa albo Podróż* [fragm. pow.], „Świat Książki" 1988, nr 1 (z 1 IX), s. 22–26; toż: nr 1 (z 5 X), s. 19–23.
148. *Zajazd*, „Nurt" 1988, nr 6, s. 14–18.
149. *Monastyr*, „Odra" 1988, nr 2, s. 57–65.
150. *Powrót z Carskiego Sioła* [fragm. pow.], *Spotkanie*, „Przegląd Polski = Polish Review" 1988, nr z 28 I, s. 10–11.

1989

151. *Cień i laur* [fragm. pow.], „Autograf" 1989, nr 3, s. 3–12.
152. *Drabina Jakubowa albo Podróż* [fragm. pow.], „Nadodrze" 1989, nr 21–23.
153. *Literat* [fragm.], przekł. P. Balajka, „Svetova Literatura" 1989, nr 1, s. 110–133.

1990

154. *Zeszyt*, „Dialog" 1990, nr 9–12 [cykl felietonów].

1991

155. *Zabić cara* [fragm. pow.], „Polityka" 1991, nr 51/52, s. 27 [dot. biogr. Adama Mickiewicza].
156. *Zabij cara* [fragm. pow.], „Dekada Literacka" 1991, nr 36, s. 6–7.
157. *Zabij cara* [fragm. pow.], *Szatański plan*, „Przekrój" 1991, nr 2418, s. 15–17.
158. *Zbrodnia i stare fotografie*, „Związkowiec = The Alliancer" 1991, nr 99, s. 32–33, 35.
159. *Zeszyt*, „Dialog" 1991, nr 1–10 [cykl felietonów].

1992

Brak publikacji

1993

160. *Odpocznij po biegu* [fragm.], „Kurier Wileński" 1993, nr 197, s. 5.
161. *Garden party, Przybysz,* [w:] *Antologia noweli polskiej. Lektury szkolne,* t. 2, [wybór Lidia Wrzosek i in.], LSW, AW „Morex", Warszawa 1993, s. 481–485, 486–497.

1994

162. *Piasek*, „Odra" 1994, nr 11, s. 66–76.
163. *Zabij cara* [scenariusz], „Dialog" 1994, nr 8, s. 5–51.

1995

164. *Coś się zmieni*, „Sycyna" 1995, nr 25, s. 1, 7–9.
165. *Mateczka* [tekst dram.], „Dialog" [Warszawa] 1995, nr 1, s. 5–33.
Art. informacyjny o tekście scenicznym: Sieradzki Jacek, *Władysław Terlecki: „Little mother"*, „Le Théâtre en Pologne = The Theatre in Poland" 1995, nr 3, s. 41.

1996

166. *Spotkanie w Tyflisie*, „Odra" 1996, nr 3, s. 46–49 [fragm. pow. *Sędzia stoi za drzwiami*].

1997

Brak publikacji

1998

167. *Nieznajomi* [tekst dram.], „Dialog" 1998, nr 5, s. 5–18.
168. *Wyspa kata* [fragm. pow.], „Dekada Literacka" 1998, nr 8/9, s. 12.
169. *Wyspa kata* [fragm. pow.], „Więź" 1998, nr 2, s. 114–131.
170. *Wyspa kata* [fragm. pow.], „Odra" 1998, nr 5, s. 83–96.

1999

171. *Dragon* [dramat], „Dialog" 1999, nr 8, s. 5–38.
172. *Przybysz z Warszawy*, „Więź" 1999, nr 3, s. 111–126 [fragm. pow. *Wyspa kata*].
173. *Wyspa kata* [fragm. pow. *Wyspa kata*], „Tygodnik Powszechny" 1999, nr 18, s. 14–15.

2000

174. *Dom księcia* [fragm. pow.], „Odra" 2000, nr 1, s. 65–75.

Teksty publicystyczne, paraliterackie i nieliterackie

1953

1. *Na pewnym szlaku*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1953, nr 17, s. 13.

1954

2. *Kędzierzyn ruszył*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954, nr 11, s. 11.
3. *U Franciszka Sędzickiego*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954, nr 18, s. 7 (jako Krzysztof Toporowicz).
4. *Przeciw ciemności*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954, nr 22, s. 5.
5. *O książkach nowego czytelnika*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954, nr 22, s. 12.
6. *O książkach nowego czytelnika*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954, nr 23, s. 12 (jako Krzysztof Toporowicz).
7. *Jak Ludwik Solski do Wrocławia na motocyklu podróżował*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954, nr 30, s. 16 (jako Krzysztof Toporowicz).
8. *Fortepiany Chopina* (wspólnie ze Stanisławem Chacińskim), „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954, nr 36, s. 11, 13.
9. Nota do prezentacji wiersza *Krucjat dziecięca 1939* Bertolda Brechta, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1954, nr 41, s. 8.

1955

10. *Cztery rozmowy o kulturze*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1955, nr 27, s. 11.
11. *Rozmawiamy z Kamilem Giżyckim*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1955, nr 36, s. 12.
12. *Obrachunki Chopinowskie*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1955, nr 38, s. 7.
13. *Prowokacja urągliwa*, Dziś i Jutro" 1955, nr 3, s. 5.
14. *O złych skutkach pewnej poważnej maniery*, „Dziś i Jutro" 1955, nr 42, s. 6 [dot. młodych pisarzy katolickich].
15. *Listy w sprawie moralności*, „Dziś i Jutro" 1955, nr 50, s. 2.
16. *Wielkie dni Wrocławia stolicy Ziem Zachodnich*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki" 1955, nr 21, s. 3.

1956

17. *Wojtuś i rzeczywistość*, (*Cudze szpalty*), „Kierunki" 1956, nr 1, s. 5 [stała rubryka, jako Krzysztof].
18. *Rewolucja w Szczepocicach*, (*Cudze szpalty*), „Kierunki" 1956, nr 2, s. 12 [jako Krzysztof].
19. *Ludzie w wyświechtanych garniturach* (*Cudze szpalty*), „Kierunki" 1956, nr 3, s. 3 [jako Krzysztof].
20. *„Odkrycie" Janusza Kuczyńskiego (Cudze szpalty)* „Kierunki" 1956, nr 4, s. 2 [jako Krzysztof].
21. *Antysemici, komentarz* (*Cudze szpalty*), „Kierunki" 1956, nr 5, s. 5 [jako Krzysztof].
22. *O kierownictwie ekonomicznym* (*Cudze szpalty*), „Kierunki" 1956, nr 6, s. 2 [jako Krzysztof].

23. *Z Florczakiem o kolorach, z innymi o zdrowym rozsądku*, (*Cudze szpalty*), „Kierunki" 1956, nr 7, s. 12 [jako Krzysztof].
24. *Czas mówić o szkole* (*Cudze szpalty*), „Kierunki" 1956, nr 8, s. 2 [jako Krzysztof].
25. *Czy marksista musi być nietolerancyjny...* (*Cudze szpalty*), „Kierunki" 1956, nr 9, s. 2 [jako Krzysztof].
26. *Propozycje* (*Cudze szpalty*), „Kierunki" 1956, nr 11, s. 2 [jako Krzysztof].
27. *Z dyskusji nad Kodeksem Karnym* (*Cudze szpalty*), „Kierunki" 1956, nr 12, s. 12 [jako Krzysztof].
28. *Z pewnej loży*, „Kierunki" 1956, nr 27, s. 2.
29. *Dziad przemówił do obrazu*, „Kierunki" 1956, nr 24, s. 5, 11 [dot. autorytetu dziennikarskiego].
30. *Jeszcze o konieczności świadomego wyboru*, „Dziś i Jutro" 1956, nr 18, s. 4 [dot. wychowania młodzieży].
31. Eberhardt Konrad, Krzysztoń Jerzy, Laskowski Zbigniew, Lichański Stefan, Morawska Anna, Terlecki Władysław Lech [wypowiedzi], *W sprawie „Kierunków"*, „Po Prostu" 1956, nr 51, s. 1.
32. *Fabuła z dyrektorem* (współautorstwo ze Stanisławem Grochowiakiem), „Za i Przeciw" 1957, nr 28, s. 1, 6 [dot. Stradomskich Zakładów Przemysłu Wełnianego im. 1 Maja w Częstochowie].

1958

33. *Ala ma kota*, „Świat" 1958, nr 9, s. 4–5 [o potrzebie specjalnego zakładu dla dzieci trudnych, jako Władysław Lech Terlecki].
34. *Bezkrólewie na Mokotowie. List do pana Wiśniewskiego*, „Tygodnik Powszechny" 1958, nr 11, s. 3 [problem chuligaństwa].
35. *„Chcę być krową"*, „Tygodnik Powszechny" 1958, nr 18, s. 4–5 [sprawy przepisania praw rodzicielskich].
36. *Mokotów po raz drugi*, „Tygodnik Powszechny" 1958, nr 19, s. 3 [tekst niepodpisany].
37. *Wojna o władzę*, „Tygodnik Powszechny" 1958, nr 24, s. 3 [z życia fabryki chemicznej w Rudnikach].
38. *Piekło zwierząt*, „Tygodnik Powszechny" 1958, nr 39, s. 5 [sprawa przeprowadzania doświadczeń na zwierzętach].
39. Mazowiecki Tadeusz, Wojciechowski Stanisław, Trościanko Alfon, Adamczak Tadeusz, Zambrzycki Władysław, Łaska Maria, Czapów Czesław, Szymborska Alicja, Terlecki Władysław, Mrówczyńska Zofia, Eska Juliusz [wypowiedzi], *Współdziałanie czy dezintegracja?. Dyskusja z działaczami oświatowymi dzielnicy Mokotów w Warszawie*, „Więź" 1958, nr 3, s. 15–45.
40. *Przyczynek do niezakończonej dyskusji*, „Więź" 1958, nr 8, s. 116–118 [przestępczość wśród dzieci, wystawa w Warszawie].
41. *Scenariusz*, „Współczesność" 1958, nr 24, s. 6 [dot. szkolenia scenarzystów].
42. *„Człowiek w nieprzemakalnym płaszczu"* [rec. filmu], „Współczesność" 1958, nr 24, s. 6.

1959

43. Grochowiak Stanisław, Krzysztoń Jerzy, Putrament Jerzy, Rutkiewicz Witold, Terlecki Władysław, Zaleski Jan, *Kłopoty z czarną literaturą*, „Współczesność" 1959, nr 2, s. 1, 5 [fragm. dyskusji red.].

44. *Podajcie mi siekierę*, „Współczesność" 1959, nr 3, s. 1, 7 [dot. planowanej likwidacji Instytutu Wzornictwa Przemysłowego w Warszawie].
45. *Mała prośba o konkret*, „Współczesność" 1959, nr 7, s. 2 [dot. czasopism współczesnych po 1939 roku, jako Pascalon].
46. *Licytacja ambicji*, „Współczesność" 1959, nr 8, s. 1, 8–9 [w nawiązaniu do artykułu Stanisław Grochowiaka *Karabela zostanie na strychu*, „Współczesność" 1959, nr 4, s. 1 i 4; polemiczne wobec: Jerzy Czajkowski, Bronisław Gołębiowski, Eugeniusz Kabatc, Aleksander Minkowski, Jerzy Siewierski, *Dyskusja o pokoleniu. Sztuka wyboru*, „Współczesność" 1959, nr 8, s. 1, 9.
47. *Polski diabeł terenowy*, „Współczesność" 1959, nr 9, s. 2 (jako Pascalon).
48. *Szczypawki*, „Współczesność" 1959, nr 10, s. 2 [o młodej kryt. lit.] (jako Pascalon).
49. Strumff Tadeusz, Terlecki Władysław L., *Wiedeń warszawski*, „Współczesność" 1959, nr 15, s. 2 [dot. galowego występu zespołu polskiego wyjeżdżającego na VII Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów w Wiedniu].
50. Terlecki Władysław L., Kryska Sławomir, Bolek Zdzisław Jerzy [wypowiedzi], *My a tradycja*, „Współczesność" 1959, nr 16, s. 2.
51. *Czy już drzewo aza? (o szmirze)*, „Współczesność" 1959, nr 16, s. 9 [pod wspólnym tytułem z wypowiedzią Tadeusza Strumffa].
52. Strumpf Tadeusz, Terlecki Władysław, *Moskwa – Leningrad*, „ Współczesność" 1959, nr 19 (50) s. 2.
53. *Żywi w nieprzyjemny sposób (wrażenia z lektury debiutów prozaicznych)*, „Współczesność" 1959, nr 20, s. 6–7 [omówienie niedruk. twórczości kilku młodych prozaików].
54. *U pana Brodzkiego na facjatce*, rozm. przepr. Ernest Bryll, Władysław Terlecki, „Współczesność" 1959, nr 24, s. 5 [rozm. z Józefem Brodzkim, przedwojennym dziennikarzem i tłumaczem].

1960

55. *O pewnym typie mieszczanina. Mówi Władysław Terlecki*, „Współczesność" 1960, nr 5, s. 10.
56. Stajuda Jerzy, Terlecki Władysław, *Jonasz i rybacy*, „Współczesność" 1960, nr 8, s. 2–3 [o plastykach pracujących na prowincji].
57. *Jeden konkurs*, „Współczesność" 1960, nr 10, s. 7 (jako Krzysztof Toporowicz) [dot. słuchowisk radiowych].
58. *Kup! moje ciało*, „Współczesność" 1960, nr 11, s. 5 [dot. życia literatów we Wrocławiu].
59. *Dalszy ciąg tej samej sprawy*, „Współczesność" 1960, nr 16, s. 3, 7 [dot. oceny postawy majora Henryka Dobrzańskiego „Hubala"].
60. Terlecki Władysław, Ożóg Jan Bolesław, Brzoza Jan, Goździkiewicz Teodor, Stanuch Stanisław, Kogut Bogusław [wypowiedzi], *Pisarz a współczesność* „Życie Literackie" 1960, nr 20, s. 4, 11; toż: nr 21, s. 4; nr 22, s. 4, 11; nr 24, s. 2, 8.

1962

61. *Cień (refleksje socjologiczne), Warszawa dzisiejsza i ja*, „Stolica" 1962, nr 1, s. 18.
62. *Kartki z Moskwy (życie literackie i kulturalne)*, „Współczesność" 1962, nr 7, s. 4–5, 11.
63. *Nuda w Opolu (zjazd pisarzy ziem zachodnich)*, „Współczesność" 1962, nr 12, s. 2.
64. Terlecki Władysław, Bartelski Lesław, Otwinowski Stefan, Kabatc Eugeniusz, Stryjkowski Julian [wypowiedzi], *Z tekstami na co dzień (praca kierowników działu prozy w pismach literackich)*, „Współczesność" 1962, nr 15, s. 1, 8.

65. *O nagrodach (Ministra Kultury i Sztuki w dziedzinie literatury i sztuki*, „Współczesność" 1962, nr 16, s. 2.
66. *Kartki z Anglii: Edynburskie zabawy*, „Współczesność" 1962, nr 19, s. 5.
67. *Jubileusz 50-lecia pracy pisarskiej*, „Współczesność" 1961, nr 23, s. 10 [dot. Józefa Brodzkiego].
68. *Rzecz z archiwum. Refleksje nad wydawnictwem PWN*, „Współczesność" 1961, nr 24.

1963

69. Bratny Roman, Bryll Ernest, Bukowska Anna, Czeszko Bohdan, Drozdowski Bohdan, Grochowiak Stanisław, Terlecki Władysław, Wilhelmi Janusz, Zalewski Witold [wypowiedzi], *Pisarz – patriotyzm*, „Kultura" 1963, nr 22, s. 1, 6–7.
70. Drozdowski Bohdan, Terlecki Władysław, Kieniewicz Stefan, Miller Ilja, Koberdowa Irena, Strumph-Wojtkiewicz Stanisław, Maciejewski Janusz [wypowiedzi], *Setny dzień. Dyskusja o powstaniu 1863–64*, „Współczesność" 1963, nr 2, s. 1 i 8 (Władysław Terlecki s. 1).
71. *Jeszcze wokół 1863 roku*, „Współczesność" 1963, nr 4, s. 11.
72. Bratny Roman, Czeszko Bohdan, Grochowiak Stanisław, Kryska Sławomir, Nowakowski Marek, Terlecki Władysław Lech, Wilhelmi Janusz [wypowiedzi], *„…W samo południe…" (dyskusja o pisarstwie młodych)*, „Kultura" 1963, nr 7, s. 1, 4.
73. *Peryferie (literatura regionalna)*, „Współczesność" 1963, nr 13, s. 6.
74. *Sajgon 63 (Wietnam Południowy)*, „Współczesność" 1963, nr 18, s. 1, 6.
75. *O złoty wzorzec współczesnego patriotyzmu*, „Współczesność" 1963, nr 22, s. 11.

1964

76. *Doświadczenie czy taktyka*, Terlecki Władysław, „Współczesność" 1964, nr 3, s. 5 (inne wypowiedzi na temat *Plenum ZG ZLP (Warszawa, 17–18 I 1964)*: Kabatc Eugeniusz, Lenart Józef, Nawrocka Barbara, Samsel Roman, „Współczesność" 1964, nr 3, s. 4–5).

1965

77. *Osiągnięcia twórcze w XX-leciu (ankieta)*, „Współczesność" 1965, nr 7/8, s. 12 [wypowiedź nt. własnej twórczości, pracy nad powieścią *Spisek*].
78. *Zwycięstwo i klęska*, „Współczesność" 1965, nr 14, s. 1, 3 [dot. pisarstwa Marii Dąbrowskiej].
79. *Lato w Moskwie*, „Współczesność" 1965, nr 22, s. 1, 6–7 [spotkania z literatami moskiewskimi].
80. *Szampan w Odessie*, „Współczesność" 1965, nr 23, s. 6.

1966

81. *Baśniotwórstwo i historia* [wypowiedź w ankiecie *Literatura i historia*], „Współczesność" 1966, nr 13, s. 3, 11.
82. *Kartka z Kijowa*, „Współczesność" 1966, nr 3, s. 7.
83. *Podobieństwa i różnice (Kartki z Pragi)*, „Współczesność" 1966, nr 6, s. 1, 11.
84. *Czyściec*, „Współczesność" 1966, nr 10, s. 1, 6 [stosunek do postaci i twórczości Marii Dąbrowskiej].
85. *W poszukiwaniu perspektywy* [wypowiedź w ankiecie dla „Pokolenia 1956"], „Współczesność" 1966, nr 22, s. 3.

1967

86. Kotarbiński Tadeusz, Krasiński Janusz, Lem Stanisław, Brzozowski Tadeusz, Makowski Zbigniew, Strumiłło Andrzej, Grochowiak Stanisław, Terlecki Władysław, Gierowski Stefan, Sempoliński Jacek, Wejman Mieczysław [wypowiedzi], *Odbiorcy i twórcy o plastyce*, „Miesięcznik Literacki" 1967, nr 1, s. 62–68; toż: nr 2, s. 52–58.
87. *Także wokół ankiety* [odpowiedź w ankiecie „W poszukiwaniu perspektywy"], „Współczesność" 1967, nr 4, s. 2.
88. Wstęp poprzedzający prezentację wierszy Stanisława Swena Czachorowskiego (*Czerwone pończochy, Nalewki dobrych spraw, Niciane guziki, Dzielnica maco z jedwabiem, A giepure*), „Współczesność" 1967, nr 7, s. 6.
89. *Pochwała życia i kronika śmierci*, „Miesięcznik Literacki" 1967, nr 5, s. 36–39.
90. *Znowu Wrocław*, „Współczesność" 1967, nr 12, s. 6–7.
91. *Film szwedzki (Z notatnika dyletanta)*, „Współczesność" 1967, nr 9, s. 1, 11.
92. *Jaki jest herb Polski?*, „Kultura" 1967, nr 37, s. 11 [nawiązanie do „Kuchni polskiej" Toeplitza Krzysztofa Teodora druk. w „Kultura" 1967, nr 32, s. 12].
93. *Kartka z Bratysławy*, „Współczesność" 1967, nr 3, s. 4–5.
94. *Za Tatrami*, „Współczesność" 1967, nr 25, s. 3.

1968

95. *Zwierzęta wśród nas*, [kom. red. Wanda Falkowska i in.]; Zarząd Główny Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami w PRL, [Warszawa] 1968, 32 s. [utwory literackie, artykuły i listy autorów m.in. W. Terleckiego].
96. *Kartki bałkańskie*, „Współczesność" 1968, nr 24, s. 2.

1969

97. *Pisarze o XXV-leciu PRL*, „Miesięcznik Literacki" 1969, nr 11, s. 74 [nt. osobistych doświadczeń artystycznych i intelektualnych w dwudziestopięcioleciu PRL-u].

1972

98. Sprusiński Michał, Terlecki Władysław, Zalewski Witold, Zieliński Stanisław [wypowiedzi], *Proza nasza powszednia*, „Literatura" 1972, nr 16, s. 4–5.

1973

99. b.t., „Nowy Wyraz" 1973, nr 1/2, s. 125–126 [w ankiecie *O pokoleniu po latach* dot. pokolenia „Współczesności"].

1974

100. Czartoryska Urszula, Czerwiński Marcin, Filler Witold, Gierowski Stefan, Hanuszkiewicz Adam, Kaczmarski Janusz, Osęka Andrzej, Toeplitz Krzysztof T., Waldorff Jerzy, Sokorski Włodzimierz, Balicki Stanisław Witold, Bukowska Anna, Kuśniewicz Andrzej, Lam Andrzej, Mencwel Andrzej, Stajuda Jerzy, Terlecki Władysław, Porębski Mieczysław [wypowiedzi], *Teraźniejszość i przyszłość sztuki. Dyskusja*, „Miesięcznik Literacki" 1974, nr 3, s. 35–58 [praca pisarza – jakość życia].
101. Sandauer Artur, Terlecki Władysław, Siemek Marek J., Goczoł Jan [wypowiedzi], *„Widoki Polaków"* [ankieta], „Polityka" 1974, nr 31, s. 6.

1975

102. Hołuj Tadeusz, Otwinowski Stefan, Redliński Edward, Morawski Zdzisław, Baumgardten Aleksander, Terlecki Władysław [wypowiedzi], *Pisarz wśród czytelników. Ankieta nt. wyobrażeń pisarza o współczesnym czytelniku*, „Życie Literackie" 1975, nr 49, s. 8.
103. *Z oddalenia: 19 maja upływa 10 lat od śmierci Marii Dąbrowskiej*, „Polityka" 1975, nr 20, s. 8.

1976

104. Bukowska Anna, Grochowiak Stanisław, Kabatc Eugeniusz, Kuśniewicz Andrzej, Lam Andrzej, Mencwel Andrzej, Pieszczachowicz Jan, Sokorski Włodzimierz, Terlecki Władysław, Wasilewski Andrzej, Jerzy Wawrzak, ŻukrowskiWojciech [wypowiedzi], *Świadomość literacka a świadomość społeczna. Dyskusja*, „Miesięcznik Literacki" 1976, nr 1, s. 31–53.
105. Grochowiak Stanisław, Legowicz Jan Wiktor, Matuszewski Ryszard, Terlecki Władysław [wypowiedzi], *O twórczości Stanisława Grochowiaka*, „Argumenty" 1976, nr 6, s. 1, 8–9.
106. Terlecki Władysław [wypowiedź], *Współcześni o Thomasie Mannie*, „Literatura" 1976, nr 1, s. 3.

1978

107. *Słuchacz nie śpi. Literatura a mass media*, „Polityka" 1978, nr 20, s. 9.
108. *Listy Marii Dąbrowskiej do Kazimierza Wierzyńskiego*, „Kultura" 1978, nr 7, s. 15; polem. Kordaczuk Wiesława, „Kultura" 1978, nr 7, s. 15; „WTK. Tygodnik Katolików" 1978, nr 8, s. 2.
109. *„Życie za sobą". Reportaż Marty Wesołowskiej* [druk. „Polityka" 1978, nr 31, s. 6–7], wypowiedź w dyskusji pt. *Rytuał*, „Polityka" 1978, nr 34, s. 6–7.
110. *Wypowiedź w ankiecie nt. cyklicznej audycji radiowej „Niedzielne spotkania"*, „RTV. Radio i Telewizja" 1978, nr 21, s. 1, 24.

1979

111. Terlecki Władysław [wypowiedź], *Teatr i dramat. Ankieta dot. współczesnej dramaturgii polskiej i jej funkcjonowania w polskim teatrze*, „Scena" 1979, nr 1, s. 9.

1980

112. Mencwel Andrzej, Żółkiewski Stefan, Kłoskowska Antonina, Lam Andrzej, Kuśniewicz Andrzej, Drewnowski Tadeusz, Zalewski Witold, Kubikowski Zbigniew, Terlecki Władysław [wypowiedzi]; A.M. oprac., *Literatura a telewizja. Dyskusja w redakcji nt. roli literatury wobec TV, wzajemnych inspiracji i zależności*, „Literatura" 1980, nr 12, s. 7–9; toż: „Polnische Perspektiven" 1980, nr 10, s. 52–61.
113. Terlecki Władysław [wypowiedź], *Ankieta pokoleń: 1) Do jakich wzorów literackich nawiązywała grupa „Współczesności", Orientacja Poetycka, „Hybrydy", Nowa Fala, Nowa Prywatność podczas swojego startu literackiego? 2) Jak obecnie, po upływie lat, ocenia się reakcję krytyki na pojawienie się formacji pokoleniowej?*, „Nowy Wyraz" 1980, nr 3, s. 31–33.

114. Auderska Halina, Bryll Ernest, Terlecki Władysław, Karasek Krzysztof, Lem Stanisław, Sandauer Artur [wypowiedzi], *Jubileusz pisarza (Kto nań zasługuje? Czy i kiedy obchodzić? Jak świętować. Ankieta)*, „Kultura" 1980, nr 13, s. 3.

1981

115. *Las*, [w:] Wiśniewski Wojciech, *Tego nie dowiecie się w szkole (z wizytą u pisarzy)*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1981, s. 257–263 [krótki biogram W. Terleckiego, s. 351–352].
116. *Wrzesień 1939 w literaturze i sztuce. Wypowiedź w ankiecie*, „Słowo Powszechne" 1981, nr 178, s. 10.
117. *Ani kłamstwo, ani legenda*, „Miesięcznik Literacki" 1981, nr 8/9, s. 146–147 [dot. historiografii, funkcji historii i edukacji historycznej].
118. *Dostojewski dzisiaj. Ankieta*, „Znak" 1981, nr 1/2, s. 5–77 [wypowiedzi, m.in. W. Terleckiego].

1982

119. *Jerzy Krzysztoń (1931–1982)*, „Twórczość" 1982, nr 4, s. 156–157 [notka po śmierci].

1984

120. *„Wizerunki Polaków"* [wypowiedź w ankiecie], „Przegląd Katolicki" 1984, nr 6, s. 6.

1986

121. *Stefan Kieniewicz, Władysław Terlecki, Andrzej Łapicki o powstaniu styczniowym* [dyskusja, oprac. Meller Stefan], „Mówią Wieki" 1986, nr 3, s. 2–7 (cz. 1); toż: nr 4, s. 2–5 (cz. 2).
122. Kuncewicz Piotr, Łukasiewicz Jacek, Maciejewski Janusz, Terlecki Władysław [wypowiedzi], *Grochowiak w literackim czyśćcu*, „Odra" 1986, nr 6, s. 18–25 [dyskusja nt. recepcji poezji Stanisława Grochowiaka].
123. *Teatr – Dramat – Współczesność. Ankieta nt. współpracy rozmówców z teatrem oraz o polskiej dramaturgii współczesnej i jej wykorzystaniu przez teatry* [wypowiedź w ankiecie], „Teatr" 1986, nr 12, s. 20–22.

1987

124. *Wokół pojęcia polskości* [wypowiedź w ankiecie], „Znak" 1987, nr 11/12, s. 189–190.
125. *Za szkłem. Tydzień w telewizji – co się podobało, co się nie podobało*, „Polityka" 1988, nr 2, s. 8.[wypowiedź nt. programu TV].
126. *Blaski i cienie polskiej dramaturgii* [wypowiedź], oprac. Halina Szopska, „Antena" 1988, nr 13, s. 14.
127. Kirchner Hanna, Kucówna Zofia, Libera Zdzisław, Terlecki Władysław [wypowiedzi], *O „Dziennikach" Marii Dąbrowskiej. Ankieta*, „Kultura i Życie" [dod. do „Życia Warszawy"] 1988, nr 16, s. 3.

1989

128. Brandys M., Dziewanowski K., Ficowski J., Hartwig J., Holoubek G., Korzeniewski B., Kowalska A., Kozioł U., Lipski J.J., Micińska A., Międzyrzecki A., Nowak T., Nowakowski M., Raszewski Z., Sito J.S., Stryjkowski J., Szczepański J.J., Szczepkowski A., Terlecki

W.L., Wojciechowski P., *Apel 47 intelektualistów do Polaków i Żydów w sprawie zakończenia sporu o klasztor Karmelitanek w Oświęcimiu*, „Echo Krakowa" 1989, nr 185, s. 1; toż: „Tygodnik Powszechny" 1989, nr 39, s. 3.

129. Szczepański Jan Józef, Winczorek Piotr, Safjan Zbigniew, Terlecki Władysław, Sokorski Włodzimierz, Szczypiorski Andrzej, notowała B.K. [wypowiedzi], *„Co dalej?". Myślenie o Polsce. Ankieta*, „Odrodzenie" 1989, nr 6, s. 1, 12–13.
130. *13 grudnia. Tamta noc...*, „Express Ilustrowany" 1989, nr 239, s. 3.
131. *13 grudnia 1981. Spisane po ośmiu latach* (I), „Głos Wielkopolski" 1989, nr 288.
132. *Spisane dziś*, „Dziennik Pojezierza" 1989, nr 237.

1990

133. *Realne zagrożenie*, „Życie Warszawy" 1990, nr 14, s. 3 [polem. z art. *Ołówek i papier*, Agnieszki Wróblewskiej, „Życie Warszawy" 1990, nr 2, s. 2 [dot. wysokości środków przeznaczanych na kulturę].

1991

134. *Dramaturg i teatr*, „Teatr" 1991, nr 6, s. 28 [wypow. w ankiecie].
135. *„Idee i gesty"* [wypowiedź w ankiecie nt. kondycji i charakteru Polaków], „Przegląd Tygodniowy" 1991, nr 49, s. 6.
136. *„Książka na wakacje"* [ankieta „Polityki"], „Polityka" 1991, nr 27, s. 9 [wypowiedź w ankiecie].
137. *„Pierwszy rok wolności"* [wypowiedź w ankiecie red.], „Kultura i Życie" 1991, nr 1, s. 1, 3.
138. *Wypowiedź*, „Tygodnik Literacki" 1991, nr 6, s. 1, 3 [dot. Nagrody Fundacji im. Kościelskich w Genewie (1990)].
139. *Wypowiedź w ankiecie nt. minionego roku 1990 i planów na rok 1991*, „Wokanda" 1991, nr 4, s. 7.

1992

140. Bieniasz Stanisław, Bieńkowski Zbigniew, Brandys Marian, Ciołkoszowa Lidia, Giedroyć Jerzy, Herbert Zbigniew, Herling-Grudziński Gustaw, Hernas Czesław, Karasek Krzysztof, Kozioł Urszula, Krasiński Janusz, Kuśniewicz Andrzej, Nowakowski Marek, Nowakowski Tadeusz, Odojewski Włodzimierz, Orłoś Kazimierz, Rymkiewicz Jarosław Marek, Szymborska Wisława, Terlecki Władysław Lech, Zalewski Witold, Żakiewicz Zbigniew, Żenczykowski Tadeusz, *List otwarty 22 intelektualistów i pisarzy z listopada 1992 skierowany do Prezydenta RP, Premiera i Marszałka Sejmu w sprawie dewastacji kultury polskiej i odrzucenia propozycji obłożenia wydawanych książek 7% podatku VAT*, „Kultura [Paryż]" 1992, nr 12, s. 107–108.
141. *Młyny mielą książki*, „Polityka" 1992, nr 8, s. 3 [list do red. dot. decyzji oficyny przekazania na przemiał wybranego zestawu wydanych książek; z wykazem, „Polityka" 1992, nr 3].
142. *Opinie*, „Polityka" 1992, nr 21, s. 18 [dot. kultury polskiej].
143. *Prezes Edward Pałłasz mówi o ZAiKS-ie*, „Wiadomości ZAiKS" 1992, nr 1, s. 24–28 [wyw. radiowy z Edwardem Pałłaszem w Radiu Wolna Europa, 18 III 1992].

1993

144. *Andrzej Kuśniewicz (1904–1993)*, „Polityka" 1993, nr 22, s. 11.

1994

145. *Dwaj aktorzy*, „Kwartalnik Filmowy" 1994, nr 6, s. 30–38 [dot. Tadeusza Łomnickiego, Jacka Woszczerowicza].
146. *Eseje i esencje: xxx* [o Jacku Łukasiewiczu], [w:] *Wiary i słowa*, red. Adam Poprawa, Andrzej Zawada, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1994, s. 399–403.

1995

147. *My albo oni. Próba opisania duszy Mikołaja Berga*, „Polityka" 1995, nr 51, s. 85–87.
148. *Stare i nowe fotografie*, „Nowe Książki" 1995, nr 3, s. 6–7 [felieton].
149. *Zdrada narodowego interesu*, „Polska – Dzisiaj" 1995, nr 2, s. 1, 9.

1996

150. *Władza i kultura*, [w:] *Literatura i władza*, [red. Bożena Wojnowska], Wyd. IBL PAN, Warszawa 1996, s. 169–175 [dot. polityki kulturalnej państwa po 1990].

1997

151. *Lustro zostało rozbite*, „Loża" 1997, nr 0, s. 40 [refleksje pokonkursowe dot. ogólnopolskiego konkursu na wystawienie polskiej sztuki współczesnej w sezonie 1995/1996; edycja II].
152. *Literatura i władza*, [felieton z cyklu *Na tapecie*], „Życie" [dod. cotygodniowy] 1997, nr 38.
153. *Pusta fala*, [felieton z cyklu *Na tapecie*], „Życie" [dod. cotygodniowy] 1997, nr 92, s. 5.
154. *Mój remanent* [felieton z cyklu *Na tapecie*], „Życie" [dod. cotygodniowy] 1997, nr 114, s. 5.
155. Bagłajewski Arkadiusz, Baran Marcin, Biedrzycki Krzysztof, Błoński Jan, Grupiński Rafał, Kęder Konrad C., Kisiel Marian, Klejnocki Jarosław, Łukasiewicz Jacek, Maciąg Włodzimierz, Maliszewski Karol, Poprawa Adam, Rymkiewicz Jarosław Marek, Tarczyńska Maria pseud., Terlecki Władysław Lech, Wolski Jan, Zawada Andrzej [wypowiedzi], *Dekada 1986–1996 w literaturze polskiej. Ankieta „Dykcji. Pisma literacko-artystycznego"*, „Dykcja" 1997, nr 5, s. 33–67 [pytania ankietowe, także w: „Dykcja" 1996, nr 3/4, s. 117].

Recenzje

1. Lichniak Zygmunt, *Obrachunki ze współczesnością*, IW PAX, Warszawa 1955.
   Rec. *Obrachunki ze współczesnością*, WTK 1955, nr 24, s. 12.
2. *„…Każdej chwili wybierać muszę". Almanach poetycki*, IW PAX, Warszawa 1954.
   Rec. *21 x nadzieja*, WTK 1955, nr 7, s. 8–9.
3. Kolendo Janina, *Szukając drogi*, IW PAX, Warszawa 1954; Lichniak Zygmunt, *Cierpkie winogrona* i *Tryptyk powieściowy*, IW PAX, Warszawa 1954 (wyd. pod pseud. Mateusz Żurawiec).
   Rec. *Książka o dniach dzisiejszych*, WTK 1955, nr 3, s. 11; też: „Dziś i Jutro" 1955, nr 3, s. 5.

4. Necel Augustyn, [wstęp, słowniczek i oprac. Franciszek Fenikowski], *Kutry o czerwonych żaglach*, SW „Czytelnik", Warszawa 1955.
   Rec. *Kronikarz kaszubski z Wielkiej Wsi*, WTK 1955, nr 21, s. 12.
5. Frankiewicz Edward, *Człowiek poza nawiasem*, IW PAX, Warszawa 1955.
   Rec. *Człowiek poza nawiasem*, „Dziś i Jutro" 1956, nr 15, s. 7.
6. Józef Szczawiński, *Pogoda* [poezje], IW PAX, Warszawa 1956
   Rec. *O „Pogodzie"*, „Kierunki" 1956, nr 15, s. 5 (jako Krzysztof Toporowicz).
7. Budrewicz Olgierd, *Sensacje na co dzień*, Wyd. „Iskry", Warszawa 1956.
   Rec. „Za i Przeciw" 1956, nr 4, s. 13.
8. Wańkowicz Melchior, *Hubalczycy*, IW PAX, Warszawa 1959.
   Rec. *Tragiczny związek*, „Współczesność" 1959, nr 13, s. 9.
   Wańkowicz Melchior, *Hubalczycy*, wyd. 2, IW PAX, Warszawa 1960.
   Rec. *Drugi bok sprawy*, „Współczesność" 1960, nr 12, s. 1, 11.
9. Afanasjew Alina i Jerzy [reż. filmu], *Białe zwierzęta*.
   Rec. *Białe zwierzęta*, „Współczesność" 1960, nr 23, s. 3.
10. Zdzisław Umiński, *Sprawozdanie konfidenta*, IW PAX, Warszawa 1959.
    Rec. *Sprawozdanie konfidenta*, „Współczesność" 1960, nr 7, s. 10.
11. Strumff Tadeusz, *Żółte rzeki*, SW „Książka i Wiedza", Warszawa 1961.
    Rec. *Żółte rzeki* „Współczesność" 1961, nr 17, s. 11.
12. Choromański Michał, *Przechadzka między dobrem a złem* [sztuka teatralna]
    Rec. „Ekran" 1961, nr 29, s. 14.
13. *Gawędy wuja* [inscenizacja opow. S. Mrożka].
    Rec. „Ekran" 1961, nr 24, s. 15.
14. Kowalscy Anna i Jerzy, oprac. Anna Kowalska, *Gąszcz*, PIW, Warszawa 1961.
    Rec. *Gąszcz*, „Współczesność" 1962, nr 6, s. 12.
15. Napiórkowski Remigiusz, *Poszukiwanie sprawiedliwych*, Wyd. „Iskry", Warszawa 1963.
    Rec. *Korespondencje* (list do redakcji), „Współczesność" 1963, nr 15, s. 8.
16. Polański Roman (reż.), *Wstręt*.
    Rec. *Kierunek donikąd*, „Współczesność" 1967, nr 17, s. 3.
17. Czachorowski Stanisław Swen, *Pejzaż Gnojnej Góry*, PIW, Warszawa 1968.
    Rec. *O tryptyku Czachorowskiego*, „Miesięcznik Literacki" 1969, nr 5, s. 135–137.
18. Krzysztoń Jerzy, *Panna Radosna*, PIW, Warszawa 1969.
    Rec. *Mity, pytania i odpowiedzi*, „Miesięcznik Literacki" 1970, nr 1, s. 118–119.

Wywiady z Władysławem Terleckim

1. Terlecki W., *Władysław Terlecki*, rozm. przepr. Hanna Żurek, „Sztandar Młodych" 1960, nr 67, s. 5.
2. Terlecki W., rozm. przepr. Krystyna Nepomucka, „Chłopska Droga" 1968, nr 80, s. 8.
3. Terlecki W., *Myśliwi*, rozm. przepr. (jv), „Rozhlas" 1968, nr 32, s. 3.
4. Terlecki W., *Mówi Władysław Terlecki*, rozm. przepr. Katarzyna Korotyńska, „Literatura" 1972, nr 19, s. 22.
5. Terlecki W., *Jutro spotkamy się w „Nike" z Markiem Nowakowskim i Władysławem Terleckim*, rozm. przepr. J. Jankowski, „Express Wieczorny" 1973, nr 28, s. 6.
6. Terlecki W., *„Dzięki aktorowi teatr jest dla mnie kondensacją życia"*, rozm. przepr. Barbara Kazimierczyk, „Teatr" 1974, nr 1, s. 12–13 [o współprac. teatru z pisarzami; wspomnienie o Jacku Woszczerowiczu].

7. Terlecki W., *Między historią a współczesnością, między prawdą a zmyśleniem*, rozm. przepr. Tadeusz J. Żółciński, „Fakty" 1974, nr 50, s. 7.
8. Terlecki W., *Po nas jest wszystko*, rozm. przepr. Teresa Krzemień, „Kultura" 1975, nr 35, s. 3; przedruk w: tejże, *Znajomi nieznajomi*, SW „Czytelnik", Warszawa 1977, s. 258–265; przedruk w: tejże *Znajomi nieznajomi*, wyd. 2 zm. i rozsz., SW „Czytelnik, Warszawa 1978, s. 304–310.
9. Terlecki W., *Rozmowa z Władysławem Terleckim*, rozm. przepr. Andrzej Miś, „Nurt" 1975, nr 10, s. 26–27.
10. Terlecki W., rozm. przepr. Anna Kornacka, „Express Wieczorny" 1976, nr 22, s. 4.
11. Terlecki W., *Pasjonują mnie ludzie i historia*, rozm. przepr. A. Sowa, „Walka Młodych" 1976, nr 16, s. 9.
12. Terlecki W., *Nuda w kręgu przeszłości*, rozm. przepr. Tadeusz J. Żółciński, „Zwierciadło" 1977, nr 34, s. 15.
13. Terlecki W., *Umarli są bardziej tolerancyjni*, rozm. przepr. Krystyna Nastulanka, „Polityka" 1977, nr 23, s. 12.
14. Terlecki W., *O historii jasnej i ciemnej*, rozm. przepr. Tadeusz Sobolewski, „Film" 1977, nr 36, s. 3–5.
15. Terlecki W., *Kontrowersje wokół historii*, rozm. przepr. Tadeusz J. Żółciński, „Magazyn Kulturalny" 1978, nr 1, s. 12–13.
16. Terlecki W., *Nie wszystko wiem o swoich bohaterach*, rozm. przepr. Jerzy Żurek, „Dziennik Ludowy" 1978, nr 115, s. 5.
17. Terlecki W., *Cztery dialogi. Dla współczesnych o przeszłości*, rozm. przepr. Valentin Oskockij, „Literatura Radziecka" 1979, nr 11, s. 158–163.
18. Terlecki W., *O miejsce pisarzy na antenie*, rozm. przepr. Mateusz Wyrwich, „RTV. Radio i Telewizja" 1980, nr 49, s. 3, 5 [wywiad z przewodniczącym Komisji ds. Współpracy ZLP z Komitetem ds. Radia i TV nt. współpracy].
19. Terlecki W., *O historii, strachu i moralności*, rozm. przepr. Małgorzata Mietkowska, „Tygodnik Kulturalny" 1980, nr 51/52, s. 3.
20. Terlecki W., *O historii, lekturach i czytelniku*, rozm. przepr. Wojciech Wiśniewski, [w:] *Tego nie dowiecie się w szkole (z wizytą u pisarzy)*, Wojciech Wiśniewski. Warszawa: „Nasza Księgarnia" 1981, s. 247–256.
21. Terlecki W., *Gdy czujność znika, rodzą się potwory*, rozm. przepr. Kazimierz Targosz, „Panorama" 1981, nr 5, s. 12–13.
22. Terlecki W., *Między historią a współczesnością*, rozm. przepr. Tadeusz J. Żółciński, „Zwierciadło" 1981, nr 41, s. 10.
23. Terlecki W., rozm. przepr. Marek Drążewski, „Program Teatru Wybrzeże. Gdańsk" 1983, nr z 14 V, s. 3–7 [na marginesie sztuki *Biuro pisania podań*].
24. Terlecki W., *Bieg historii*, rozm. przepr. Piotr Gadzinowski, „Itd. Tygodnik studencki" 1983, nr 43, s. 16–17.
25. Terlecki W., *Poszli za kraj walczyć...*, rozm. przepr. Kazimierz Targosz, „Panorama" 1983, nr 4, s. 8–9 [m.in. nt. powstania styczniowego].
26. Terlecki W., *Nie tylko o kondycji pisarza*, rozm. przepr. Tadeusz J. Żółciński, „Radar" 1984, nr 4, s. 10–11.
27. *Autor i aktor o spektaklu „Dwie głowy ptaka". Rozmowa z Władysławem Terleckim i Piotrem Fronczewskim*, rozm. przepr. Anna Grzejewska, „Miesięcznik Literacki" 1984, nr 6, s. 52–60 [*Przeklęte pytania* (rozmowa z W. Terleckim), s. 52–58; *Mózgowiec doskonały – przerażająca struktura* (rozmowa z P. Fronczewskim), s. 58–62].

28. Terlecki Władysław (*Lament*), Zalewski Witold (*Ostatni postój*), Wajda Andrzej (*Noc czerwcowa* Jarosława Iwaszkiewicza), Janion Maria, *„... Jakby życie było zdradą"*, rozm. M. Janion, W. Terlecki, W. Zalewski, oprac. M. Bajer, „Tygodnik Powszechny" 1985, nr 4, s. 1, 4.
29. Terlecki W., *Tragizm historii utrwala naszą obecność*, rozm. przepr. Zbigniew Bauer, „Zdanie" 1985, nr 2, s. 12–21.
30. Terlecki W., *Zobaczyć żywy czas*, rozm. przepr. Danuta Kwiatkowska, „Antena" 1985, nr 42, s. 1, 15 [nt. twórczości dla radia].
31. *Wierność pamięci*, rozm. Małgorzata Safuta „Kobieta i Życie" 1985, nr 11, s. 9; polem. (Cyryl), *Zawracanie głowy. Rozmowy z pisarzami*, „Tu i Teraz" 1985, nr 14, s. 15.
32. Terlecki W., *Polski los, czy polska utopia?*, rozm. przepr. Adam Krzemiński, „Literatura" 1985, nr 1, s. 5–7 [W. Terlecki laureatem nagrody miesięcznika „Literatura" za książkę roku pt. *Lament*].
33. Terlecki W., *Warsztat pisarza a chleb codzienny*, rozm. przepr. Elżbieta Stępkowska, „Kurier Polski" 1986, nr 43, s. 4.
34. Terlecki W., *Może jestem nazbyt sceptyczny*, rozm. przepr. Tadeusz J. Żółciński, „Radar" 1987, nr 15, s. 2–3 [nt. kondycji współczesnej literatury polskiej i sytuacji polskich pisarzy].
35. Terlecki W., *Człowiek i historia*, rozm. przepr. Ryszard Pietrzak, „Poland" 1987, nr 2, s. 28–29; tож: „La Pologne" 1987, nr 2, s. 28–29; „Polonia" 1987, nr 2, s. 28–29; „Polen" 1987, nr 2, s. 28–29.
36. Terlecki W., *Odwoływać się do sumienia*, rozm. przepr. Monika Malessa-Drohomirecka, „Życie Literackie" 1988, nr 14, s. 5.
37. Terlecki W., *Napisałem książkę śmieszną*, rozm. przepr. Zbigniew Bauer, „Zdanie" 1988, nr 2, s. 33 [dot. powieści *Cierń i laur*].
38. Terlecki W., *Próba bilansu*, rozm. przepr. Krzysztof Kopka, „Teatr" 1988, nr 5, s. 3–6 [nt. problematyki historycznej w twórczości dramaturgicznej i sytuacji polskiego współczesnego teatru].
39. Terlecki W., *Nie piszę na zamówienie*, rozm. przepr. Danuta Kwiatkowska, „Antena" 1988, nr 34, s. 1, 15 [nt. związku z TV].
40. Terlecki W., *Pisarz patrzy na ściany*, rozm. przepr. Tadeusz J. Żółciński, „Konfrontacje" 1988, nr 5, s. 12–13.
41. Terlecki W., *Odrębność wyobraźni*, rozm. przepr. Grażyna Korzeniowska, „Dziennik Polski" 1989, nr 221, s. 4; tож: „Gazeta Lubuska" 1989, nr 222, s. 7; „Przemiany" 1989, nr 10, s. 5; „Trybuna Opolska" 1989, nr 217, s. 6.
42. Terlecki W., rozm. przepr. Wilhelm Przeczek, „Głos Ludu" 1989, nr 21, s. 5.
43. Terlecki W., *Historia, sensacja i polityka*, rozm. przepr. Luiza Wykrota, „Express Wieczorny" 1989, nr 102, s. 11.
44. Terlecki W., *Historia, sensacja i polityka*, rozm. przepr. Luiza Wykrota, „Express Wieczorny" 1989, nr 102 z 26–28 V 1989.
45. Terlecki W., rozm. przepr. Katja Mitova, [w:] *Fakt i vobrazenie. Problemi na hudozestveno-dokumentalnata literatura i izkustwo*, Sofija 1989, s. 270–273.
46. Terlecki W., *Zalew tandety*, rozm. przepr. Paweł Tomczyk, „Film" 1990, nr 36, s. 4–5.
47. Kaczor Kazimierz, Kutz Kazimierz, Terlecki Władysław, *Troska i pieśń*, rozm. przepr. Krzysztof Masłoń, „Życie Warszawy" 1990, nr 11, s. 1–2 [nt. sytuacji kultury w Polsce].
48. Terlecki W., *Dylematy XIX wieku*. Wypowiedź zanotował i oprac. Piotr Gruszczyński, „Res Publica" 1990, nr 9, s. 106–109.

49. Terlecki W., *Czy potrzebna jest polityka kulturalna?*, rozm. przepr. Zofia Zdrojkowska, „Słowo Powszechne" 1990, nr 62, s. 3–4.
50. Terlecki W., *Powody do najgłębszego niepokoju*, rozm. przepr. Zbigniew W. Fronczek, „Życie Warszawy" 1990, nr 133, s. 6.
51. *Feniks nie odrodzi się z popiołów… Rozmawiamy z Władysławem Terleckim*, rozm. przepr. Bożena Chodyniecka, Kurier Polski" 1990, nr 24, s. 3.
52. Terlecki W., *Obszar bezpieczny*, rozm. przepr. Bogdan Rogatko, „Dekada Literacka" 1991, nr 33, s. 5.
53. *Nie żyrować weksli bez pokrycia. Rozmowa z Władysławem Terleckim*, rozm. przepr. Stanisław Mikke, „Polska Dzisiaj" 1991, nr 1, s. 15.
54. Terlecki W., *Błogostan który prysnął*, rozm. przepr. Barbara Kazimierczyk, „Odra" 1992, nr 7/8, s. 11–14.
55. *Pisarstwo historyczne to rodzaj szalbierstwa*, rozm. przepr. Dariusz Kubicki, „Gazeta Regionalna" [dod. do „Gazety Wyborczej", Bydgoszcz] 1992, nr 205.
56. Terlecki W., *Nie lubię stereotypów*, rozm. przepr. Maciej Kledzik, „Przekrój" 1992, nr 36, s. 8–9.
57. Terlecki W., *Uważa się pan za moralistę?*, rozm. przepr. Wojciech Wiśniewski, [w:] tegoż., *Lekcja polskiego*, Rytm, Warszawa 1993, s. 323–331.
58. *Władysław Terlecki. Historia jednego scenariusza*, (P.K.), „Express Poznański" 1993, nr 120.
59. Terlecki W., *Elity i skromna reszta*, rozm. przepr. Ryszard Pietrzak, „Życie Warszawy" 1993, nr 177, s. 6.
60. *„Przeklęte pytania"*, rozm. przepr. Ryszard Pietrzak, „Gazeta Poznańska" 1994, nr 39; toż: „Dziennik Bałtycki" 1993, nr 29.
61. Terlecki W., *Oblicza cenzury*, rozm. przepr. Teresa Walas, „Dekada Literacka" 1995, nr 6, s. 1, 5.
62. Terlecki W., *W paszczy polityki*, rozm. przepr. Stanisław Bereś, „Odra" 1996, nr 5, s. 2–9.
63. Terlecki W., *W labiryncie historii*, rozm. przepr. Stanisław Bereś, oprac. Michał Respond, „Odra" 1998, nr 5, s. 69–82.
64. Terlecki W., *W X Pawilonie*, rozm. przepr. Stanisław Bereś, „Dykcja" 1998, nr 9/10, s. 119–128; przedruk w: tegoż, *Historia literatury polskiej w rozmowach. XX–XXI wiek*, [t. 1], W.A.B., Warszawa 2003, s. 149–185 [dot. twórczości].
65. Terlecki W., *Rozmowa o polityce kulturalnej i innych ważnych sprawach*, rozm. przepr. Teresa Walas, „Dekada Literacka" 1998, nr 8/9, s. 3–4.

Tłumaczenia

1. Aškenazy Ludvík, *Jest dla ciebie obojętny, Pies Pompejusz i dziecko fortuny, Publicity* [fragm. książki *Indiańskie lato*], przekł. Witold Rutkiewicz, Władysław Terlecki, „Współczesność" 1958, nr 27, s. 4.
2. Aškenazy Ludvík, *Indiańskie lato*, przekł. Witold Rutkiewicz, Władysław Terlecki, „Od Nowa" 1958, nr 43, s. 6.
3. Aškenazy Ludvík, *Hotelowe misterium, czyli FBI*, przekł. Witold Rutkiewicz, Władysław Terlecki, „Odra" 1959, nr 32, s. 12.
4. Aškenazy Ludvík, *Indiańskie lato* [fragm.], przekł. Witold Rutkiewicz, Władysław Terlecki, „Kamena" 1959, nr 12, s. 3–5; toż: „Panorama" 1959, nr 11 [dod.], s. 1–2; „Świat" 1959, nr 23, s. 8–9; „Żołnierz Polski" 1959, nr 15, s. 5, 8.

5. Aškenazy Ludvík, *Indiańskie lato*, przekł. autoryz. z czes. Witold Rutkiewicz, Władysław Terlecki, SW „Książka i Wiedza", Warszawa 1959, 199 [1] s. [tyt. oryg. *Indiánské léto*].
   Rec.: Stawiński Julian, *Dlaczego w Nowym Jorku nie rosną brzozy*, „Nowe Książki" 1959, nr 21, s. 1285–1286; polem. Rutkiewicz Witold, Terlecki Władysław, „Współczesność" 1960, nr 1, s. 11.
6. Biebl Konstantin, *Droga na Jawę* [nowele], przekł. Witold Rutkiewicz, Władysław Terlecki, SW „Książka i Wiedza", Warszawa 1959, 121 s.

Słuchowiska i audycje radiowe emitowane w Polskim Radiu[1184]

1. *Aligatory*, reż. Natalia Szydłowska, 7 IX 1960 – 19 min.
2. *Drewniany rewolwer*, reż. Natalia Szydłowska, 7 IX 1960 – 18 min.
   Art. przedprem. *Drewniany rewolwer*, „Radio i Telewizja" 1961, nr 37.
3. *Podróż na wierzchołku nocy – tryptyk*, reż. Natalia Szydłowska, 25 XI 1960.
4. *Czas dawno martwy*, reż. Natalia Szydłowska, 10 X 1961 – 35 min.
   Art. przedprem. (wł), *Nowe słuchowiska współczesne*, „Radio i Telewizja" 1961, nr 41.
5. *Miejsce odosobnienia*, reż. Zbigniew Kopalko, Teatr Polskiego Radia, 28 IX 1962.
6. *Archeologia*, reż. Zbigniew Kopalko, 2 VIII 1963 – 26 min.
7. *Odkrycia*, reż. Zbigniew Kopalko, Studio Współczesne Teatru Polskiego, 15 IV 1964 – 50 min.
8. *Pomnik*, reż. Aleksander Bardini, Teatr Polskiego Radia, 20 VIII 1964.
9. *Wczesny powrót*, reż. Natalia Szydłowska, Radiowy Teatr Młodych, 27 III 1966 – 42 min.
   Art. przedprem. Bądkowska Stefania, *Wczesny powrót*, „Radio i Telewizja" 1965, nr 38, s. 2 [nota].
10. *Jubileusz*, Maria Dąbrowska, adapt. W. Terlecki, reż. Tadeusz Byrski, Radiowy Teatr Młodych, 1966.
11. *Myśliwi*, reż. Wojciech Maciejewski, 47 min, 28 IX 1966.
12. *Zabawa na Lerchenbergu*, adapt. W. Terlecki: *Luizka*, Thomas Mann, przekł. Witold Wirpsza, reż. Jan Świderski, Radiowy Teatr Młodych, 18 I 1966 – 55 min.
    Art. przedprem. Henkel Barbara, „Sztandar Młodych" 1966, nr 17, s. 2.
    Kosińska Maria, „Życie Warszawy" 1966, nr 17, s. 4.
13. *Kuzyni*, W. Terlecki, reż. Zbigniew Kopalko, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 18 XI 1966 – 18 min.
    Art. przedprem. Bądkowska Stefania, *Kuzyni*, „Radio i Telewizja" 1966, nr 46, s. 2.
14. *Zabawa na Lerchenbergu*, adapt. W. Terlecki: *Luizka*, Thomas Mann, przekł. Witold Wirpsza, reż. Jan Świderski, Radiowy Teatr Młodych, 1 II 1967 – 55 min.

[1184] Noty sporządzone na podstawie danych z Archiwum Nagrań Dźwiękowych Polskiego Radia, PBL, BZCZ, e-teatr, internetowej *Encyklopedii teatru polskiego* oraz opracowania *Dramat Polski 1765–2000. Przedstawienia, druki, archiwalia*, t. 2: *M–Ż*, red. S. Hałabuda, J. Michalik, A. Stafiej, współpr. B. Maresz, A. Przybyszewska, Kraków–Warszawa 2014. Podaję daty emisji słuchowisk. Zamieszczam też informacje na temat artykułów przedpremierowych, not i recenzji odnoszących się do słuchowisk.

15. *Statek, Wdowa*, reż. Zbigniew Kopalko, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 20 X 1967– 24 min.
    Art. przedprem. Bądkowska Stefania, *Tryptyk słuchowiskowy*, „Radio i Telewizja" 1967, nr 42, s. 2.
16. *Myśliwi*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 22 VII 1967 – 50 min.
    Art. przedprem. Bądkowska Stefania, *Myśliwi*, „Radio i Telewizja" 1967, nr 34, s. 2.
17. *Księżyc*, Stanisław Grochowiak, adapt. W. Terlecki, reż. Aleksander Bardini.
18. *Egzamin z filozofii*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 20 X 1967 – 46 min.
19. *Gwiazda Piołun*, W. Terlecki, reż. Edward Płaczek, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 23 I 1967 – 44 min.
    Art. przedprem. Bądkowska Stefania, *Gwiazda Piołun* „Radio i Telewizja" 1967, nr 4, s. 2.
20. *Myśliwi*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 1 I 1968 – 50 min [udział w plebiscycie „Wybieramy premierę roku 1967"].
    Rec. (jv), „Rozhlas" 1968, nr 32, s. 3; (nh), „Večerník" 1968, nr z 8 VIII, s. 3.
21. *Trzecia jesień*, Maria Dąbrowska, adapt. W. Terlecki, reż. Natalia Szydłowska, Teatr Polskiego Radia, 1 XI 1968 – 40 min.
22. *Przyjdę do pani znów za rok*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 15 IV 1968 – 53 min.
23. *Jestem synem Piotra, jestem synem Tomasza*, reż. Zbigniew Kopalko, 12 VIII 1968 – 33 min.
24. *Miejsce odosobnienia*, W. Terlecki, reż. Zbigniew Kopalko, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 12 VIII 1968 – 40 min.
25. *Aligatory, Drewniany rewolwer*, W. Terlecki, reż. Natalia Szydłowska, Teatr Polskiego Radia, 27 X 1969 – 40 min.
26. *Der Kriegsgefangene – jeniec wojenny*, W. Terlecki, reż. Zbigniew Kopalko, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 14 XII 1969 – 55 min.
    (b.a.), *Der Kriegsgefangene – jeniec wojenny*, „Radio i Telewizja" 1968, nr 48.
27. *Pomnik*, W. Terlecki, reż. Aleksander Bardini, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 22 II 1969 – 36 min.
    (b.a.), *Pomnik*, „Radio i Telewizja" 1969, nr 34.
28. *Zabawa na Lerchenbergu*, adapt. W. Terlecki: *Luizka*, Thomas Mann, przekł. Witold Wirpsza, reż. Jan Świderski, Teatr Polskiego Radia, 14 X 1970 – 55 min.
29. *Róża zmartwychwstanka*, W. Terlecki, reż. Helmut Kajzar, Teatr Polskiego Radia, 2 XII 1970 – 25 min.
30. *Tchórz*, reż. Zbigniew Kopalko, Teatr Polskiego Radia, 19 VII 1970.
31. *Piołun*, W. Terlecki, adapt. i reż. Witold Lesiewicz, Teatr Polskiego Radia. Premiera miesiąca, 15 IX 1970 – 60 min.
32. *Czas dawno martwy*, W. Terlecki, reż. Natalia Szydłowska, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 8 IV 1970 – 35 min.
33. *Statek, Wdowa* [dwa mikrosłuchowiska], W. Terlecki, reż. Zbigniew Kopalko, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 22 V 1970 – łącznie 30 min.
34. *Tchórz*, W. Terlecki, reż. Zbigniew Kopalko, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 19 VII 1970 – 54 min.
35. *Piołun*, W. Terlecki, adapt. i reż. Witold Lesiewicz, Teatr Polskiego Radia, 7 II 1971 – 60 min.
36. *Miejsce odosobnienia*, reż. Zbigniew Kopalko, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 3 VI 1971 – 40 min.

37. *Herbatka z nieobecnym*, W. Terlecki, reż. Natalia Szydłowska, Teatr Polskiego Radia, 24 X 1971 – 30 min.
    Rec. Kaziów Michał, *Dialog konwersacyjny*, „Gazeta Zielonogórska" 1971, nr 264.
38. *Pasażer*, W. Terlecki, reż. Edward Płaczek, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 27 VI 1971 – 30 min.
39. *Duch Ratapa*, W. Terlecki, reż. Edward Płaczek, Teatr Polskiego Radia. Premiera miesiąca, 23 II 1971 – 30 min, słowo wstępne Jan Józef Lipski.
40. *Der Kriegsgefangene – jeniec wojenny*, W. Terlecki, reż. Zbigniew Kopalko, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 26 IX 1971 – 60 min.
41. *Miejsce odosobnienia*, W. Terlecki, reż. Zbigniew Kopalko, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 3 VI 1971 – 40 min.
42. *Zamieć*, W. Terlecki, reż. Natalia Szydłowska, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 25 IV 1971 – 45 min.
43. *Duch Ratapa*, W. Terlecki, reż. Edward Płaczek, Teatr Polskiego Radia, 8 II 1972 – 40 min, słowo wstępne Jan Józef Lipski.
    Rec.: Kellner Irena, *Duch Ratapa*, „Teatr" 1972, nr 5, s. 12.
44. *Dobry sędzia*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 18 X 1972 – 25 min.
45. *Dziwny odlot*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 17 V 1972 – 28 min.
46. *Herbatka z nieobecnym*, W. Terlecki, reż. Natalia Szydłowska, Teatr Polskiego Radia, 29 XI 1972 – 25 min.
47. *Róża zmartwychwstanka*, W. Terlecki, reż. Helmut Kajzar, Teatr Polskiego Radia, 16 VIII 1972 – 25 min.
48. *Biuro pisania podań na maszynie*, W. Terlecki, reż. Edward Płaczek, Teatr Polskiego Radia. Premiera miesiąca, 15 VIII 1972 – 40 min.
    Rec. Kaziów Michał, *Tekst a reżyser*, „Gazeta Zielonogórska. Magazyn Lubuski" 1972, nr 203.
49. *Podróż nocna*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 23 I 1972 – 30 min.
50. *Wieczór imieninowy*, W. Terlecki, reż. Helmut Kajzar, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 23 X 1972 – 40 min.
51. *Biuro pisania podań na maszynie*, W. Terlecki, reż. Edward Płaczek, Teatr Polskiego Radia, 23 I 1973 – 50 min, słowo wstępne Michał Sprusiński.
52. *Trzecia jesień*, Maria Dąbrowska, adapt. W. Terlecki, reż. Natalia Szydłowska, Teatr Polskiego Radia, 1 XI 1973 – 40 min.
53. *Dobry sędzia*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 21 XI 1973 – 26 min.
54. *Dziwny odlot*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 2 V 1973 – 27 min.
55. *Dwie głowy ptaka*, W. Terlecki, adapt. Jerzy Kaliszewski, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 16 IX 1973 – 70 min.
56. *Herbatka z nieobecnym*, W. Terlecki, reż. Natalia Szydłowska, Teatr Polskiego Radia, 17 IV 1974 – 21 min.
57. *Prześladowcy*, reż. Wojciech Maciejewski, Teatr Polskiego Radia, 19 II 1974.
58. *Rozmowa w ogrodzie*, W. Terlecki, reż. Aleksander Bardini, Teatr Polskiego Radia, 13 X 1974 – 25 min.
59. *Róża zmartwychwstanka*, W. Terlecki, reż. Helmut Kajzar, Teatr Polskiego Radia, 17 VII 1974 – 25 min.
60. *Biuro pisania podań na maszynie*, W. Terlecki, reż. Edward Płaczek, Teatr Polskiego Radia. Pół wieku Polskiego Radia, 9 X 1974 – 40 min.
61. *Bielszy niż śnieg*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 9 VI 1974 – 40 min.

62. *Trzecia jesień*, Maria Dąbrowska, adapt. W. Terlecki, reż. Natalia Szydłowska, Teatr Polskiego Radia. Pół wieku Polskiego Radia, 3 VII 1974 – 90 min, słowo wstępne Jerzy Skórnicki.
63. *Przyjdę do pani znów za rok*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia. Pół wieku Polskiego Radia, 24 II 1974 – 60 min.
64. *Podróż nocna*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 7 I 1974 – 40 min.
65. *W burzy*. Odc. 1–4, W. Terlecki, Witold Lesiewicz, reż. Witold Lesiewicz, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 27 X – 17 XI 1974 – każdy odc. ok. 40 min.
66. *Biuro znalezionych rzeczy*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 9 III 1975 – 31min.
67. *Dziwny odlot*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 30 XI 1975 – 30 min.
68. *Odpocznij po biegu*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 21 IV 1975 – 40 min.
69. *Trójkąt z pieskiem*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 29 VI 1975 – 40 min.
70. *Czyściec*, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 13 X 1975.
71. *Biuro znalezionych rzeczy*, *Odpocznij po biegu*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 9 XI 1975 – 60 min, słowo wstępne Michał Sprusiński.
72. *Herbatka z nieobecnym*, W. Terlecki, reż. Natalia Szydłowska, Teatr Polskiego Radia, 10 XI 1975 – 25 min.
73. *Biuro pisania podań*, W. Terlecki, reż. Edward Płaczek, Teatr Polskiego Radia, 12 XI 1975 – 40 min.
74. *Zamieć*, W. Terlecki, reż. Natalia Szydłowska, Teatr Polskiego Radia, 16 XI 1975 – 70 min.
75. *Tama*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia. Pół wieku Polskiego Radia, 15 VI 1975 – 55 min, słowo wstępne Michał Sprusiński.
76. *Duch Ratapa*, W. Terlecki, reż. Edward Płaczek, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 27 VII 1975 – 33 min.
77. *Biuro znalezionych rzeczy*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 7 III 1976 – 30 min.
78. *Odpocznij po biegu*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 7 V 1976 – 29 min.
79. *Trójkąt z pieskiem*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 2 VII 1976 – 35 min.
80. *Dawid i panna*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 29 VIII 1976 – 31 min.
81. *Duch Ratapa*, W. Terlecki, reż. Edward Płaczek, Teatr Polskiego Radia, 2 VI 1977 – 30 min.
82. *Najwierniejsza*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 6 XI 1977 – 37 min.
83. *Biuro znalezionych rzeczy*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 25 VI 1978 – 31 min.
84. *Dziwny odlot*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 29 IV 1978 – 36 min.
85. *Najwierniejsza*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 22 X 1978 – 37 min.
86. *Biuro znalezionych rzeczy*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia. Studio Stereofoniczne, 16 IV 1978 – 30 min.
87. *Odpocznij po biegu*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia. Studio Stereofoniczne, 28 V 1978 – 29 min.

88. *Klara i Angelika*, Maria Dąbrowska, adapt. W. Terleckiego pt. *Jubileusz*, reż. Tadeusz Byrski, Teatr Polskiego Radia. Studio Współczesne, 25 V 1978 – 31 min.
89. *Herbatka z nieobecnym*, W. Terlecki, reż. Natalia Szydłowska, Teatr Polskiego Radia, 19 III 1978 – 20 min.
90. *Podróż nocna*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 18 VI 1978 – 57 min.
91. *Wspominamy debiuty*, oprac. W. Terlecki, Teatr Polskiego Radia, 1978 [cykl audycji rad.].
92. *Dwóch na plaży*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 7 X 1979 – 34 min.
93. *Lilie*, W. Terlecki, reż. Marek Kulesza, Teatr Polskiego Radia, 24 X 1979 – 38 min.
94. *Wspominamy debiuty*, oprac. W. Terlecki, Teatr Polskiego Radia, 1979 [cykl audycji rad.].
95. *Wspominamy debiuty*, oprac. W. Terlecki, Teatr Polskiego Radia, 1980 [cykl audycji rad.].
96. *Ściana*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 4 IV 1981 – 22 min.
97. *Wspominamy debiuty*, oprac. W. Terlecki, Teatr Polskiego Radia, 1981 [cykl audycji rad.].
98. *Dwie głowy ptaka*, W. Terlecki, oprac. red. Jerzy Kalinowski, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia. Teatr Klasyki dla Młodzieży, 17 IV 1983 – 60 min.
99. *Bielszy niż śnieg*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 1 I 1983 – 30 min.
    Rec.: Budzyński Adam, *Kto tu kogo unieszczęśliwia*, „Antena" 1983, nr 5, s. 13.
100. *Koncert nocny*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 4 I 1984 – 42 min.
    Rec.: Kaziów Michał, *Zabawa z mordercą*, „Gazeta Lubuska" 1984, nr 12, s. 4.
101. *Jubileusz*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 11 X 1985 – 39 min.
102. *Książka tygodnia: „Lament" Władysława Terleckiego*, oprac. Wiktor Legowicz, Teatr Polskiego Radia, 22 I 1985 – 20 min [cykl audycji redakcji kulturalnych].
103. *W pracowni pisarza: Władysława Terleckiego*, oprac. Elżbieta Skrzynecka, Teatr Polskiego Radia, 25 IX 1985 – 15 min [cykl audycji redakcji kulturalnych].
104. *Pierścień Gygesa*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 13 XII 1987 – 30 min.
    Rec. Danuta Kwiatkowska, *Pierścień Gygesa*, „Antena" 1987, nr 51, s. 4.
105. *Pasażer*, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 13 XII 1987.
106. *Przyjdę do pani znów za rok*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 7 VII 1988 – 60 min.
107. *Książka tygodnia: „Drabina Jakubowa" Władysława Terleckiego*, oprac. Elżbieta Skrzynecka, Teatr Polskiego Radia, 5 XII 1988 – 15 min [cykl audycji redakcji kulturalnych].
108. *Książka tygodnia: „Wieniec dla sprawiedliwego" Władysława Terleckiego*, oprac. Halina Szopska, Teatr Polskiego Radia, 22 VIII 1988 – 15 min [cykl audycji redakcji kulturalnych].
109. *Wywiady Ireny Dziedzic: Władysław Terlecki*, Teatr Polskiego Radia, 24 I 1988 – 30 min [cykl audycji dokumentalnych].
110. *Przyjdę do pani znów za rok*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 7 VIII 1988 – 60 min.
111. *Dwóch na plaży*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 4 VI 1989 – 55 min.
112. *Koncert nocny*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 21 VII 1989 – 45 min; tож: 10 VIII 1990 – 45 min.
113. *Biuro rzeczy znalezionych*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 11 VIII 1990 – 35 min.
114. *Dwie głowy ptaka*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 28 I 1990 – 60 min; tож: 2 II 1998 – 70 min.

115. *Jubileusz*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 9 VIII 1990 – 40 min; toż: 14 III 1992 – 40 min; 21 V 1999 – 60 min.
116. *Bielszy niż śnieg*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 14 X 1990 – 30 min.
117. *Zabij cara*, W. Terlecki, Teatr Polskiego Radia, cz. 1–24: 15–17, 19, 22–24, 26, 27, 29, 30 VI, 1–4, 6–8, 10, 11, 13–16 VII 1992 – każda cz. 20 min.
118. *Najwierniejsza*, W. Terlecki, Teatr Polskiego Radia, 14 XI 1993 – 60 min.
119. *Podróż nocna*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 27 I 1991 – 30 min; toż: 22 I 1995 – 90 min.
120. *Spisek*, W. Terlecki, Teatr Polskiego Radia, cz. 1–20: 8–13, 15–20, 22–27, 29, 30 I 1996 – każda cz. 20 min.
121. *Coś się zmieni*, W. Terlecki, reż. Andrzej Zakrzewski, Teatr Polskiego Radia, 2 II 1996.
Rec. i noty:
Autorzy Dwójki, „Gazeta Wyborcza. Gazeta Stołeczna" 1996, nr 23.
122. *Dwie głowy ptaka*, W. Terlecki, Teatr Polskiego Radia, cz. 1–20: 6–8, 11, 13–16, 20–25, 27–31 I 1997, 1 II 1997 – każda cz. 15 min.
123. *Nieznajomi*, W. Terlecki, Teatr Polskiego Radia, 23 IV 1999 – 60 min.
124. *Jubileusz*, W. Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, Teatr Polskiego Radia, 14 V 1999 (powtórce słuchowiska towarzyszyła audycja wspomnieniowa poświęcona osobie i twórczości zmarłego artysty – Władysława Lecha Terleckiego, zrealizowana przez Ewę Stocką-Kalinowską).

Audycje emitowane w RWE

1989

1. Władysław Terlecki o problemach literatów w Polsce. BBC. Krajowi literaci, data emisji: 7 X 1989.

1990

2. Uwagi Władysława Terleckiego o dziennikach, pamiętnikach i pisarskim zapisie rzeczywistości. Program literacki, data emisji: 19 V 1990.
3. Rozmowa pisarzy Władysława Terleckiego i Michała Komara na temat polityki kulturalnej oraz o brakach krytyki i rewindykacjach literackich. Rozmowa pisarzy, data emisji: 20 V 1990.
4. Rozmowa Władysława Terleckiego i Michała Komara na temat czasopiśmiennictwa literackiego. Audycja literacka, data emisji: 10 VI 1990.
5. Dyskusja z udziałem Władysława Terleckiego, Andrzeja Jareckiego i Jacka Bocheńskiego na temat literatury i sytuacji polskiego pisarza (w związku z zakończonym zjazdem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich). Widziane z Kraju (cz. 28), data emisji: 12 VI 1990.
6. Dyskusja pisarzy Michała Komara i Władysława Terleckiego na temat doświadczenia historycznego Polaków i o „aktualnej" rzeczywistości. Audycja literacka, data emisji: 21 VII 1990.
7. Rozmowa przedwyborcza Władysława Terleckiego z Michałem Komarem na temat śladów nowych koncepcji kulturalnych w wypowiedziach kandydatów na prezydenta

Polski oraz sytuacji w polskiej kulturze. Rozmowa z Michałem Komarem, data emisji: 17 XI 1990.

8. Dyskusja Władysława Terleckiego i Michała Komara na temat polityki finansowej kultury, w szczególności wydawnictw. Audycja kulturalna, data emisji: 24 XI 1990.

1991

9. *Paryski proces, podwarszawskie jasełki* – esej Władysława Terleckiego ze zbioru esejów pt. *Pocztówki biograficzne z przeszłości* (cz. 1). Czyta autor. Nasze lektury, data emisji: 20 II 1991.
10. *Rosyjski oficer i aktorka* – esej Władysława Terleckiego ze zbioru esejów pt. *Pocztówki biograficzne z przeszłości* (cz. 2). Czyta autor. Nasze lektury, data emisji: 21 II 1991.
11. *Stanisław Przybyszewski i Dagny* – esej Władysława Terleckiego ze zbioru esejów pt. *Pocztówki biograficzne z przeszłości* (cz. 3). Czyta autor. Nasze lektury, data emisji: 22 II 1991.
12. *Zbrodnia w klasztorze* – esej Władysława Terleckiego ze zbioru esejów pt. *Pocztówki biograficzne z przeszłości* (cz. 4). Czyta autor. Nasze lektury, data emisji: 25 II 1991.
13. Rozmowa Władysława Terleckiego z Krzysztofem Pysiakiem, krytykiem i redaktorem dodatku literackiego do „Życia Warszawy", o książkach na letnie wakacje. Program literacki, data emisji: 3 VIII 1991.
14. Rozmowa Władysława Terleckiego z Marią Iwaszkiewicz na temat domu rodzinnego w Stawiskach, gdzie bywali m.in. poeci Czesław Miłosz i Stanisław Baliński; spuścizny literackiej i archiwum J. Iwaszkiewicza pozostawionego w Stawiskach. Program specjalny, data emisji: 1 IV 1991.
15. Dyskusja z udziałem Marka Rostworowskiego – ministra kultury i sztuki, Władysława Terleckiego, Lecha Budreckiego, Michała Komara oraz Włodzimierza Odojewskiego na temat kondycji polskiej kultury. Polska kultura i jej ministerstwo, data emisji: 6 IV 1991.
16. Rozmowa pisarzy Władysława Terleckiego i Zbigniewa Bieńkowskiego na temat koterii literackich. Program literacki, data emisji: 20 IV 1991.
17. Rozmowa Władysława Terleckiego – dramaturga i prozaika, z Adamem Krzemińskim – publicystą, na temat wizerunku Polaka i Niemca w literaturach narodowych, data emisji: 20 VI 1991.
18. Rozmowa Władysława Terleckiego i Michała Komara o „kulturze przed wyborami"; Wieczorne spotkania, data emisji: 27 VI 1991.
19. Rozmowa Władysława Terleckiego z Lechem Budreckim na temat wizerunku Rosjanina w polskiej literaturze, data emisji: 11 VII 1991.
20. *Zabij cara.* Powieść historyczną Władysława Terleckiego czyta Zbigniew Zapasiewicz, odc. 1–40, Nasze lektury, data emisji: 6 VIII – 30 IX 1991.
21. Rozmowa Władysława Terleckiego z Tadeuszem Nowakiem na temat poezji polskiej ostatnich lat i planów literackich. Program literacki, data emisji: 17 VIII 1991.
22. *Odzyskać zagrabione* (cz. 1) – rozmowa Włodzimierza Odojewskiego i Władysława Terleckiego z Wojciechem Kowalskim – pełnomocnikiem rządu ds. polskiego dziedzictwa kulturalnego za granicą. Tematem rozmowy są dobra kultury polskiej znajdujące się na terytorium dawnego Związku Sowieckiego, zagrabione przez Rosję carską, jak i w czasie okupacji sowieckiej w latach 1939–1941, oraz zatrzymane po 1945 roku, data emisji: 11 X 1991.
23. Rozmowa Władysława Terleckiego z Marią Iwaszkiewicz na temat poetów grupy „Skamandra", którzy pierwszy raz wystąpili wspólnie 29 XI 1918 roku w kawiarni „Pod Pikadorem", data emisji: 14 XII 1991.

24. *Odzyskać zagrabione* (cz. 5) – rozmowa Władysława Terleckiego z Piotrem Mitznerem – członkiem redakcji czasopisma „Karta", relacjonującym swą ostatnią podróż do Rosji, data emisji: 22 XII 1991.
25. *Odzyskać zagrabione* (cz. 7) – rozmowa Władysława Terleckiego ze Stanisławem Mossakowskim – dyrektorem Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, data emisji: 29 XII 1991.

1992

26. *Odzyskać zagrabione* – rozmowa Władysława Terleckiego z Tadeuszem Zielniewiczem – generalnym konserwatorem zabytków, data emisji: 23 II 1992.
27. *Odzyskać zagrabione* (cz. 13) – rozmowa Władysława Terleckiego z Januszem Odrowążem-Pieniążkiem – dyrektorem Muzeum im. Adama Mickiewicza w Warszawie, data emisji: 8 III 1992.
28. *Polacy i sąsiedzi, czyli co przejęliśmy od dawnych zaborców* – rozmowa Władysława Terleckiego – pisarza, z Adamem Krzemińskim – publicystą, data emisji: 12 III 1992.
29. *Odzyskać zagrabione* (cz. 14) – rozmowa Władysława Terleckiego z prof. Andrzejem Ajnenkielem – historykiem z Warszawy, data emisji: 22 III 1992.
30. *Odzyskać zagrabione* (cz. 15) – rozmowa Władysława Terleckiego z Jerzym Malinowskim – wicedyrektorem Muzeum Narodowego w Warszawie, data emisji: 12 IV 1992.
31. Rozmowa Władysława Terleckiego z Edwardem Pałłaszem – muzykiem, kompozytorem, prezesem ZAIKS-u, na temat aktualnych problemów środowiska artystycznego, m.in. nowelizacji prawa autorskiego. Program literacki, data emisji: 4 IV 1992.
32. Rozmowa Władysława Terleckiego z Marią Iwaszkiewicz, córką Jarosława Iwaszkiewicza, na temat Wielkiego Postu i Wielkiej Nocy, data emisji: 16 IV 1992.
33. Audycja na temat niezależnego miesięcznika historycznego „Karta" – nadana z okazji 10. rocznicy jego powstania. W programie m.in. wypowiedź Piotra Mitznera – współzałożyciela „Karty", zastępcy redaktora naczelnego wydawnictwa „Karta", Specjalny program świąteczny, data emisji: 20 IV 1992.
34. *Nowe prawo autorskie, czyli pieniądze i sztuka* – rozmowa Władysława Terleckiego z Andrzejem Braunem, prezesem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, oraz Edwardem Pałaszem, prezesem ZAIKS-u, data emisji: 26 IV 1992.
35. Wspomnienia Władysława Terleckiego na temat zmarłego prof. Stefana Kieniewicza. Rozmowa Władysława Terleckiego z Piotrem Mitznerem – redaktorem „Karty" i współpracownikiem Archiwum Wschodniego, o spotkaniu w Warszawie środowisk „Karty" i rosyjskiego „Memoriału". Widziane z Kraju (cz. 89), data emisji: 7 V 1992.
36. *Odzyskać zagrabione* (cz. 16) – rozmowa Władysława Terleckiego z Marianem Wojciechowskim – naczelnym dyrektorem Archiwów Państwowych, data emisji: 17 V 1992.
37. *Odzyskać zagrabione* – rozmowa Władysława Terleckiego z Januszem Wasylkowskim, pisarzem, autorem prac związanych z miastem Lwowem, wydawcą „Rocznika Lwowskiego" (1991), data emisji: 28 VI 1992.
38. Rozmowa Władysława Terleckiego z Edwardem Pałłaszem – prezesem ZAIKS-u, i Andrzejem Karpowiczem – mecenasem, na temat nowego prawa autorskiego, data emisji: 2 VII 1992.
39. *Katyń* – rozmowa Władysława Terleckiego ze Stanisławem Mikkem – prawnikiem – na temat zbrodni katyńskiej i innych zbrodni sowieckich, data emisji: 12 VII 1992.
40. *Odzyskać zagrabione* – rozmowa Władysława Terleckiego z Jerzym Maciejewskim – krytykiem i historykiem literatury, data emisji: 2 VIII 1992.

41. Rozmowa Władysława Terleckiego z Michałem Komarem na temat ingerencji państwa w program nauczania języka polskiego i historii, Radiowe korepetycje nie tylko dla młodzieży (cz. 44), data emisji: 18 X 1992.
42. *Odzyskać zagrabione* (cz. 9) – rozmowa Władysława Terleckiego z prof. Marianem Markiem Drozdowskim – historykiem, prezesem Towarzystwa Miłośników Historii, data emisji: 1 XII 1992.
43. *Trudności w dotarciu do rosyjskich archiwów* – rozmowa Władysława Terleckiego z historykiem Marianem Markiem Drozdowskim, data emisji: 3 XII 1992.
44. *Artyści czy błazny?* – komentarz Władysława Terleckiego, odpowiedź na artykuł Doroty Terakowskiej pt. *Dziady i trędowaci* zamieszczony w „Polityce", Komentarz kulturalny, data emisji: 5 XII 1992.
45. „Mówią Wieki" ponownie na rynku. Rozmowa Władysława Terleckiego i Stefana Mellera – o historii pisma „Mówią Wieki". Program specjalny (nr 92), data emisji: 22 XII 1992.

1993

46. Rozmowa Władysława Terleckiego z Marią Iwaszkiewicz na temat możliwości publikacji korespondencji ojca, data emisji: 14 II 1993.
47. Rozmowa Władysława Terleckiego i kompozytora Edwarda Pałłasza o kondycji muzyki i życia muzycznego w Polsce. Chwila poezji, data emisji: 13 III 1993.
48. Rozmowa Władysława Terleckiego z Bolesławem Leitgeberem – dziennikarzem, dyplomatą, autorem książki pt. *Rzym w radościach i troskach dawnej Polski*, o zagadnieniu tolerancji w społeczeństwie polskim. Program specjalny, data emisji: 21 III 1993.
49. *Wybory, polityka kulturalna a środowiska twórcze* – refleksja Władysława Terleckiego na temat zbliżających się wyborów oraz stosunku do nich środowisk twórczych. Program literacki, data emisji: 24 VII 1993.
50. Rozmowa Władysława Terleckiego z Marią Iwaszkiewicz w związku ze zbliżającą się 100. rocznicą urodzin Jarosława Iwaszkiewicza, data emisji: 1 VIII 1993.
51. Rozmowa Władysława Terleckiego z Krzysztofem Mętrakiem na temat aktualnych spraw polskiej sztuki oraz sytuacji na polskim rynku prasowym. Program specjalny, data emisji: 15 VIII 1993.
52. *Edukacja, nauka i kultura* – komentarz kulturalny Władysława Terleckiego krytykujący politykę państwa wobec sfery budżetowej. Komentarz kulturalny, data emisji: 4 IX 1993.
53. *Co z naszym dziedzictwem narodowym z dziedziny kultury?* – komentarz Władysława Lecha Terleckiego – pisarza i eseisty. Magazyn kulturalny, data emisji: 7 XI 1993.

1994

54. Audycja Władysława Terleckiego: rozmowa z Janem Radożyckim – jednym z tłumaczy dzieł Flawiusza, o książce *Dawne dzieje Izraela*. Magazyn kulturalny, data emisji: 2 I 1994.
55. Komentarz kulturalny Władysława Terleckiego poświęcony sprawom kultury w radiu i telewizji. Magazyn kulturalny, data emisji: 16 I 1994.
56. Rozmowa Władysława Terleckiego z Marianem Markiem Drozdowskim o okolicznościach i dacie śmierci Stefana Starzyńskiego – ostatniego prezydenta przedwojennej Warszawy. Magazyn kulturalny, data emisji: 23 I 1994.
57. *Na półce z książkami* – uwagi Władysława Terleckiego o *Pamiętniku* Pawła Jasienicy. Magazyn kulturalny, data emisji: 6 II 1994.

58. Rozmowa Władysława Terleckiego z Jerzym Koenigiem na temat zakończonych Warszawskich Spotkań Teatralnych. Magazyn kulturalny, data emisji: 20 II 1994.
59. Rozmowa Władysława Terleckiego z Julią Hartwig na temat Witolda Lutosławskiego. Rozmowa z Julią Hartwig, data emisji: 10 II 1994.
60. Rozmowa Władysława Terleckiego z historykiem Marianem Markiem Drozdowskim. Uwagi na temat historii polskiej myśli politycznej. Życie i działalność Mieczysława Niedziałkowskiego, data emisji: 17 III 1994.
61. *Na półce z książkami* – uwagi Władysława Terleckiego – na temat książki Michała Komara pt. *Prośba o dobrą śmierć*. Magazyn kulturalny, data emisji: 27 II 1994.

Brak dat emisji

62. *Odzyskać zagrabione* (cz. 3) – rozmowa Władysława Terleckiego z Józefem Kazimierskim – dyrektorem Państwowego Archiwum Miasta Warszawy.
63. Rozmowa Władysława Terleckiego z Marią Iwaszkiewicz, córką Jarosława Iwaszkiewicza, na temat przygotowywanych przez nią do publikacji *Pamiętników matki*.
64. *Odzyskać zagrabione* (cz. 8) – rozmowa Władysława Terleckiego z Andrzejem Korzonem – historykiem z Instytutu Historii PAN, i Januszem Michałowskim – historykiem sztuki.
65. Rozmowa Władysława Terleckiego z Jerzym Malinowskim – kustoszem, autorem najnowszej wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie pt. „Gdzie Wschód spotyka Zachód" poświęconej malarstwu portretowemu w dawnej Rzeczypospolitej.

Teatr Telewizji

1. *Klara i Angelika*, Maria Dąbrowska, adapt. W. Terlecki, reż. Ireneusz Kanicki, Teatr Telewizji, 18 V 1964 – 60 min.
   Rec. i noty:
   BB [Borkowska Barbara], *Klara i Angelika*, „Radio i Telewizja" 1964, nr 21, s. 17.
   Kaźmierczak Barbara, *Klara i Angelika*, „Ekran" 1964, nr 22, s. 15.
   Kuliczkowska Krystyna, *Klara i Angelika*, „Radio i Telewizja" 1964, nr 23, s. 18.

2. *Klara i Angelika*, Maria Dąbrowska, adapt. W. Terlecki, reż. Ireneusz Kanicki, Teatr Telewizji, 21 V 1965 – 60 min.
   Rec. i noty:
   PIK [Kajewski Piotr], *Klara i Angelika* „Gazeta Robotnicza" 1965, nr 21, s. 5.

3. *Myśliwi*, W. Terlecki, reż. Andrzej Witkowski, Studio Współczesne, 15 XI 1967 – 55 min.
   Rec. i noty:
   Czarnecki Stefan, *Polowanie na legendę*, „Ekran" 1967, nr 50, s. 14.
   Kuliczkowska Krystyna, *Osaczony*, „Radio i Telewizja" 1967, nr 48, s. 20.

4. *Późna rozmowa*, W. Terlecki, reż. Teresa Żukowska, Studio Współczesne, 18 IX 1968 – 49 min.
   B.B. [Borkowska Barbara], *„Późna rozmowa"*, „Radio i Telewizja" 1968, nr 38, s. 6.
   Kaźmierczak Barbara, *Dialog z przeszłością*, „Ekran" 1968, nr 41, s. 14.

K. [Kosińska Maria], *„Późna rozmowa”*, „Życie Warszawy” 1968, nr 227, s. 4.
Milewski Jerzy, *Wizyta u starszej pani*, „Kierunki” 1968, nr 40, s. 8.
(voy), *„Późna rozmowa”*, „Express Wieczorny” 1968, nr z 19 VII.

5. *Klara i Angelika*, Maria Dąbrowska, adapt. W. Terlecki, reż. Ireneusz Kanicki, Estrada Literacka, 12 XII 1971 – 50 min.
Rec. i noty:
Kosiński Ryszard, „Trybuna Ludu” 1971, nr 350, s. 6.

6. *Wieczór imieninowy*, W. Terlecki, reż. Jerzy Domaradzki, cykl *Miniatury dramatyczne*, 13 VIII 1975 – 30 min.

7. *Herbatka z nieobecnym*, W. Terlecki, reż. Tadeusz Worontkiewicz, Teatr Małych Form, 24 IX 1976 – 35 min.

8. *Trójkąt z pieskiem*, W. Terlecki, reż. Zdzisław Wardejn, Teatr Małych Form, 14 IX 1977 – 40 min.
Rec. Słowikowski Bogdan, „Życie Warszawy” 1977, nr 158, s. 5.

9. *Przyjdę do pani znów za rok* wg jednoaktówek: *Herbatka z nieobecnym*, *Wieczór imieninowy*, *Przyjdę do pani znów za rok*, W. Terlecki, reż. Andrzej Sapija, 16 III 1987 – 95 min.
Art. przedpremierowy, Szymańska Janina (jas), *3 x Terlecki*, „Ekran” 1986, nr 29, s. 8.
Henkel Barbara, *Utopieni w gadulstwie*, „Radar” 1987, nr 13, s. 8.
Janisławska-Mazurkiewicz Elżbieta, *Oblicze Koziołka Rududu*, „Rzeczywistość” 1987, nr 14, s. 10.
Lenart-Bartuszek Grażyna, *Nikt nie zmusza do pracy. Rozmowa z Andrzejem Sapiją*, „Antena” 1987, nr 12.
Sinko Grzegorz, *Miesiąc sumiennej roboty*, „Teatr” 1987, nr 6, s. 24.
Strzemżalski Jacek, „Kultura” 1987, nr 12, s. 12.
Tkaczuk Wacław, *Głosy mają twarze*, „Antena” 1987, nr 14, s. 13.
TVidz, *Powroty do przeszłości*, „Rzeczpospolita” 1987, nr 68.
Wyrozembska Maria, *Przyjdę do pani znów za rok*, „Ekran” 1987, nr 13, s. 13.

10. *Cyklop*, W. Terlecki, reż. Izabella Cywińska, cz. 1–2: 29 I 1990 – 100 min; 5 II 1990 – 105 min.
Rec. i noty:
Misiorny Michał, *Cyklop*, „Trybuna Kongresowa” 1990, nr 9, s. 9.
(jas), *Cyklop*, „Ekran” 1990, nr 4.
Zielińska Anna, *„Cyklop” Władysława Terleckiego*, „Antena” 1990, nr 5, s. 14.

11. *Krótka noc*, W. Terlecki, reż. Robert Gliński, 21 V 1990 – 70 min.
Rec. i noty:
Lis Andrzej, *Krótki spektakl*, „Trybuna” 1990, nr 83.
Zielińska Anna, *„Krótka noc” Władysława Terleckiego*, „Antena” 1990, nr 21, s. 3.

12. *Biuro pisania podań*, W. Terlecki, reż. Mirosław Bork, Studio Teatralne Dwójki, 28 IV 1993 – 50 min.
Rec. i noty:
„Biuro pisania podań" Władysława Terleckiego, „Antena" 1993, nr 17, s. 9.
(ob), *Biuro pisania podań*, „Głos Wielkopolski" 1993, nr 100.
Biuro pisania podań, „Gazeta Wyborcza" 1993, nr 96.

13. *Dwie głowy ptaka*, W. Terlecki, reż. Wojciech Wójcik, 22 II 1993, 110 min; toż: 19 IV 1996 – 105 min.
Rec. i noty:
Baltyn Hanna, *Złote myśli o historii Polski*, „Życie Warszawy" 1993, nr 44 [dod.], s. 8.
Buchwald Dorota, *„Dwie głowy ptaka" Władysława Terleckiego*, „Antena" 1993, nr 8, s. 3.
(End), *Dwie głowy ptaka*, „Życie Codzienne" 1993, nr 44.
[b.a.] *Dwie głowy ptaka*, „Rzeczpospolita" 1993, nr 42.
[b.a.], *Dwie głowy ptaka*, „Gazeta Wyborcza" 1993, nr 43.

14. *Zeszyt*, adapt. pt. *Notatnik prowincjonalny*, W. Terlecki, 27 IV 1993 – 25 min.

15. *Mateczka*, W. Terlecki, reż. Stanisław Różewicz, 6 XI 1995 – 85 min.
Rec. i noty:
Majcherek Wojciech, *Z Teatru TV*, „Teatr" 1995, nr 11, s. 41.
Schiller Anna, *O Bogu sztuce i zabijaniu*, „Ex Libris" 1995, nr 87, s. 18.

16. *Wyjdź na brzeg, widać ogień*, W. Terlecki, reż. Teresa Kotlarczyk, 1 III 1995 – 55 min.

17. *Biuro rzeczy znalezionych*, W. Terlecki, reż. Urszula Urbaniak, 19 IX 1996 – 46 min.
Rec. i noty:
[b.a.], *Biuro rzeczy znalezionych*, „Antena" 1996, nr 38, s. 52.
Pawłowski Roman, *Biuro rzeczy znalezionych*, „Gazeta Wyborcza" 1996, nr 220, s. 2.
18. *Śmierć w Tyflisie*, W. Terlecki, reż. Maciej Dejczer, 13 XI 1997 – 90 min.
Rec. i noty:
[b.a.], *Śmierć w Tyflisie*, „Rzeczpospolita" 1997, nr 260.
[b.a.], *Śmierć w Tyflisie*, „Głos Pomorza" 1998, nr 225.
J.W., *Śmierć w Tyflisie*, „Gazeta Wyborcza. Gazeta Stołeczna" 1998, nr 226.
[b.a.], *Śmierć w Tyflisie*, „Rzeczpospolita" 1998, nr 225.

19. *Biuro rzeczy znalezionych*, W. Terlecki, reż. Urszula Urbaniak, 6 VI 1999 – 30 min.
Rec. i noty:
[b.a.], *Zagubieni ludzie, zapomniane rzeczy*, „Antena" 1999, nr 22, s. 16.
(J.W.), *Biuro rzeczy znalezionych*, „Gazeta Wyborcza. Gazeta Stołeczna" 1999, nr 129.
Kz. (Kaziów Michał), *Literatura moralnego niepokoju*, „Antena" 1999, nr 22, s. 16.
Miłkowski Tomasz, *Nierozstrzygnięte pytania*, „Trybuna" 1999, nr 131, s. 6 [dot. *Biura rzeczy znalezionych* i *Mateczki*].
Lutomski Jacek, *Biuro rzeczy znalezionych*, „Rzeczpospolita" 1999, nr 127.

20. *Mateczka*, W. Terlecki, reż. Stanisław Różewicz, 7 VI 1999 – 95 min.
Rec. i noty:
kz, [Kaziów Michał], *Kto szuka, też błądzi*, „Antena" 1999, nr 22, s. 16.
[b.a.], *Mateczka*, „Trybuna" 1999, nr 129 [dod.], s. 1.
[b.a.], *Mateczka*, „Głos Pomorza" 1999, nr 128.
Miłkowski Tomasz, *Nierozstrzygnięte pytania*, „Trybuna" 1999, nr 131, s. 6 [dot. *Biura rzeczy znalezionych* i *Mateczki*].
Lutomski Jacek, *Mateczka*, „Rzeczpospolita" 1999, nr 127.
Schiller Anna, *O Bogu, sztuce i zabijaniu*, „Życie Warszawy" 1995, nr 333 [dot. m.in. *Mateczki*].
[b.a.], *Mateczka*, „Głos Pomorza" 1999, nr 128.

21. *Dragon*, reż. Stanisław Różewicz, 8 V 2000.
Rec. i noty:
Piwowar Małgorzata, *Dwie prawdy* oraz wypowiedzi: Stanisława Różewicza (*Wydobyć prawdę o człowieku*), Jerzego Radziwiłowicza i Jarosława Gajewskiego, „Rzeczpospolita" [dod. „Tele"] 2000, nr 13, s. 3.
[b.a.], *Dragon*, „Trybuna" 2000, nr 105.
Miłkowski Tomasz, *Ostatnie śledztwo*, „Trybuna" 2000, nr 107.
(JW), *Dragon*, „Gazeta Wyborcza. Gazeta Stołeczna" 2000, nr 106.
Lutomski Jacek, *Dragon*, „Rzeczpospolita" 2000, nr 103.
[b.a.], *Dragon*, „Głos Pomorza" 2000, nr 104.

Teatry repertuarowe

1. *Pielgrzymi*, W. Terlecki, adapt., scen. Sylwester Woroniecki, Szczecin: Teatr 13 Muz, 1976.
Rec. i noty:
(jf), „Kurier Szczeciński" 1976, nr 279, s. 12.

2. *Odpocznij po biegu*, W. Terlecki, reż. Zygmunt Hübner, Warszawa: Teatr Powszechny, Scena Główna, 1976.
Rec. i noty:
Art. przedprem. Bratny Roman, „Program Teatru Powszechnego w Warszawie", 11 XI 1976.
Bieniewski Henryk, *Liczy się pierwszy krok*, „Teatr" 1977, nr 15, s. 3.
Bury Stanisław Edward, *Ludzie u mety*, „Słowo Powszechne" 1976, nr 292, s. 4 [m.in. o *Odpocznij po biegu*].
Burzyński Tadeusz, „Gazeta Robotnicza" 1977, nr 126, s. 5.
Fik Marta, *My jeszcze biegniemy*, „Polityka" 1977, nr 1, s. 10.
Filler Witold, *Kłopoty z sędziowaniem sumień*, „Express Wieczorny" 1976, nr 292, s. 4.
Frankowska Bożena, *Byśmy nie zapominali, tropiąc fakty, że świat wewnętrzny istnieje*, „Teatr" 1977, nr 1, s. 9.
Frankowska Bożena, *O sztuce Hübnera w Powszechnym*, „Teatr" 1977, nr 1, s. 9–10.
Jakubowska Jadwiga, „Żołnierz Wolności" 1977, nr 24, s. 5.

Jaszcz [Szczepański Jan Alfred], *Diabły stare i nowe*, „Perspektywy" 1977, nr 12, s. 27.
Jodłowski Marek, *Ateista tropiący diabła*, „Opole" 1977, nr 8, s. 20.
Kazimierczyk Barbara, *Teatr moralnych wyborów*, „Kierunki" 1977, nr 31.
Kłossowicz Jan, *Klęska Iwana Fiodorowicza*, „Literatura" 1977, nr 3, s. 13.
Kral Andrzej Władysław, *Dokonania reżyserów*, „Teatr" 1977, nr 19, s. 8.
Krzemień Teresa, *Teatr: „Odpocznij po biegu"*, „Kultura" 1977, nr 1, s. 11.
„Le Théâtre en Pologne/ The Theatre in Poland" 1977, nr 7, s. 23 [zdjęcia ze spektaklu].
Misiorny Michał, *Trudne poszukiwanie*, „Trybuna Ludu" 1976, nr 309, s. 8.
Pysiak Krzysztof, *Kanikuła*, „Zwierciadło" 1977, nr 13, s. 20.
Stg (Grzelecki Stanisław), *Ponad potrzebę*, „Życie Warszawy" 1976, nr 286, s. 7.
Żurek Jerzy, *Odpocznij po biegu*, „Dziennik Ludowy" 1977, nr 282.

3. *Czarny romans*, W. Terlecki, reż. Marcel Kochańczyk, Gdańsk-Sopot: Teatr Wybrzeże, Teatr na Targu Węglowym, 21 IV 1979.
Rec. i noty:
Frankowska Bożena, *Przegląd sztuki pozorowanej* [m.in. o *Czarnym romansie*], „Teatr" 1979, nr 15, s. 7–10.
Kłossowicz Jan, *Romans i ballada*, „Literatura" 1979, nr 24, s. 13.
Kucharski Krzysztof, „Gazeta Robotnicza" 1979, nr 121, s. 7.
Rafałowski Tadeusz, *Romans w czerni*, „Głos Wybrzeża" 1979, nr 97, s. 4.
Schiller Anna, *Zza czwartej ściany*, „Kultura" 1979, nr 22, s. 5.
Zawistowski Władysław, *„Czarny romans"*, „Głos Wybrzeża" 1979, nr 86, s. 5.
Zwierzchowska Teresa, *„Czarny romans"*, „Wieczór Wybrzeża" 1979, nr 93, s. 3.
„Le Théâtre en Pologne/ The Theatre in Poland" 1979, nr 10, s. 17 [zdjęcie ze spektaklu].

4. *Czarny romans*, W. Terlecki, reż. Dariusz Miłkowski, Poznań: Teatr Polski, prem. 27 X 1979.
Rec. i noty:
Błażewicz Olgierd, *Romans z książki*, „Głos Wielkopolski" 1979, nr 249, s. 4.
Danecki Ryszard, *Czarny romans*, „Express Poznański" 1979, nr 243, s. 12.
Borzęcki Henryk, „Kurier Polski" 1980, nr 42, s. 4.
Górny Andrzej, *Literatura w teatrze II. „Będę umierał wiecznie"*, „Nurt" 1980, nr 2, s. 41–42.
„Le Théâtre en Pologne/ The Theatre in Poland" 1980, nr 1, s. 35 [zdjęcia ze spektaklu].

5. *Czarny romans*, W. Terlecki, reż. Marek Kostrzewski, Warszawa: Teatr Rozmaitości, 19 I 1980.
Rec. i noty:
Natanson Wojciech, *Teatr*, „Kulisy" 1980, nr 9, s. 5; tenże, *Niemożliwe miłości*, „Życie Warszawy" 1980, nr 33, s. 9.
Szczepański Jan Alfred, *Socjologowie na plan*, „Perspektywy" 1980, nr 11, s. 27.
Zagórski Jerzy, „Kurier Polski" 1980, nr 36, s. 4.
„Słowo Powszechne" 1980, nr 41, s. 4.
„Le Théâtre en Pologne/ The Theatre in Poland" 1980, nr 9, s. 39 [zdjęcie ze spektaklu].

6. *Dwie głowy ptaka*, W. Terlecki, reż. Andrzej Łapicki, Warszawa: Teatr Dramatyczny Miasta Stołecznego Warszawy. Sala Prób, prem. 30 XII 1982.
Rec. i noty:
Konieczna Romana, *Finał VIII Opolskich Konfrontacji*, „Trybuna Opolska" 1982, nr 96, s. 1, 2.

Wach-Malicka Henryka, „Dziennik Zachodni" 1982, nr 85, s. 3.
Bułat-Raczyńska Anna, *Pocztówka z Warszawy*, „Gazeta Lubuska" 1983, nr 89, s. 4.
Burzyński Roman, „Zbliżenia" 1983, nr 5, s. 11; tenże: „Życie Przemyskie" 1983, nr 9, s. 9.
Galińska Iwona, „Tygodnik Polski" 1983, nr 26, s. 14.
Głogowski Krzysztof, *Anatomia zdrady i wierności*, „Kierunki" 1983, nr 19, s. 9 [dot. m.in. spektaklu *Dwie głowy ptaka*].
Jaszcz, *Trzy głowy ptaka*, „Perspektywy" 1983, nr 7, s. 23.
Krzemień Teresa, *Casus Waszkowski*, „Tu i Teraz" 1983, nr 10, s. 12.
Kydryński Lucjan, *Kurier Warszawski*, „Przekrój" 1983, nr 1967, s. 20 [dot. m.in. spektaklu *Dwie głowy ptaka*].
Majcherek Janusz, *„Dwie głowy ptaka"*, „Teatr" 1983, nr 4, s. 19–20.
Natanson Wojciech, *Ostatni i osamotniony*, „Życie Warszawy" 1983, nr 3, s. 7.
Pysiak Krzysztof, „Zwierciadło" 1983, nr 21, s. 11.
Raczek Tomasz, *Kapłani zdrady*, „Polityka" 1983, nr 4, s. 10.
Seidler Barbara, *Teatralne zmiany i „Dwie głowy ptaka". List z Warszawy*, „Życie Literackie" 1983, nr 3, s. 16.
Sieradzki Jacek, *„Les deux têtes de l'oiseau" de Władysław Terlecki*, „Le Théâtre en Pologne" 1983, nr 6, s. 9–10.
Sieradzki Jacek, *Nadal „Kościuszko pod Racławicami"*, „Dialog" 1983, nr 7 s. 89–98 [dot. dramatów i ich realizacji scenicznej: *Dwie głowy ptaka* i *Wyzwolony* Stanisława Brejdyganta].
Zagórski Jerzy, „Kurier Polski" 1983, nr 42, s. 4.

7. *Biuro pisania podań*, W. Terlecki, reż. Marek Drążewski, Gdańsk-Sopot: Teatr Wybrzeże, Teatr Kameralny, 14 V 1983.
Rec. i noty:
Felieton przedprem. Chrapkowska Anna, *Dramat kata*, „Głos Wybrzeża" 1983, nr 112, s. 4.
Rafałowski Tadeusz, *Inferno na cztery ręce*, „Głos Wybrzeża" 1983, nr 116, s. 3.
Zwierzchowska Teresa, *Biuro pisania podań*, „Wieczór Wybrzeża" 1983, nr 97, s. 3.
„Teatr" 1983, nr 9, s. 43 [zdjęcie ze spektaklu].
„Le Théâtre en Pologne/ The Theatre in Poland" 1983, nr 10/11, s. 39 [zdjęcie ze spektaklu].

8. *Biuro pisania podań, Przyjdę do pani znów za rok*, W. Terlecki, adapt. pt. *Dwie etiudy kryminalne* Zdzisław Wardejn, współpr. Zdzisław Kłapciński, reż. Zdzisław Wardejn, Kalisz: Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego, 15 V 1983.
Rec. i noty:
Antczak Edward, *Szczęśliwe wydarzenie*, „Południowa Wielkopolska" 1983, nr 6, s. 5.
Braniecki Włodzimierz, *Gdy zaciera się granica*, „Głos Wielkopolski" 1983, nr 128, s. 5.
Szal Bożena, *Etiudy kryminalne w teatrze*, „Ziemia Kaliska" 1983, nr 23, s. 6.

9. *Dwie głowy ptaka*, W. Terlecki, reż. Andrzej Rozhin, Szczecin: Teatr Polski, Scena Duża, 21 V 1983.
Rec. i noty:
Liskowacki Artur Daniel, *Krajobraz po klęsce*, „Morze i Ziemia" 1983, nr 26, s. 12–13.
„Le Théâtre en Pologne/ The Theatre in Poland" 1983, nr 9, s. 28 [zdjęcie ze spektaklu].

10. *Idź na brzeg, widać ogień*, W. Terlecki, reż. Mohammed Hanaa Metwali, Warszawa: Teatr Współczesny, 5 XI 1985.
Rec. i noty:
Mohammed Hanaa Metwali, rozm. przepr. Ewa Zielińska, „Kurier Polski" 1985, nr 214, s. 1–2.
Borch-Wiśniewski Bogusław, „Stolica" 1985, nr 50, s. 9.
Henkel Barbara, *Jest pan gotów, mistrzu?*, „Radar" 1985, nr 49, s. 23.
Miłkowski Tomasz, *Bielszy niż śnieg*, „Trybuna Ludu" 1985, nr 268, s. 4.
Natanson Wojciech, *Czy o Szaniawskim?*, „Życie Warszawy" 1985, nr 265, s. 7.
Stankiewiczówna Temida Longina, *Nie widać brzegu*, „Sztandar Młodych" 1985, nr 244, s. 9.
Galińska Iwona, „Ład" 1986, nr 6, s. 12.
Kopka Krzysztof, *Terlecki we Współczesnym*, „Teatr" 1986, nr 1, s. 14–15.
Sieradzki Jacek, *Tematy*, „Twórczość" 1986, nr 3, s. 128–132.
„Le Théâtre en Pologne/ The Theatre in Poland" 1986, nr 1/3, s. 41 [zdjęcie ze spektaklu].

11. *Biuro pisania podań na maszynie, Herbatka z nieobecnym, Przyjdę do pani znów za rok*, W. Terlecki, reż. Jerzy Połoński, Zabrze: Teatr Nowy im. Gustawa Morcinka. Mała Scena, 13 X 1985.
Rec. i noty:
[b.a.], *Słuchowiska Terleckiego na scenie w Zabrzu*, „Express Wieczorny" 1985, nr 236.
Karwat Krzysztof, *Jednoaktówki Terleckiego*, „Tak i Nie" 1985, nr 49, s. 13.
[mp], *Premiera w Teatrze Nowym*, „Trybuna Robotnicza" 1985, nr 243.
Podolska Maria, *Niespodziewane wizyty*, „Trybuna Robotnicza" 1985, nr 256, s. 4.
Potemski Tadeusz, *Jednoaktówki W. Terleckiego na zabrzańskiej scenie*, „Głos Zabrza i Rudy Śląskiej" 1985, nr 43, s. 5.
Wach-Malicka Henryka, *Którędy do refleksji*, „Dziennik Zachodni" 1985, nr 228, s. 5.
Zielińska Ewa, [b.t.], „Kurier Polski" 1985, nr 240, s. 4.

12. *Dwie głowy ptaka*, W. Terlecki, reż. Ewa Markowska, Wrocław: Teatr Polski, Teatr Kameralny, 19 I 1986.
Rec. i noty:
Sachanbińska Alina, *Reportaż z próby*, „Wieczór Wrocławia" 1986, nr 8, s. 3.
Jodłowski Marek, *Dwugłowy ptak, dwuznaczna decyzja*, „Odra" 1986, nr 4, s. 84–85.
Różański Roman, „Słowo Polskie" 1986, nr 42, s. 3.
Sachanbińska Alina, „Wieczór Wrocławia" 1986, nr 41, s. 3.

13. *Krótka noc*, W. Terlecki, reż. Mieczysław Orski, Kraków: Teatr im. Juliusza Słowackiego, 25 IV 1987.
Rec. i noty:
Bober Jerzy, *Zdrada i intryga*, „Gazeta Krakowska" 1987, nr 148, s. 5.
Kania Kazimierz, *Krótka noc*, „Kierunki" 1987, nr 33, s. 14.
Kopka Krzysztof, *Ostatnia noc Stefana Bobrowskiego*, „Teatr" 1987, nr 8, s. 15.
Krzywicka Dorota, „Echo Krakowa" 1987, nr 108, s. 3.
„Le Théâtre en Pologne/ The Theatre in Poland" 1987, nr 7/8, s. 33.

14. *Krótka noc*, W. Terlecki, reż. Jan Bratkowski, Warszawa: Teatr Polski. Teatr Kameralny, 17 XI 1987.
Rec. i noty:
Godziemski Cezary, *Powstanie styczniowe raz jeszcze*, „Dziennik Ludowy" 1987, nr 274, s. 5.

Kobylińska Agnieszka, „Kurier Polski" 1987, nr 224, s. 1, 2.
Lis Andrzej, *Główny nurt: współczesność*, „Trybuna Ludu" 1987, nr 291, s. 5 [dot. m.in. wystawienia *Krótkiej nocy*].
Stankiewicz-Podhorecka Temida, *Przywrócony z niepamięci*, „Życie Warszawy" 1987, nr 277, s. 7.
Dziurdzikowska Renata, „Razem" 1988, nr 11, s. 24.
Głogowski Krzysztof, *Bawić czy mówić*, „Kierunki" 1988, nr 9, s. 14 [m.in. o spektaklu *Krótka noc*].
Krzywobłocka Bożena, *Legenda nocy styczniowej*, „Rzeczywistość" 1988, nr 4, s. 12 [m.in. o spektaklu *Krótka noc*].
J.C., *Władysław Terlecki parle de la littérature historique*, „Le Théâtre en Pologne/ The Theatre in Poland" 1988, nr 8/10, s. 42.
Natanson Wojciech, *Nowe sztuki polskie u Dejmka*, „Życie Literackie" 1988, nr 1, s. 6.
Szczawińska Hanna, *Krótka noc klęski*, „Słowo Powszechne" 1988, nr 4, s. 4.

15. *Cyklop*, W. Terlecki, reż. Wacław Jankowski, Bielsko-Biała – Cieszyn: Teatr Polski, 31 XII 1988.
Rec. i noty:
Miklaszewski Krzysztof, *Sześciu autorów w poszukiwaniu dramatu (z notesu selekcjonera)*, „Życie Literackie" 1989, nr 26, s. 3, 12.
Miłoszewski Leszek, „Kronika" 1989, nr 5, s. 7.
Sośnierz Barbara, *„Cyklop"*, „Wieczór" 1989, nr 10, s. 4.

16. *Krótka noc*, W. Terlecki, reż. Henryk Kluba, Częstochowa: Teatr Dramatyczny im. A. Mickiewicza, prem. 29 IV 1989.
Rec. i noty:
Kluba Henryk, rozm. przepr. Małgorzata Szczodrowska, „Życie Częstochowy" 1989, nr 85, s. 8.
Szczodrowska Małgorzata (MS), *Dzisiaj premiera „Krótkiej nocy"*, „Życie Częstochowy" 1989, nr 111.
Szczodrowska Małgorzata (MS), *Trochę polskiej historii*, „Życie Częstochowy" 1989, nr 112, s. 8.
„Teatr" 1989, nr 10, s. 35 [notka], BUR.
„Le Theatre en Pologne/ The Theatre in Poland" 1989, nr 9, s. 15 [zdjęcie ze spektaklu].

17. *Cyklop*, W. Terlecki, reż. Andrzej Łapicki, Warszawa: Teatr Polski. Scena Kameralna, prem. 10 IX 1989.
Rec. i noty:
Baniewicz Elżbieta, *Co widzi Cyklop*, „Teatr" 1990, nr 3, s. 17.
Baniewicz Elżbieta, *Se battre ou ne pas se battre/ To fight or not to fight*, „Le Theatre en Pologne/ The Theatre in Poland" 1990, nr 2, s. 18–19.
(BB), *Teatr*, „Razem" 1989, nr 41, s. 24 [notka].
Bubin Stanisław, *Jednooki olbrzym*, „Dziennik Zachodni" 1989, nr 6.
Chynowski Paweł, *Portret przegranego polityka*, „Życie Warszawy" 1989, nr 218, s. 7.
Głogowski Krzysztof, *Pułapki czasu*, „Kierunki" 1989, nr 41, s. 14.
Golimont Andrzej, *Szopka w Kameralnym*, „Dziennik Ludowy" 1989, nr 232, s. 5.
Gucewicz Krystyna, „Express Wieczorny" 1989, nr 179, s. 5.
Jakubowska Jadwiga, *Śladem Wielopolskiego*, „Perspektywy" 1989, nr 41, s. 23.

(Jas), *Cyklop*, „Ekran" 1990, nr 4.
Kazimierczyk Barbara, *Cyklop*, „Odrodzenie" 1989, nr 43, s. 8.
Kłossowicz Jan, *Łamigłówka*, „Przegląd Powszechny" 1990, nr 2, s. 315–318.
Miłkowski Tomasz, *Polityk po klęsce*, „Kultura" 1989, nr 39, s. 13.
Misiorny Michał, *Margrabia Wielopolski przyjmuje order*, „Trybuna Ludu" 1989, nr 218, s. 4.
Natanson Wojciech, *O „Cyklopie" Władysława Terleckiego. Ogniwo trylogii*, „Życie Warszawy" 1989, nr 213.
Szczawiński Józef, *Wbrew woli narodu?*, „Słowo Powszechne" 1989, nr 189, s. 4.
Zwinogrodzka Wanda, *Tak krawiec kraje, jak materii staje*, „Gazeta Wyborcza" 1989, nr 131, s. 8.

18. *Dyktator. Rzecz o Romualdzie Traugutcie* [wg fragmentów prozy W. Terleckiego], scen. i reż. Bogdan Kozyra, Muzeum Niepodległości. Scena u Radziwiłłów, prem. 1999.

19. *Mateczka*, reż. Andrzej Majczak, Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach. Scena w Malarni, prem. 31 V 2008.
Klauza Tomasz, *Nie dać „zginąć" „Mateczce"!*, „Dziennik Teatralny. Katowice", 28 I 2009.

Filmy

1. *Bolesław Śmiały*, scen. W. Terlecki, Witold Lesiewicz, reż. Witold Lesiewicz, Przedsiębiorstwo Realizacji Filmów „Zespoły Filmowe". Zespół „Kraj", 1971 [tyt. rob. *Krew i korona*].
Rec. i noty:
Klątwa i wyrok. Rozmowa Jerzego Peltza z Witoldem Lesiewiczem, „Film" 1970, nr 38, s. 10–11.
Bolesław Śmiały, „Film" 1970, nr 42, s. 16 [fotografie].
Sumik Roman, *Film i legenda*, „Film" 1970, nr 49, s. 10–11 [sprawozdanie z realizacji].
Bolesław Śmiały, „Filmowy Serwis Prasowy" 1971, nr 9, s. 11–15.
Oleksiewicz Maria, *Bolesław Śmiały – dokumentacja – przygotowanie – realizacja*, „Kino" 1971, nr 1, s. 20–24.
Lechicka Anna, „Szpilki" 1972, nr 41, s. 19 [sat. komiks parodiujący film].
Lesiewicz Witold, *Idziemy do kina*, „Film" 1972, nr 39, s. 15.
Peltz Jerzy, *Między prawdą a legendą*, „Film" 1972, nr 42, s. 4.
Szpakowski Zdzisław, *„Bolesław Śmiały"*, „Więź" 1973, nr 1, s. 142–149.
R. Fiala, „Večerní Praha" 1972, nr z 22 VIII, s. 6.
(mm), „Ostravský Večerník" 1972, nr z 14 VIII, s. 3.

2. *Madame Richter*, scen. W. Terlecki, Witold Lesiewicz, Jurij Nagibin, reż. Witold Lesiewicz, Przedsiębiorstwo Realizacji Filmów „Zespoły Filmowe". Zespół Filmowy „Panorama" oraz „Luc" (ZSRR), 1972.
Rec. i noty:
[film na etapie przygot. do real.] *Witold Lesiewicz (rozmawia „ski")*, „Film" 1972, nr 51/52, s. 2.

3. *Bielszy niż śnieg*, scen. wg własnego słuch. rad. W. Terlecki, reż. Wojciech Marczewski, Przedsiębiorstwo Realizacji Filmów „Zespoły Filmowe". Zespół Filmowy „Tor", 1975.
Rec. i noty:
[b.a.], *Co nowego?*, „Film" 1975, nr 15, s. 2.
[b.a.], *Co nowego?*, „Film" 1975, nr 40, s. 2.
Dondziłło Czesław, *Ręce bezradnie rozłożone*, „Film" 1976, nr 43, s. 19.
Samsonowska Hanna, *Pytania o sens życia*, „Kino" 1977, nr 7, s. 12–16.

4. *Klara i Angelika*, Maria Dąbrowska, scen. na podst. opow. W. Terlecki, reż. Irena Kamieńska, Przedsiębiorstwo Realizacji Filmów „Zespoły Filmowe". Zespół Filmowy „Tor", 1977.
Rec. i noty:
Co nowego?, „Film" 1976, nr 15, s. 2.
Niemczuk Jerzy, *Film TV*, „Kultura" 1980, nr 47, s. 13.
Samsonowska Hanna, *Pytania o sens życia*, „Kino" 1977, nr 7, s. 12–16.

5. *Bestia*, scen. na motywach opowiadania Lwa Tołstoja *Diabeł* Władysław Terlecki, Jerzy Domaradzki, reż. Jerzy Domaradzki, Przedsiębiorstwo Realizacji Filmów „Zespoły Filmowe". Zespół „X", 1978 [tyt. rob. *Białe żniwa*].
Rec. i noty:
[b.a.], *Białe żniwa*, „Film" 1978, nr 26, s. 2.
[b.a.], *Białe żniwa*, „Film" 1978, nr 31, s. 2.
[b.a.], *Białe żniwa*, „Film" 1978, nr 33, s. 6–7.
Domaradzki Jerzy, „Polnische Wochenschau. Illustrierte Wochenschrift" 1978, nr 39, s. 14, 17.
[Domaradzki Jerzy], *Bestia*, „Filmowy Serwis Prasowy" 1979, nr 2, s. 3–5.
Kijowski Andrzej, *Strefa przygraniczna*, „Film" 1979, nr 11, s. 9.
Pankowska Magdalena, *Dzień wielkiej szansy*, „Politechnik" 1978, nr 14, s. 1, 3 [dot. odtwórczyni głównej roli].
„Pod powierzchnią". O filmie „Bestia" rozmawiamy z reż. Jerzym Domaradzkim, rozm. przepr. Ludwik Toma, „Film" 1979, nr 12, s. 18–19.
Trzos-Rastawiecki Andrzej, rozm. przepr. Waldemar Piasecki, „Sztandar Ludu" 1979, nr 50, s. 1–2.
Zalewski Maciej, *Kontrowersje przykre i ciężkie*, „Kino" 1979, nr 5, s. 17–18.
Kaźmierczak Barbara, *Bestia*, „Ekran" 1984, nr 30, s. 15 [not. w związku z emisją w TV].

6. *...Gdziekolwiek jesteś, Panie Prezydencie...*, scen. Władysław Terlecki, Andrzej Trzos-Rastawiecki, reż. Andrzej Trzos-Rastawiecki, Przedsiębiorstwo Realizacji Filmów „Zespoły Filmowe". Zespół Filmowy „Tor", 1978 [tyt. rob. *Starzyński*].
Rec. i noty:
Bajer Lesław, *Punktowe światło na wrzesień*, „Kino" 1978, nr 10, s. 12–17.
Chciałem pokazać wrzesień. Rozmowa z Andrzejem Trzosem-Rastawieckim, rozm. Danuta Karcz, „Kino" 1978, nr 10, s. 18–21.
... Gdziekolwiek jesteś, Panie Prezydencie..., „Film" 1978, nr 35, s. 23.
Marszałek Rafał, *Koniec żywotów świętych?*, Kino" 1978, nr 10, s. 7–11.
Rozmowa z pamięcią, „Film" 1978, nr 36, s. 3–5, 20 [omówienie filmu, dyskusja].
Wiśniewski Cezary, *Warszawa i jej prezydent*, „Film" 1978, nr 39, s. 11.
Wojnach Andrzej, *Prezydent Starzyński*, „Film" 1978, nr 28, s. 18–20.

Nota o przyznaniu Głównej Nagrody na Międzynarodowym Tygodniu Filmowym w Cordobie, „Film" 1979, nr 51, s. 2.
…Gdziekolwiek jesteś, Panie Prezydencie…, „Filmowy Serwis Prasowy" 1978, nr 16, s. 3–5 [filmografia, omówienie filmu].
Cieslar Jiři, „Film a doba" 1979, nr 3, s. 170–172.
Kaszyca Edyta, *…Gdziekolwiek jesteś, Panie Prezydencie…*, „DVD Video Magazyn" 2004, nr 12, s. 58–59.
Eisler Jerzy, *…Gdziekolwiek jesteś, Panie Prezydencie…*, „Biuletyn IPN" 2014, nr 12, s. 45–47.

7. *W biały dzień*, W. Terlecki, scen. na podst. pow. *Zwierzęta zostały opłacone*; W. Terlecki, Edward Żebrowski, reż. Edward Żebrowski, Przedsiębiorstwo Realizacji Filmów „Zespoły Filmowe". Zespół Filmowy „Tor", 1980 [tyt. rob. *Biały*].
Rec. i noty:
Tronowicz Henryk, *Biały*, „Ekran" 1980, nr 25, s. 12.
W biały dzień, „Film" 1980, nr 32, s. 6–7 [sprawozdanie z produkcji, fotografie].
W biały dzień, „Filmowy Serwis Prasowy" 1980, nr 24, s. 2–4 [filmografia, omówienie filmu].
Błaszkiewicz Anna, *Sąd nad sobą wydałem ja sam*, „Film" 1981, nr 15, s. 3–5 [tło hist. filmu].
Boni Michał, *Gorączka wieku*, „Kino" 1981, nr 8, s. 2–5.
Czuje się świadkiem zbiorowego morderstwa. Z Edwardem Żebrowskim rozmowę przeprowadziła Janion Maria, *Polskie trucizny*, „Kino" 1981, nr 1, s. 10–11.
Marszałek Maria, „Ekran" 1981, nr 7, s. 1, 4–5 [wywiad na temat filmu *W biały dzień*].
Kreutzinger Krzysztof, *Kto mnie wołał, czego chciał?*, „Film" 1981, nr 11, s. 8.
Marszałek Rafał, *Intelektualista w kinie*, „Zwierciadło" 1981, nr 10.
Sobolewski Tadeusz, *Polityka i bałagan życia*, „Film" 1981, nr 11, s. 9.
Wójcik Jerzy, „Ład" 1982, nr 13, s. 8.
Czekanowicz Anna, „Integracje" 1982, nr 14, s. 86.
Recenzje. Kino domowe, „Kino" 2011, nr 9, s. 94–95 [rec. filmu wydanego na DVD].

8. *Stacja*, W. Terlecki, scen. na podst. własnego opow. *Zamieć*, reż. Antoni Krauze, Przedsiębiorstwo Realizacji Filmów „Zespoły Filmowe". Zespół „Iluzjon", współpr. WFD w Warszawie i Studijo za Igralni w Sofii, 1981; wprowadzony na ekrany w 1987.
Rec. i noty:
Nowicka Julitta, „Ekran" 1987, nr 50, s. 21.
„Antena" 1987, nr 51, s. 5.
Kowalski Jan, *Bagaż na nowe czasy*, „Film" 1988, nr 3, s. 11.
Pawlak Edward, „Wprost" 1988, nr 7, s. 26–27.

9. *Pismak*, W. Terlecki, scen. na podst. własnego opow., reż. Wojciech Jerzy Has, Przedsiębiorstwo Realizacji Filmów „Zespoły Filmowe". Zespół „Rondo", 1984.
Rec. i noty:
Krywow Teresa, „Ekran" 1984, nr 39, s. 12–13 [art. inf. o realizacji].
Sławińska Nina, *W przeddzień rozpadu imperium*, „Film" 1984, nr 29, s. 6–7, 18.
„Przegląd Tygodniowy" 1984, nr 30, s. 12.
Oleksiewicz Maria, *Kino potrzebuje opisu*, „Film" 1985, nr 44, s. 6–7.

„Film" 1985, nr 51, s. 2 [not. o przyznaniu nagrody „Oskar d'Italia" na festiwalu filmowym w Salerno].
Pismak, „Filmowy Serwis Prasowy" 1985, nr 7, s. 2–4.
Koźniewski Kazimierz, *Komu film, komu?*, „Polityka" 1986, nr 4, s. 15 [o braku zainteresowania filmem].
[b.a.] *Pismak*, „Rzeczpospolita" 1998, nr 61.

10. *Cień*, Antoni Czechow, scen. wg opowiadania *Czarny mnich* Andrzej Domalik, reż. Andrzej Domalik, dialogi W. Terlecki, Przedsiębiorstwo Realizacji Filmów „Zespoły Filmowe". Zespół „Tor", prod. 1981, prem. 1984.
Rec. i noty:
Netz Feliks, „Tak i Nie" 1984, nr 47, s. 15.

11. *Gwiazda Piołun*, W. Terlecki, scen. wg własnej pow., reż. Henryk Kluba, Zespół Polskich Producentów Filmowych. Zespół „Rondo", 1987.
Rec. i noty:
Huk Tadeusz, „Echo Krakowa" 1987, nr 214, s. 1 [wyw. z aktorem].
Karbowiak Małgorzata, „Głos Robotniczy" 1987, nr 289, s. 5 [reportaż z real.].
(ej), „Ekran" 1988, nr 22, s. 24–25 [art. przedpremierowy].
Gwiazda Piołun, „Filmowy Serwis Prasowy" 1988, nr 21, s. 2–4.
Karbowiak Małgorzata, *Reportaż z realizacji*, „Perspektywy" 1988, nr 10, s. 24.
Miodek Mariusz, *Dramat artysty. O realizacji filmu fabularnego Henryka Kluby „Pismak"*, „Film" 1988, nr 2, s. 6–7.
Cybulski Władysław, *Gwiazda Piołun*, „Dziennik Polski" 1989, nr 191, s. 10.
Gucewicz Krystyna, *Witkacy. Zemsta „zza grobu"*, „Film" 1989, nr 28, s. 8–9 [sprostowanie: Lipnicki Tomasz, *List do redakcji*, „Film" 1989, nr 34, s. 2].
Krzemień Teresa, *Odrobina Witkacyzmu*, „Kino" 1989, nr 1, s. 8–11 [dot. filmów *Gwiazda Piołun* i *Schodami w górę, schodami w dół*, reż. Andrzej Domalik].
Niecikowski Jerzy, *Kolorowa Apokalipsa*, „Film" 1989, nr 23, s. 14.
„Szpilki" 1989, nr 21, s. 5 [komiks satyryczny].
„Polish Film" 1989, nr 1, s. 20.
Zatorski Janusz, *Świat o zmierzchu*, „Kierunki" 1989, nr 21, s. 15 [dot. filmów *Gwiazda Piołun* i *Schodami w górę, schodami w dół*, reż. Andrzej Domalik].

12. *Młodość winna być nagła i ostra jak klinga* [film dokumentalny o grupie poetyckiej Skamander], scen. W. Terlecki, reż. Wiktor Skrzynecki, Fokus Film dla Telewizji Edukacyjnej Programu 1 TVP, 1994.

13. *„Szaleńcy wzrośniemy kiedyś kłosami mądrości". Jan Lechoń 1899–1956*, film dokumentalny, scen. W. Terlecki, reż. Wiktor Skrzynecki, Fokus Film dla Telewizji Edukacyjnej Programu 1 TVP, 1995.

14. *„Alarm". Antoni Słonimski 1895–1976*, film dokumentalny, scen. W. Terlecki, reż. Wiktor Skrzynecki, Fokus Film dla Telewizji Edukacyjnej Programu 1 TVP, 1995.

15. *„Chodźmy kraść na górach ogień. Mniej nie warto". Kazimierz Wierzyński 1894–1969*, film dokumentalny, scen. W. Terlecki, reż. Wiktor Skrzynecki, Fokus Film dla Telewizji Edukacyjnej Programu 1 TVP, 1995.

16. *„Mapa pogody". Jarosław Iwaszkiewicz 1894–1980*, film dokumentalny, scen. W. Terlecki, reż. Wiktor Skrzynecki, Fokus Film dla Telewizji Edukacyjnej Programu 1 TVP, 1995.

17. *„Chmury nad nami rozpal w łunę". Julian Tuwim 1894–1953*, film dokumentalny, scen. W. Terlecki, reż. Wiktor Skrzynecki, Fokus Film dla Telewizji Edukacyjnej Programu 1 TVP, 1995.

Nagrody i odznaczenia

1967 – Brązowy Medal „Za Zasługi dla Obronności Kraju"
1972 – Nagroda Fundacji im. Kościelskich
1972 – Nagroda Fundacji Alfreda Jurzykowskiego w dziedzinie literatury
1974 – Złoty Krzyż Zasługi
1977 – Nagroda miesięcznika „Odra" za całokształt twórczości, ze szczególnym uwzględnieniem tomu *Rośnie las*
1979 – Nagroda Prezesa Rady Ministrów drugiego stopnia w dziedzinie literatury z okazji trzydziestopięciolecia PRL za twórczość prozatorską i dramaturgiczną
1980 – Nagroda Polskiego Towarzystwa Historycznego za powieść *Zwierzęta zostały opłacone*
1982 – Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski
1985 – Nagroda w konkursie literackim na czterdziestolecie PRL za powieść *Wieniec dla sprawiedliwego*
1985 – Nagroda miesięcznika „Literatura" za powieść *Lament* w konkursie książka roku 1984
1987 – I nagroda za sztukę *Cyklop* w konkursie na utwór dramatyczny ogłoszonym przez Teatr Polski w Warszawie z okazji siedemdziesięciopięciolecia istnienia tej placówki
1986 – Nagroda Funduszu Literatury za najważniejsze osiągnięcia literackie przyznana w dziedzinie dramatu za *Krótką noc*
1988 – Nagroda Przewodniczącego Komisji ds. Radia i Telewizji za twórczą współpracę w dziedzinie programów literackich, słuchowisk radiowych i spektakli telewizyjnych
1989 – Nagroda Fundacji Literatury za rok 1988 za dramat *Cyklop*
1989 – Nagroda Warszawskiej Premiery Literackiej przyznawanej przez Wydział Kultury i Sztuki za powieść *Drabina Jakubowa*
1989 – Nagroda Ministra Kultury i Sztuki pierwszego stopnia za *Drabinę Jakubową*
1990 – Nagroda Literacka im. Jarosława Iwaszkiewicza przyznawana przez Spółdzielnię Wydawniczą „Czytelnik" za powieść *Cierń i laur*
1995 – Nagroda polskiego oddziału PEN Clubu w dziedzinie prozy
1999 – Pośmiertna Nagroda Ministra Kultury i Sztuki za całokształt twórczości literackiej

Bibliografia przedmiotowa

Książki

1. Dobrowolska Danuta, *Proza beletrystyczna Władysława Terleckiego (1956–1992)*, Wyd. Wyższej Szkoły Rolniczo-Pedagogicznej, Siedlce 1998, 231 s. (seria „Rozprawy Naukowe").
   Rec. i noty:
   Sz.P., „Nowe Książki" 1999, nr 7, s. 37.
   Wolan Andrzej, *Historyk rewizjonista*, „Dziś" 1999, nr 8, s. 138–139.

2. Dobrowolska Danuta, *Płomień rodzi się z iskry. Twórczość Władysława Terleckiego*, Szumacher, Kielce 2002, 211 s.
   Rec. i noty:
   Szydłowska Emilia, *Płomień rodzi się z iskry*, „Nowe Książki" 2003, nr 7/8, s. 60.

3. Niemczuk Jerzy, przekł. Cenkalska Christina, *Terlecki*, Authors Agency, SW „Czytelnik, Warszawa 1979, 55, [3] s. (seria „Profiles of Contemporary Writers") [bibliogr. dzieł W. Terleckiego i ich przekładów, s. 57–58].

4. Kajtoch Wojciech, *Władysława Terleckiego trylogia o powstaniu styczniowym (Spisek, Dwie głowy ptaka, Powrót z Carskiego Sioła)*, Wydawnictwo Literackie „Li-TWA", Częstochowa 2009, 61 s. (seria „Częstochowskie Zeszyty Biobibliograficzne Literackiego Towarzystwa Wzajemnej Adoracji «Li-TWA»").

5. Izdebska Agnieszka, *Forma, ciało i brzemię imperium. O prozie Władysława L. Terleckiego*, Wyd. UŁ, Łódź 2010, 257 [1] s.
   Rec. Lemann Natalia, *Agnieszka Izdebska „Forma, ciało i brzemię imperium. O prozie Władysława Lecha Terleckiego"*, „ZRL" 2011, t. 54, z. 1 (107), s. 306–309.
   Chomiuk Aleksandra, *Klasyk czytany na nowo*, „Pamiętnik Literacki" 2013, R. 104, z. 2, s. 246–252.

Biogramy w słownikach i leksykonach

1. *Terlecki Władysław Lech*, [w:] *Polscy pisarze współcześni. Informator 1944–1970*, oprac. Lesław M. Bartelski, Warszawa 1972, s. 316.
2. M.L. [Magdalena Lubelska], *Terlecki Władysław Lech*, [w:] *Mały słownik pisarzy polskich*, cz. 2, Warszawa 1981, s. 252–253.
3. *Terlecki Władysław. Nota biograficzna*, [w:] *Twórcy polskiego filmu. Leksykon*, cz. 1: *Scenarzyści, reżyserzy, operatorzy filmu fabularnego*, aut. haseł Jerzy Bereda [i in.], Redakcja Wydawnictw Filmowych Przedsiębiorstwa Dystrybucji Filmów, Warszawa 1986, s. 197.
4. *Terlecki Władysław*, [w:] *Kto jest kim w Polsce. Informator biograficzny*, red. Lubomir Mackiewicz, Anna Żołna, wyd. 3, Wyd. „Interpress", Warszawa 1993, s. 739–740.
5. *Władysław Terlecki (1933)*, [w:] *Literatura polska XX wieku 1891–1981. Zarys historycznoliteracki i antologia = Századunk lengyel irodalma 1891–1981. Irodalomtörténeti vázlat és antológia*, D. Molnár István; [... és egyes életrajzi jegyzetek szerzője Anna Sprawka], Uniwersytet Lajosa Kossutha, Debrecen 1993, s. 304.

6. *Terlecki Władysław* [w:] *Ludzie roku 96/97 w Polsce. Polityka, dyplomacja, służby specjalne, gospodarka, armia, kultura, nauka, sport*, oprac. Bożena Zasieczna, Andrzej Zasieczny, Wyd. „Muza", Warszawa 1997, s. 372–373.
7. Nowacki Dariusz, *Terlecki Władysław Lech*, [w:] *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 226.
8. J.F. [Jarosław Fazan], *Terlecki Władysław Lech*, [w:] *Słownik pisarzy polskich*, red. Arkadiusz Latusek, Wyd. „Zielona Sowa", Kraków 2003, s. 498–499.
9. Głębicka Ewa, *Władysław Lech Terlecki*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 8: *Ste–V*, oprac. zespół, red. Jadwiga Czachowska, Alicja Szałagan, WSiP, Warszawa 2003, s. 310–315.
10. J.F. [Jarosław Fazan], *Terlecki Władysław Lech*, [w:] *Słownik pisarzy polskich*, red. Elżbieta Zarych, Krakowskie Wyd. Naukowe, Kraków 2008, s. 463.

Rozdziały książek, artykuły, recenzje i noty, audycje radiowe, programy telewizyjne, filmy, materiały ikonograficzne

1960

1. Lichniak Zygmunt, *Trzech jeźdźców małej Apokalipsy. Bryk do literatury współczesnej*, „Kierunki" 1960, nr 14, s. 3, 11; tamże: nr 15, s. 10–11; przedruk w: *Trzech jeźdźców małej Apokalipsy*, [w:] tegoż, *5:0 dla ideologii. Z katechizmu krytyka*, IW PAX, Warszawa 1964, s. 187–225 [dot. twórczości S. Grochowiaka, J. Krzysztonia, W.L. Terleckiego].

1964

2. *Konkurs Studia Współczesnego Teatru Polskiego Radia na słuchowisko współczesne*, „Współczesność" 1964, nr 2, s. 12 [nagrodzony m.in. W. Terlecki].
3. Łukasiewicz Jacek, *Nowy poczet pisarzy. Władysław Terlecki*, „Współczesność" 1964, nr 4, s. 3.
4. *Rozstrzygnięcie konkursu „Życia Literackiego" i Wydawnictwa Literackiego na opowiadanie współczesne ogłoszonego w 1963 r.*, „Życie Literackie" 1964, nr 22, s. 1 [wyróżnienie m.in. dla W. Terleckiego za opowiadanie *To miejsce*].
5. Toeplitz Krzysztof Teodor, *10 książek*, „Kultura" 1964, nr 46, s. 1, 3 [omówienie książek, m.in. W. Terleckiego *Pożar*].

1965

6. Ravič Nikolaj, *Szkice o Polsce* [fragm.], „Literatura Radziecka" 1965, nr 11, s. 187–193 [nt. spotkania z Jarosławem Iwaszkiewiczem, Wandą Sękulską, Władysławem Terleckim].

1966

7. Żabicki Zbigniew, *Nowe konfrontacje*, [w:] tegoż, *Proza… proza…*, SW „Czytelnik, Warszawa 1966, s. 300–304 [dot. *Pożar* W. Terleckiego].

1967

8. Bukowska Anna, *Osaczenie*, [w:] tejże, *Przemiany czasu*, WL, Kraków 1967, s. 81–85; pierwodruk w: tejże, *Osaczenie*, „Współczesność" 1966, nr 9, s. 10].
9. Drozdowski Bohdan, *Pożar*, [w:] tegoż, *Epoka i reszta*, Wyd. MON, Warszawa 1967, s. 167–171; pierwodruk w: tegoż, *Uprawa słów: „Pożar"*, „Panorama Północy" 1962, nr 46, s. 10.
10. *Komunikat o nagrodach Polskiego Radia – Naczelnej Redakcji Audycji Literackich w konkursie na słuchowisko współczesne*, „Radio i Telewizja" 1967, nr 28, s. 20; toż: „Życie Warszawy" 1967, nr 149, s. 6 [nagrodzeni: S. Grochowiak, A. Szczypiorski, J. Kuśmierek, W. Terlecki – za słuchowisko *Eskapada*].
11. Maciejewski Janusz, *„Nowa powieść" i historia*, [w:] *Proza, poezja. 1966. Wybór szkiców i recenzji*, wybór i wstęp Zenona Macużanka, SW „Książka i Wiedza", Warszawa 1967, s. 171–184; pierwodruk w: tegoż, *„Nowa powieść" i historia*, „Miesięcznik Literacki" 1967, nr 1, s. 48–52.
12. *Medal „Za Zasługi dla Obronności Kraju": brązowy*, „Biuletyn Związku Literatów Polskich" 1967, nr 5, s. 18–20 [odznaczeni członkowie ZLP, m.in. W. Terlecki].
13. Zaworska Helena, *Władysław Terlecki. Pisarze współcześni*, „Nowe Książki" 1967, nr 6, s. 3 okł.

1968

14. Grochowiak Stanisław, *Pejzaż*, *Rzeszowszczyzna*, *Burns*, *Płonąca żyrafa*, *Zabijanie ryby*, *Portretowanie umarłej*, *Fryzjer* [W. Terleckiemu], [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, wybór i wstęp autor; Klub Poetycki ZMW, Redakcji „Nowej Wsi", Ludowej Spółdzielni Wydawniczej, LSW, Warszawa 1968, s. 29, 30, 31–32, 33–35, 36, 37, 38 (seria „Biblioteka Poetów XX Wieku").
15. *Der fünfte zum Bridge*, przekł. i posł. H Kunstman, [P. Hammer Verlag, Wuppertal], „Życie Literackie" 1968, nr 12, s. 15 [słuchowiska radiowe autorów: Z. Herbert, T. Karpowicz, J. Krzysztoń, T. Śliwiak, W.L. Terlecki, M. Tonecki].

1969

16. Maciejewski Janusz, *Ucieczka (o powieściach historycznych W. Terleckiego)*, „Polityka" 1969, nr 10, s. 5.

1970

17. *Komunikaty o wynikach konkursu Polskiego Radia – Naczelnej Redakcji Audycji Literackich z okazji 25-lecia zakończenia wojny* [na słuchowisko radiowe, konkurs zamknięty, nagrodzeni m.in. W. Terlecki], „Radio i Telewizja" 1970, nr 18.
18. Lam Andrzej, *Ślady katastrofy. Wraki na plaży*, [w:] tegoż, *Pamiętnik krytyczny*, WL, Kraków 1970, s. 312–316; pierwodruk art. *Wraki na plaży*, „Miesięcznik Literacki" 1967, nr 4, s. 122–123.
19. Lam Andrzej, *Ślady katastrofy. Dzieje myśli*, [w:] tegoż, *Pamiętnik krytyczny*, WL, Kraków 1970, s. 316–323; pierwodruk w: tegoż, *Dzieje myśli*, „Miesięcznik Literacki" 1969, nr 12, s. 127–130].
20. Zengel Ryszard, *Polski outsider*, [w:] tegoż, *Mit przygody i inne szkice literackie*, wybór i wstęp Tomasz Burek, SW „Czytelnik, Warszawa 1970, s. 228–230; pierwodruk w: tegoż, *Polski outsider*, „Przegląd Kulturalny" 1959, nr 19, s. 5.

1971

21. Ficowski Jerzy, *List i rękawiczka*, „Stolica" 1971, nr 4, s. 14 [koment. do listu W. Terleckiego do rodziny z 1963 roku, z tekstem listu].
22. Wegner Jacek, *Wybór losu tragicznego*, „Więź" 1971, nr 12, s. 128–134 [o powieściach W. Terleckiego: *Spisek*, *Gwiazda Piołun*, *Dwie głowy ptaka*].
23. Wójcicki J., *Wszystko tobie ojczyzno!*, [w:] *Jubileusz 50-lecia Liceum im. R. Traugutta w Częstochowie*, Prasowe Zakłady Graficzne RSW „Prasa" Kielce, Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza – Oddział Częstochowski. Prace Naukowe, Częstochowa 1971, t. 23, s. 101 [m.in. lista pisarzy wychowanków Liceum im. R. Traugutta w Częstochowie: H. Bardijewski, S. Broszkiewicz, M. Kusa, S. Podlewski, W. Terlecki].
24. *„Wybieramy premierę roku 1970". Ogłoszenie Polskiego Radia na najlepszy spektakl teatru radiowego; wśród nominowanych m.in. „Piołun" W. Terleckiego w reż. Witolda Lesiewicza*, „Radio i Telewizja" 1971, nr 4, s. 6 [lista proponowanych słuchowisk]; Komunikaty o wynikach: „Radio i Telewizja" 1971, nr 10, s. 9; toż: „Teatr Polskiego Radia" 1971, nr 2, s. 99; „Życie Warszawy" 1971, nr 50, s. 5; omówienia: Kaziów Michał, „Współczesność" 1971, nr 15, s. 9; Kuliczkowska Krystyna, „Radio i Telewizja" 1971, nr 7, s. 7–8 [krótkie omówienie proponowanych słuchowisk].

1972

25. (ars), *Zamieć* [dramat emitowany w radiu w Czechosłowacji], „Smena" 1972, nr z 21 III, s. 4.
26. *Komunikaty o przyznaniu Nagrody Fundacji A. Jurzykowskiego w Nowym Jorku za 1972 r.; nagrodzeni w dziedzinie literatury m.in. W. Terlecki*, „Związkowiec" 1972, nr 99, s. 3.
27. *Komunikaty o przyznaniu Nagrody Fundacji im. Kościelskich w Genewie za rok 1972, nagrodzeni: Stanisław Barańczak, Bonifacy Miązek, Edward Stachura, Władysław Terlecki*, „Oficyna Poetów" 1972, nr 4 (27), s. 60; „Wiadomości" 1972, nr 46, s. 6.
28. *Kronika kulturalna*, „Literatura" 1972, nr 6, s. 11; *Kronika literacka i wydawnicza*, „Nowe Książki" 1972, nr 8, s. 94; „Teatr Polskiego Radia" 1972, nr 3, s. 115; „Trybuna Ludu" 1972, nr 74, s. 4; „Życie Warszawy" 1972, nr 63, s. 4 [komunikaty o wynikach konkursu Polskiego Radia – Naczelnej Redakcji Programów Literackich na słuchowisko radiowe o tematyce współczesnej, konkurs zamknięty, nagrodzony m.in. W. Terlecki].
29. Maciejewski Janusz, *Cień margrabiego, czyli o powieściach historycznych W. Terleckiego*, „Odra" 1972, nr 7/8, s. 46–50.
30. Nowicki Krzysztof, *Odcienie historii – twarze literatury*, „Fakty i Myśli" 1972, nr 23, s. 1, 7 [o powieści historycznej na przykł. pow. K. Brandysa, A. Kijowskiego, A. Stojowskiego i W. Terleckiego].
31. *Rozmowa Jerzego Pytlakowskiego z Władysławem Terleckim na temat jego debiutu literackiego*, Wspominamy debiuty, Program 2 PR, data emisji: 17 VIII 1972, 31 VII 1977.
32. Terlecki W., *Zamieć* [dramat emitowany w telewizji w Bratysławie].
Rec. Palkovič Pavol, „Večerník" 1972, nr 54, s. 5.
33. Ziątek Zygmunt, *Kraj nasz jest mały (O powieściach Władysława Terleckiego)*, „Kultura" 1972, nr 15, s. 6.

1973

34. *Konkurs na słuchowisko współczesne*, „Kultura" 1973, nr 18, s. 11; „RTV. Radio i Telewizja" 1973, nr 16, s. 7; „Trybuna Ludu" 1973, nr 100, s. 8; „Życie Warszawy" 1973, nr 85, s. 2; „Le Théâtre en Pologne" 1973, nr 9, s. 36 [komunikaty o wynikach

konkursu Polskiego Radia – Naczelnej Redakcji Programów Literackich na słuchowisko współcz., konkurs zamknięty, nagrodzony m.in. W. Terlecki za słuchowisko *Od śniegu bielszy*].

35. Niecikowski Jerzy, *Pokolenie doświadczonych*, „Literatura" 1973, nr 6, s. 1, 10.
36. Sprusiński Michał, *Peregrynacje w historię, czyli współczesność w masce i kostiumie*, „Literatura" 1973, nr 6, s. 1, 3.
37. *„Wybieramy premierę roku 1972". Ogłoszenie Naczelnej Redakcji Programów Literackich Polskiego Radia na najlepszy spektakl teatru radiowego* [ogłoszenia], „RTV. Radio i Telewizja" 1973, nr 1, s. 5 [z terminarzem słuch.]; Walczak Dorota, „RTV. Radio i Telewizja" 1973, nr 7, s. 7 [omówienie proponowanych słuch.]; „RTV. Radio i Telewizja" 1973, nr 10, s. 9; „Teatr Polskiego Radia" 1973, nr 2, s. 206; „Życie Warszawy" 1973, nr 49, s. 7; Walczak Dorota, *Omówienie*, „RTV. Radio i Telewizja" 1973, nr 13, s. 3–4 [wśród nominowanych m.in. *Biuro pisania podań na maszynie* Władysława Terleckiego w reż. Edwarda Płaczka].
38. Zaworska Helena, *Cóż można ze sobą robić?*, [w:] tejże, *Spotkania. Szkice literackie*, SW „Czytelnik, Warszawa 1973, s. 225–232; pierwodruk w: tejże, *Cóż można ze sobą robić?*, „Twórczość" 1967, nr 5, s. 119–121].
39. Zaworska Helena, *Owoce z drzewa klęski*, [w:] tejże, *Spotkania. Szkice literackie*, SW „Czytelnik, Warszawa 1973, s. 243–249; pierwodruk w: tejże, *Owoce z drzewa klęski*, „Twórczość" 1971, nr 8, s. 106–109.
40. Zaworska Helena, *Piołun*, [w:] tejże, *Spotkania. Szkice literackie*, SW „Czytelnik, Warszawa 1973, s. 233–242; pierwodruk w: tejże, *Piołun*, „Twórczość" 1969, nr 11, s. 115–119.

1974

41. Łukasiewicz Jacek, *Bohaterowie z powieści: „Dwie głowy ptaka"*, [w:] tegoż, *Republika mieszańców*, Ossolineum, Wrocław 1974, s. 307–310; pierwodruk w: tegoż, *Dwie głowy ptaka*, „Tygodnik Powszechny" 1971, nr 17, s. 6.
42. Maciejewski Janusz, *Poczet pisarzy trzydziestolecia: Władysław Terlecki*, „Literatura" 1974, nr 17, s. 3.
43. Radiowy plebiscyt „Wybieramy premierę roku 1973": w repertuarze m.in. *A Jasia ucałuj!*, Stefan Flukowski, reż. Jan Koecher, słowo wstępne Władysław Terlecki, prem. 6 I 1974 – 65 min.

1975

44. Górski Jan, *Refleksje o pisarstwie historycznym Władysława Terleckiego*, „Argumenty" 1975, nr 37, s. 16.
45. Kaziów Michał, *Słuchowiska Władysława Terleckiego*, „Gazeta Lubuska" 1975, nr 253, s. 5.
46. *Plebiscyt Radia Wolna Europa na najlepszą książkę roku wydaną w kraju w 1975 za 1974: wybrano m.in. „Powrót z Carskiego Sioła" W. Terleckiego*, „Na Antenie" 1975, nr 142, s. 21.
47. Sprusiński Michał, *Łaska i okrucieństwo metafory*, „Tygodnik Kulturalny" 1975, nr 45, s. 10 [o dramatach radiowych W. Terleckiego].
48. Terlecki W., *O rok vás zase navštívim* [*Przyjdę do pani znów za rok*] [dramat emitowany w radiu w Czechosłowacji].
    Rec. (ab), „L'ud" 1975, nr z 25 VII, s. 5.

1976

49. *Konkurs Polskiego Radia – Naczelnej Redakcji Programu 3 na słuchowisko radiowe o tematyce współczesnej, konkurs zamknięty, wyróżnieni: m.in. W. Terlecki*, „RTV. Radio i Telewizja" 1976, nr 16, s. 7.
50. Radiowy plebiscyt „Wybieramy premierę roku 1975": w repertuarze m.in. *Z głębokiej otchłani wołam*, Stanisław Grochowiak, reż. Zdzisław Nardelli, słowo wstępne Władysław Terlecki, 28 I 1976 – 49 min; *Smukły głos*, Leszek Prorok, reż. Zofia Rakowiecka, słowo wstępne Władysław Terlecki, 7 I 1976 – 37 min; *Tama*, Władysław Terlecki, reż. Juliusz Owidzki, słowo wstępne Michał Sprusiński, 18 I 1976 – 52 min.

1977

51. Bardijewska Sława, *Twórczość radiowa Władysława Terleckiego*, „Dialog" 1977, nr 11, s. 96–104.
52. Chojnacki Antoni, *Od alegorii do historii. Pisarstwo Władysława Terleckiego*, „Trybuna Ludu" 1977, nr 70, s. 6.
53. Keller Irena, *W teatrach*, „Teatr" 1977, nr 10, s. 25; toż: „Dialog" 1977, nr 4, s. 167 [Konkurs Instytutu Psychoneurologicznego – Zakładu Badań nad Alkoholizmem i Toksykomaniami oraz Naczelnej Redakcji Widowisk Teatralnych TV Polskiej na scenariusz TV o tematyce antyalkoholowej, konkurs zamknięty, III nagroda dla W. Terleckiego za *Ich spokojny dom*].
54. Leszin Jerzy, *Korespondencja*, „Literatura" 1977, nr 2, s. 15; toż: *Kronika literacka i wydawnicza*, „Nowe Książki" 1977, nr 3, s. 94; „Nowy Wyraz" 1977, nr 2, s. 102; *Konkurs na opowiadanie współczesne rozstrzygnięty*, „Życie Literackie" 1977, nr 2, s. 2; „Życie Warszawy" 1977, nr 3, s. 7 [Konkurs Polskiego Radia – Naczelnej Redakcji Programów Literackich na opowiadanie współczesne; nagrodzony m.in. W. Terlecki za opowiadanie *Spotkanie*].
55. Łubieński Tomasz, *Historia dla dorosłych*, „Kultura" 1977, nr 15, s. 3 [tematyka historyczna w powieściach W. Terleckiego].
56. *Ogólnopolski Konkurs na Monodram organizowany przez Zarząd Główny Związku Socjalistycznej Młodzieży Polskiej, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Zarząd Główny Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej „Prasa-Książka-Ruch" i Redaktorów „Sceny": wyróżnienie m.in. Władysław Terlecki*, „Nowości. Dziennik Toruński" 1977, nr 61, s. 2; toż: „Scena" 1977, nr 2, s. 55; tamże: nr 3, s. 56, nr 10, s. 40; „Trybuna Ludu" 1977, nr 63, s. 8, BUR.
57. *Plebiscyt Radia Wolna Europa na najlepsze książki roku 1976 wydane w kraju i na emigracji; z książek wyd. w kraju wybrano m.in. „Odpocznij po biegu" W. Terleckiego*, „Na Antenie" 1977, nr 167, s. 27; toż: „Wiadomości" 1977, nr 8, s. 4.

1978

58. Bardijewska Sława, *W labiryncie historii i etyki*, [w:] tejże, *Muza bez legendy. Szkice o dramaturgii radiowej*, Wyd. Radia i Telewizji, Warszawa 1978, s. 233–249.
59. Błażejewski Tadeusz, *„Przybliżę ci fragment…". O twórczości Władysława Terleckiego*, „Życie Literackie" 1978, nr 48, s. 12.
60. Boni Michał, *Na przykład Terlecki*, „Literatura" 1978, nr 33, s. 3–4.
61. D.V., *Príbehy v dialódach*, „Revue Svetovej Literatúry" 1978, nr 1, s. 41.

62. Keller Irena, „Kronika", nr 3, s. 24; toż: „Nowy Wyraz" 1978, nr 7, s. 125 [Ogólnopolski Konkurs Literacki na monodram ogłoszony przez Zarząd Główny Związku Socjalistycznej Młodzieży Polskiej, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Zarząd Główny Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej „Prasa-Książka-Ruch" i Redaktorów „Sceny": wyróżnienie m.in. dla Władysława Terleckiego za *Lilie*].
63. *Nagroda miesięcznika „Odra" za 1977 r. dla Władysława Terleckiego*, „Kultura" 1978, nr 5, s. 3; toż: *Władysław Lech Terlecki laureatem nagrody „Odry"*, „Odra" 1978, nr 1, s. 3.
64. Orski Mieczysław, *Piętna i aureole*, „Opole" 1978, nr 1, s. 14–15.
65. Plebiscyt „Złoty Kłos dla Twórcy, Srebrne dla Czytelników" ogłoszony przez redakcję „Dziennika Ludowego" przy współudz. Ministerstwa Kultury i Sztuki, Zarządu Głównego Towarzystwa Wiedzy Powszechnej, Zjednoczenia Księgarni Centrali Rolniczej Spółdzielni „Samopomoc Chłopska", Stowarzyszenia „Dom Chłopa" i Ludowej Spółdzielni Wydawniczej; udział w plebiscycie m.in. Władysław Terlecki, „Dziennik Ludowy" jest R. 78 w BUR 1978, nr 72, s. 1; nr 74, s. 1, 5; nr 80, s. 5; nr 86, s. 7; nr 88, s. 5; nr 93, s. 7; nr 97, s. 5. Wyniki: Halina Przedborska, Jerzy Żurek, „Dziennik Ludowy" 1978, nr 120, s. 3; Jerzy Żurek, „Dziennik Ludowy" 1978, nr 120, s. 1; „Bibliotekarz" 1978, nr 5, s. 143; „Gromada Rolnik Polski" 1978, nr 67, s. 12; „Życie Warszawy" 1978, nr 121, s. 7; Sprawozdanie z wręczenia nagród, Zbigniew Dudek, „Zielony Sztandar" 1978, nr 44, s. 2; Halina Przedborska, Jerzy Żurek, „Dziennik Ludowy" 1978, nr 121, s. 1; „Życie Warszawy" 1978, nr 125, s. 2; Omówienie: Halina Przedborska, Jerzy Żurek, „Dziennik Ludowy" 1978, nr 275, s. 1–2.
66. Sprusiński Michał, *Między romantyzmem a pragmatyzmem*, „Odra" 1978, nr 1, s. 3–6 [z okazji przyznania W. Terleckiemu nagrody miesięcznika „Odra" za rok 1977 – za całokształt twórczości, a szczególnie za tom opowiadań *Rośnie las*].
67. Sprusiński Michał, *To wielkie zmęczenie*, [w:] tegoż, *Między prawdą a zmyśleniem. Szkice o nowszej prozie polskiej*, WL, Kraków 1978, s. 236–239; pierwodruk w: tegoż, *To wielkie zmęczenie*, „Literatura" 1973, nr 41, s. 5.
68. Sprusiński Michał, *Łagodność świata i okrucieństwo wyobraźni*, [w:] tegoż, *Między prawdą a zmyśleniem. Szkice o nowszej prozie polskiej*, WL, Kraków 1978, s. 239–243; pierwodruk w: tegoż, *Łagodność świata i okrucieństwo wyobraźni*, „Współczesność" 1967, nr 9, s. 10.

1979

69. Boni Michał, *Rozumieć historię*, „Miesięcznik Literacki" 1979, nr 7, s. 74–83 [o powieściach historycznych W. Terleckiego].
70. Dolecki Zbigniew, *Sprawozdanie ze spotkania w Klubie Literatów „Krąg" w Warszawie, 14 XI 1979 r.*, „Słowo Powszechne" 1979, nr 264, s. 7.
71. *Kondolencje z powodu śmierci matki Władysława Terleckiego*, „Życie Warszawy" 1979, nr 43, s. 10.
72. Konkurs Polskiego Radia – Naczelnej Redakcji Programu 3 na słuchowisko radiowe o tematyce współcz., konkurs zamknięty, I nagroda dla W. Terleckiego za *Dwóch na plaży*, „Dialog" 1979, nr 5, s. 183; *Korespondencja. Wyniki konkursu na słuchowisko współczesne*, „Literatura" 1979, nr 22, s. 15; „RTV. Radio i Telewizja" 1979, nr 18, s. 23; *Konkursy na słuchowisko współczesne*, „Tygodnik Kulturalny" 1979, nr 26, s. 15; „Trybuna Ludu" 1979, nr 95, s. 8, BUR.
73. Kuncewicz Piotr, *Dwaj zbrodniarze*, [w:] tegoż, *W poszukiwaniu niecodzienności*, KAW, Warszawa 1979, s. 229–232; pierwodruk w: tegoż, *Dwaj zbrodniarze*, „Tygodnik Demokratyczny" 1976, nr 8, s. 16.

74. Kurpiewski Lech, *Tropy historii (o powieściach historycznych W. Terleckiego)*, „Literatura" 1979, nr 11, s. 3, 6.
75. *Nagroda Polskiego Towarzystwa Historycznego za twórczość literacką o tematyce historycznej; nagrodzony Władysław Terlecki*, „Tygodnik Powszechny" 1979, nr 39, s. 4.
76. *Nagroda Prezesa Rady Ministrów za twórczość artystyczną przyznana z okazji 35-lecia PRL*; w dziedzinie literatury nagroda drugiego stopnia m.in. dla Władysława Terleckiego za twórczość prozatorską i dramaturgiczną, *Kronika krajowa*, L.B., „Bibliotekarz" 1979, nr 6, s. 162; *Nagrody Prezesa Rady Ministrów*, „Film" 1979, nr 30, s. 2; *Nagrody Prezesa Rady Ministrów za twórczość artystyczną*, „Kultura" 1979, nr 30, s. 2; „Literatura" 1979, nr 30, s. 2; *Gratulujemy*, „Nowe Książki" 1979, nr 15, s. 1–3; „Trybuna Ludu" 1979, nr 170, s. 4; *Kronika*, „Życie Literackie" 1979, nr 30, s. 2; „Życie Warszawy" 1979, nr 168, s. 7; *Kronika literacka i wydawnicza*, „Nowe Książki" 1979, nr 21, s. 109; „Trybuna Ludu" 1979, nr 242, s. 1, 4; „Życie Warszawy" 1979, nr 241, s. 1–2.
77. Niemczuk Jerzy, *Dialektyka historii. O prozie Władysława Terleckiego*, „Odra" 1979, nr 1, s. 43–50.
78. Oskockij Valentin, *Iz pol'skich tetradej (po materialam besed s pol'skimi pisateljami V. Terleckim i drugimi)*, „Literaturnoe Obozrenie" 1979, nr 9, s. 81–88.

1980

79. Bugajski Leszek, *Człowiek i historia*, „Życie Literackie" 1980, nr 7, s. 3; przedruk w: tegoż, *Pozy prozy*, SW „Czytelnik, Warszawa 1986, s. 58–71 [dot. *Twarze 1863*, *Zwierzęta zostały opłacone*].
80. Bugajski Leszek, *Żywioł historii*, „Radar" 1980, nr 3, s. 27–29 [dot. twórczości W. Terleckiego].
81. Chmielewska Anna (oprac), *Portret pisarza: Władysław Terlecki*, Teatr Polskiego Radia. Audycje Redakcji Kulturalnych (Literatura, Teatr), 29 IV 1980 – 30 min.
82. Janion Maria, *Wieczne umieranie*, [w:] tejże, *Odnawianie znaczeń*, WL, Kraków 1980, s. 263–271; pierwodruk w: tejże, *Wieczne umieranie*, „Literatura" 1975, nr 16, s. 10.
83. Komar Michał, *Twarze 1863 (o powieściach historycznych W. Terleckiego)*, „Miesięcznik Literacki" 1980, nr 9, s. 47–53.
84. Konkurs Polskiego Radia – Naczelnej Redakcji Programu 3 na słuchowisko radiowe o tematyce współcz., konkurs zamknięty, I nagroda dla W. Terleckiego za słuchowisko *Ściana*, „Ekran" 1980, nr 19, s. 2; „Literatura" 1980, nr 19, s. 2; *Kronika literacka i wydawnicza*, „Nowe Książki" 1980, nr 11, s. 109; „RTV. Radio i Telewizja" 1980, nr 19, s. 23; „Trybuna Ludu" 1980, nr 103, s. 8.
85. Orski Mieczysław, *Piętna i aureole*, „Miesięcznik Literacki" 1980, nr 1, s. 41–48 [o prozie W. Terleckiego]; przedruk w: tegoż, *Kontestator wśród narodowych znaków*, Wyd. Dolnośląskie, Wrocław 1989, s. 17–32. Nawiązanie do artykułu: Maśliński Józef, *Rozum i demony*, „Życie Literackie" 1980, nr 16, s. 2.
86. *Spotkanie z pisarzem: Władysław Terlecki*, Teatr Polskiego Radia. Audycje Redakcji Kulturalnych (Literatura, Teatr, Film), 2 XI 1980 – 25 min.
87. [b.a.], *Wspominamy debiuty*, „Radio i Telewizja" 1980, nr 13 [o autorskiej audycji radiowej W. Terleckiego].
88. Zadura Bohdan, *Czarna zagarniająca wszystko jasność*, [w:] tegoż, *Radość czytania*, Wyd. Lubelskie, Lublin 1980, s. 27–32; pierwodruk w: tegoż, *Czarna zagarniająca wszystko jasność*, „Twórczość" 1976, nr 7, s. 128–130.

1981

89. Bernat Andrzej, *Władysław Terlecki*, „Nowe Książki" 1981, nr 9, okł. [sylwetka, fot.].
90. Błażejewski Tadeusz, *Posiew poznawczego niepokoju. O Władysławie Terleckim*, [w:] tegoż, *Retorta Fausta. Szkice literackie*, Wyd. Łódzkie, Łódź 1981, s. 93–111 [m.in. *Dwie głowy ptaka*].
91. Chmielewska Anna, Łukomska Elżbieta, oprac., *Radiowe portrety pisarzy: Władysław Terlecki*, cz. 1–3, Teatr Polskiego Radia. Audycje Redakcji Kulturalnych (Literatura, Teatr), 1–3 VII 1981 – każda cz. 30 min.
92. Elżbieta Marcinkowska, oprac., *Portret pisarza: Władysław Terlecki*, Teatr Polskiego Radia, 24 XI 1996 – 30 min.
93. Fredro Tadeusz, *Koń jaki jest widzą wszyscy*, „Perspektywy" 1981, nr 18, s. 31 [dot. książek: J. Głowackiego, J. Komolki, J. Rybowicza i W. Terleckiego].
94. Konkurs Spółdzielni Wydawniczej „Książka i Wiedza" na powieść, zbiór opowiadań, reportaż, esej literacki lub biogram literacki dot. stulecia polskiego ruchu robotniczego ogł. w 1978 roku, nagrodzony m.in. W. Terlecki za *Cień karła, cień olbrzyma*, Informacja: „Trybuna Ludu" 1981, nr 42, s. 4; toż: nr 98, s. 2; Wyniki: „Trybuna Ludu" 1981, nr 92, s. 4; „Życie Warszawy" 1981, nr 96, s. 2.
95. Koźniewski Kazimierz, *„Współczesność", czyli pożycie z rzeczywistością*, „Polityka" 1981, nr 39, s. 10 [dot. czasopisma „Współczesność" 1956–1971, z fot. W. Terleckiego].
96. Marcinkowska Elżbieta, oprac., *Portret pisarza: Władysław Terlecki*, Teatr Polskiego Radia, 29 XII 1996 – 30 min.
97. Nowicki Krzysztof, *Powieść w epizodach*, [w:] tegoż, *Dziennik krytyczny*, KAW, Gdańsk 1981, s. 195–197; pierwodruk w: tegoż, *Powieść w epizodach*, „Fakty" 1973, nr 44, s. 6.
98. Nowicki Krzysztof, *Spowiedź dragona*, [w:] tegoż, *Dziennik krytyczny*, KAW, Gdańsk 1981, s. 198–200; pierwodruk w: tegoż, *Spowiedź dragona*, „Fakty" 1975, nr 19, s. 7.
99. Sokorski Włodzimierz, *Władysław Terlecki*, „Express Wieczorny" 1981, nr 6, s. 3.
100. Tułowiecka Małgorzata, Zychowicz Wiesława, oprac., *Pisarz na cenzurowanym: Władysław Terlecki*, Teatr Polskiego Radia. Audycje Redakcji Kulturalnych (Literatura, Teatr), 9 IX 1981 – 50 min.

1982

101. Błaszkiewicz Anna, *Wewnętrzne dialogi Władysława Terleckiego*, „Dialog" 1982, nr 3, s. 148–153.
102. Melkowski Stefan, *Racja wśród racji*, [w:] tegoż, *Powód czytania*, PIW, Warszawa 1982, s. 95–105 [druk zmienionej i poszerzonej wersji o tożsamym tytule: *Racja wśród racji*, „Współczesność" 1971, nr 12, s. 7].
103. Order Odrodzenia Polski. Krzyż Kawalerski: nagrodzony m.in. W. Terlecki, „Ekran" 1982, nr 9, s. 4; „Perspektywy" 1982, nr 44, s. 7; „Trybuna Ludu" 1982, nr 294, s. 5; „Życie Warszawy" 1982, nr 282, s. 2.
104. Sołtysik Marek, *Portret z odbitym w lustrze wizerunkiem śmierci*, „Życie Literackie" 1982, nr 7, s. 6–7 [Stanisław Ignacy Witkiewicz i Michał Choromański; także o powieści Władysława Terleckiego *Gwiazda Piołun*].

1983

105. Kajtoch Wojciech, *Władysława Terleckiego trylogia o powstaniu styczniowym („Spisek", „Dwie głowy ptaka", „Powrót z Carskiego Sioła")*, [Ossolineum] 1983, s. 91–119, [1]; 24 cm [nadb. „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej" 1983, XX].

106. Kłossowicz Jan, *Polskie dzieci z dworca ZOO*, „Literatura" 1983, nr 7, s. 57 [ocena współcz. dramaturgii; szerzej omówione ostatnio drukowane sztuki: Władysława Terleckiego *Idź na brzeg, widać ogień*, Feliksa Falka *Tam i z powrotem*, Jonasza Kofty i Bene Rychtera *Kompot*].
107. Mencwel Andrzej, *Dwie głowy ptaka*, [w:] tegoż, *Spoiwa. Refleksje krytyczne*, SW „Czytelnik, Warszawa 1983, s. 161–173.
108. Sieradzki Jacek, *Nadal „Kościuszko pod Racławicami"*, „Dialog" 1983, nr 7, s. 89–98 [omówienie tendencji we współczesnym dramacie na przykł. Stanisława Brejdyganta *Wyzwolony*, Władysława Terleckiego *Dwie głowy ptaka* oraz refleksje o filmie *Danton* Andrzeja Wajdy].

1984

109. Bardijewska Sława, *W pułapce historii. Zapis teatralnego 40-lecia*, „Scena" 1984, nr 5, s. 9–11 [dot. dramaturgii scenicznej W. Terleckiego].
110. Burkot Stanisław, *Władysław Terlecki. Powieści historyczne*, [w:] tegoż, *Proza powojenna 1945–1980. Analizy i interpretacje*, WSiP, Warszawa 1984, s. 275–287.
111. Lubelska Magdalena, *Świadectwa Władysława Terleckiego*, „Panorama Polska" 1984, nr 2, s. 35–36.
112. Melkowski Stefan, *Przypowieść o prawdzie i o tajemnicy*, [w:] tegoż, *Domena prozy*, LSW, Warszawa 1984, s. 354–358; pierwodruk w: tegoż, *Przypowieść o prawdzie i o tajemnicy*, „Tygodnik Kulturalny" 1973, nr 38, s. 4.
113. Nagroda czasopisma „Literatura" w konkursie książka roku 1984, nagrodzony Władysław Terlecki za *Lament*, „Fakty" 1984, nr 43, s. 14; toż: nr 45, s. 15, *Kronika literacka, naukowa i wydawnicza*, „Nowe Książki" 1984, nr 12, s. 152–153; „Przekrój" 1984, nr 2057, s. 9; „Radar" 1984, nr 44, s. 23; toż: nr 46, s. 15; „Przegląd Tygodniowy" 1984, nr 45, s. 12; *Dzień powszedni kultury*, „Tygodnik Kulturalny" 1984, nr 48, s. 15; „Tu i Teraz" 1984, nr 52, s. 2; *Kronika*, „Życie Literackie" 1984, nr 45, s. 15; „Życie Warszawy" 1984, nr 249, s. 4; *Dwa słowa komentarza*, Krzysztof Mętrak, *Nagrody „Literatury"*, „Literatura" 1985, nr 1, s. 2–3; „Tygodnik Powszechny" 1985, nr 9, s. 6.

1985

114. Bardijewska Sława, *Profiles of polish playwrights Władysława Terleckiego*, „Le Théâtre en Pologne" 1985, nr 2/4, s. 36–38 [omówienie twórczości dram. W. Terleckiego].
115. Bednarczyk Ryszard, *Twarze i maski*, „Tak i Nie" 1985, nr 7, s. 6.
116. Eustachiewicz Lesław, *Mity i maski*, [w:] tegoż, *Dramaturgia współczesna. 1945–1980*, WSiP, Warszawa 1985, s. 249–264 [dot. m.in. *Dwie głowy ptaka*].
117. *Nagroda miesięcznika „Literatura" dla W. Terleckiego za „Lament" w konkursie książka roku*, „Literatura" 1985, nr 1, s. 2.
118. *Nagroda Order Uśmiechu dla W. Terleckiego*, „Kurier Polski" 1985, nr 106, s. 1–2; toż: „Kraków. Magazyn kulturalny" 1985, nr 1, s. 59; „Teatr" 1985, nr 2, s. 41.
119. Nagroda w konkursie literackim w czterdziestolecie PRL na powieść, zbiór opowiadań ogłoszonym przez Spółdzielnię Wydawniczą „Książka i Wiedza" oraz Robotniczą Spółdzielnię Wydawniczą „Prasa-Książka-Ruch"; nagrodzony m.in. W. Terlecki za *Wieniec dla sprawiedliwego*, „Dziennik Łódzki" 1985, nr 74, s. 2; „Fakty" 1985, nr 14, s. 14; „Głos Robotniczy" 1985, nr 74, s. 3; „Głos Wybrzeża" 1985, nr 74, s. 2; „Student" 1985, nr 9, s. 11; „Życie Warszawy" 1985, nr 74, s. 2.

120. Nagroda w konkursie zamkniętym i otwartym na scenariusz pełnometrażowego filmu fabularnego o tematyce współczesnej ogłoszonym przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, Naczelny Zarząd Kinematografii, Zarząd Główny Związku Literatów Polskich, Zarząd Główny Stowarzyszenia Filmowców Polskich, Przedsiębiorstwo Realizacji Filmów „Zespoły Filmowe", nagrodzony m.in. W. Terlecki, „Ekran" 1985, nr 17, s. 10; „Film" 1985, nr 19, s. 2; „Kontrasty" (B) 1985, nr 6, s. 43; „Przegląd Tygodniowy" 1985, nr 20, s. 12; „Trybuna Ludu" (BUR) 1985, nr 103, s. 4; „Życie Warszawy" 1985, nr 89, s. 7.

1986

121. Bardijewska Sława, *Anatomia manipulacji*, „Teatr" 1986, nr 3, s. 18–19 [dot. *Krótka noc* druk. w „Dialogu" 1986, nr 5/6].
122. Bauer Zbigniew, *Władysław Terlecki. Ucieczka przed cieniem*, „Odra" 1986, nr 11, s. 42–51.
123. Izdebska Agnieszka, Szejnert Danuta, *Władysława L. Terleckiego pentalogia o powstaniu styczniowym. Między poetyką a historią*, „Prace Polonistyczne" 1986, seria 42, s. 197–218.
124. Kociołkowski Mieczysław, *„Dwie głowy ptaka". Dialektyka walki i ugody*, [w:] *Lektury licealisty. Szkice*, red. Wojciech Pykosz, Leszek Bugajski, Ossolineum, Wrocław 1986, s. 215–220; pierwodruk w: tegoż, *„Dwie głowy ptaka". Dialektyka walki i ugody*, „Życie Literackie" 1983, nr 10, s. 11.
125. Maśliński Józef, *Romantyczni. Przegląd prasy*, „Życie Literackie" 1986, nr 39, s. 15 [dot. *Krótka noc* druk. w „Dialogu" 1986, nr 5/6].

1987

126. Błażejewski Tadeusz, *Powieść o niespokojnym sumieniu*, [w:] tegoż, *Literatura jak literatura. Szkice i notatki*, Wyd. Łódzkie, Łódź 1987, s. 80–86; pierwodruk w: tegoż, *Powieść o niespokojnym sumieniu*, „Odgłosy" 1983, nr 29, s. 8.
127. Dwustopniowy konkurs na napisanie i wystawienie pełnospektaklowego utworu scenicznego dla upamiętnienia 75. rocznicy powstania Teatru Polskiego w Warszawie, ogłoszony przez Urząd Miasta Stołecznego Warszawy, ZAIKS, Teatr Polski w Warszawie (ogł. w 1986 roku), I nagroda dla W. Terleckiego za sztukę *Cyklop, Teatr*, „Tygodnik Kulturalny" 1987, nr 51, s. 13; „Trybuna Ludu" 1987, nr 284, s. 4; „Życie Warszawy" 1987, nr 284, s. 7; „Ekran" 1988, nr 6, s. 28; „Express Wieczorny" 1988, nr 11, s. 5; „Kultura" 1988, nr 2, s. 3; *Kronika kulturalna*, (tk), „Odrodzenie" 1988, nr 5, s. 10; *75. rocznica Teatru Polskiego*, „Scena" 1988, nr 2, s. 37; *W teatrze i wokół teatru*, oprac. Andrzej Multanowski, „Teatr" 1988, nr 2, s. 32; *Kronika*, „Życie Literackie" 1988, nr 3, s. 15; „Życie Warszawy" 1988, nr 23, s. 6; toż: nr 26, s. 7.
128. Jankowiak Mieczysław, *Podstawowe tendencje powieści historycznej czterdziestolecia*, [w:] *Problemy polskiej powieści historycznej po 1939 roku*, red. Jerzy Konieczny, Wyd. WSP, Bydgoszcz 1987, s. 29–53.
129. Kociołkowski Mieczysław, *„Spisek" Władysława L. Terleckiego wobec legendy styczniowej 1863 roku*, [w:] *Problemy polskiej powieści historycznej po 1939 roku*, red. Jerzy Konieczny, Wyd. WSP, Bydgoszcz 1987, s. 141–162.
130. Kopka Krzysztof, *Władysława L. Terleckiego pisarstwo moralnego niepokoju*, „Tygodnik Kulturalny" 1987, nr 12, s. 11.

131. Marzańska Hanna, *Konkurs zamknięty na słuchowisko współczesne, ogłoszony przez Dyrekcję Programu 3 Polskiego Radia*, „Antena" 1987, nr 50, s. 2 [wyróżnienie m.in. dla Władysława Terleckiego].
132. Nagroda Funduszu Literatury za najważniejsze osiągnięcia literackie, przyznana przez Radę Funduszu Literatury za 1986 rok; w dziedzinie dramatu nagrodzony m.in. W. Terlecki za *Krótką noc*, „Echo Krakowa" 1987, nr 115, s. 2; „Kultura" 1987, nr 25, s. 2; *Kronika literacka, naukowa i wydawnicza*, „Nowe Książki" 1987, nr 4, s. 153–157; „Przegląd Księgarski i Wydawniczy" 1987, nr 9, s. 2; *Fakty*, „Tygodnik Kulturalny" 1987, nr 26, s. 13; „Trybuna Ludu" 1987, nr 138, s. 7; *Kronika*, „Życie Literackie" 1987, nr 26, s. 15; „Życie Warszawy" 1987, nr 148, s. 2.

1988

133. Bugajski Leszek, *Żywioł historii. Władysław Terlecki*, [w:] tegoż, *W gąszczu znaczeń*, KAW, Kraków 1988, s. 59–68.
134. Dąbrowska Danuta, *Powstanie styczniowe w twórczości Władysława Terleckiego*, „Życie i Myśl" 1988, nr 1/2, s. 79–84.
135. Jodełka-Burzecki Tomasz, *W stronę historii*, „Kierunki" 1988, nr 19, s. 11 [dot. głównie twórczości J. Dobraczyńskiego, W.J. Grabskiego, Z. Kossak, L. Kruczkowskiego, H. Malewskiej, T. Parnickiego, M. Rusinek, W. Terleckiego].
136. Konkurs otwarty i zamknięty na pełnospektaklową sztukę dramatyczną tematycznie związaną z siedemdziesięcioleciem odzyskania niepodległości; ogłaszający: Warsztaty Dramaturgii Współczesnej przy Teatrze Rozmaitości w Warszawie oraz Urząd Miasta Stołecznego Warszawy (ogł. w 1987 roku); wyróżnienie dla Władysława Terleckiego za *Twierdzę*, „Dziennik Ludowy" 1988, nr 172, s. 4; „Dziennik Polski" 1988, nr 168, s. 2; „Ekran" 1988, nr 32, s. 28; „Express Wieczorny" 1988, nr 144, s. 4; „Kultura" 1988, nr 31, s. 2; „Przegląd Księgarski i Wydawniczy" 1988, nr 10, s. 2–3; „Rzeczpospolita" 1988, nr 167, s. 2; *Laureaci konkursu*, „Scena" 1988, nr 9, s. 34; „Słowo Powszechne" 1988, nr 143, s. 6; toż: nr 145, s. 2; *W teatrze i wokół teatru*, oprac. Andrzej Multanowski, „Teatr" 1988, nr 10, s. 32–33; „Trybuna Ludu" 1988, nr 175, s. 8, BUR; „Związkowiec" 1988, nr 74, s. 2; *Kronika*, „Życie Literackie" 1988, nr 31, s. 15; „Życie Warszawy" 1988, nr 178, s. 7; Omówienie, Agnieszka Kobylińska, „Kurier Polski" 1988, nr 143, s. 4; Sieradzka Zofia, *Wokół „Gałązki rozmarynu"*, „Argumenty" 1988, nr 47, s. 9.
137. Marzec Anna, *Noc postyczniowa w opowiadaniach Władysława Terleckiego. Władysław Terlecki „Rośnie las"*, [w:] tejże, *Od Schulza do Myśliwskiego. Interpretacje współczesnej prozy polskiej. Sugestie metodyczne dla nauczycieli*, WSiP, Warszawa 1988, s. 176–186.
138. Pieszczachowicz Jan, *W lesie historii*, [w:] tegoż, *Na widnokręgu historii. Szkice literackie*, WL, Kraków 1988, s. 191–197; pierwodruk w: tegoż, *W lesie historii*, „Kultura" 1977, nr 49, s. 4.
139. Rogatko Bogdan, *Sprawa toczy się dalej*, [w:] tegoż, *Linie przerywane. O literaturze polskiej XX wieku*, Wyd. Łódzkie, Łódź 1988, s. 240–246; pierwodruk w: tegoż, *Sprawa toczy się dalej*, „Życie Literackie" 1981, nr 17, s. 3.
140. Rogatko Bogdan, *Bohaterowie są znużeni, czyli dialektyka klęski*, [w:] tegoż, *Linie przerywane. O literaturze polskiej XX wieku*, Wyd. Łódzkie, Łódź 1988, s. 247–256; pierwodruk w: tegoż, *Bohaterowie są znużeni, czyli dialektyka klęski*, „Literatura" 1985, nr 7, s. 56–58.

141. Dyskusja z udziałem Ewy Bieńkowskiej, Krzysztofa Rutkowskiego i Renaty Gorczyńskiej na temat powieści *Drabina Jakubowa*, RWE, Książka miesiąca, data emisji: 30 VII 1989.
142. Kabatc Eugeniusz, *Perwersyjny Władysław Terlecki*, „Kobieta i Życie" 1989, nr 10, s. 15.
143. Kazimierczyk Barbara, *Penetracje historiozoficzne. O pisarstwie Władysława L. Terleckiego*, „Kierunki" 1989, nr 2, s. 1, 11.
144. Kazimierczyk Barbara, *Wieniec dla historii (o pisarstwie Władysława Terleckiego)*, „Odrodzenie" 1989, nr 46, s. 8.
145. Miłkowski Tomasz, *Złamało się piórko. Postać dziennikarza we współczesnym dramacie polskim na przykładzie twórczości W. Terleckiego, K. Szlagi, J. Kuśmierka* [felieton], „Kultura" 1989, nr 22, s. 16.
146. Nagroda Warszawska Premiera Literacka Miesiąca (1989), przyznaje Państwowe Przedsiębiorstwo „Dom Książki", Warszawski Ośrodek Kultury, Biblioteka Publiczna Miasta Stołecznego Warszawy, Urząd Miasta Stołecznego Warszawy, Fundusz Literatury; za miesiąc kwiecień nagrodzony W. Terlecki za *Wieniec dla sprawiedliwego*, „Express Wieczorny" 1989, nr 38, s. 4; tamże: nr 72, s. 4; nr 48, s. 4; nr 241, s. 5; nr 145, s. 4; „Gazeta Robotnicza" 1989, nr 57, s. 3; „Gromada – Rolnik Polski" 1989, nr 94, s. 9; „Kultura" 1989, nr 17, s. 2; tamże: nr 10, s. 2; nr 9, s. 2; „Odgłosy" 1990, nr 1, s. 9; „Przegląd Tygodniowy" 1989, nr 50, s. 12; nr 28, s. 12; nr 33, s. 12; nr 17, s. 12; nr 52/53, s. 12; Sępolińska Iwona, „Trybuna Robotnicza" 1989, nr 59, s. 5; „Stolica" 1989, nr 8, s. 18; tamże: nr 18, s. 16; nr 18, s. 18; „Świat Książki" 1989, nr 14/15, s. 40; nr 13, s. 40; nr 5, s. 41; „Tygodnik Kulturalny" 1989, nr 18, s. 13; „Tak i Nie" 1989, nr 31, s. 14; „Wybrzeże" 1989, nr 34, s. 5; *Nagroda zaportkowana*, Wieczorkowski Aleksander Jerzy, „Gazeta Wyborcza" 1989, nr 60, s. 8; Wykrota Luiza (lui), „Express Wieczorny" 1989, nr 19, s. 5; *Kronika*, „Życie Literackie" 1989, nr 16 s. 15; „Życie Warszawy" 1989, nr 175, s. 2; tamże: nr 22, s. 7; nr 86, s. 7; nr 225, s. 7; nr 45, s. 7.
147. Nagroda Funduszu Literatury za najważniejsze osiągnięcia literackie za 1988 roku, przyznaje Rada Funduszu Literatury; w dziedzinie dramatu nagrodzony W. Terlecki za *Cyklop, Nagrody Funduszu Literatury za 1988 r.*, (wmt), „Argumenty" 1989, nr 28, s. 8; „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej" 1989, nr 1/2, s. 44; „Kierunki" 1989, nr 29, s. 10; „Kultura" 1989, nr 26, s. 2; *Kronika literacka, naukowa i wydawnicza*, „Nowe Książki" 1989, nr 9, s. 108–109; „Rzeczpospolita" 1989, nr 150, s. 2; *Kronika*, „Życie Literackie" 1989, nr 27, s. 15.
148. Nagroda Ministra Kultury i Sztuki (1989) za twórczość artystyczną: w dziedzinie literatury nagroda pierwszego stopnia m.in. dla W. Terleckiego za *Drabinę Jakubową*, „Echo Krakowa" 1989, nr 142, s. 1; „Express Poznański" 1989, nr 241, s. 5; „Express Poznański" 1989, nr 143, s. 6; „Express Wieczorny" 1989, nr 142, s. 1–2; „Gazeta Krakowska" 1989, nr 173, s. 1–2; „Głos Wielkopolski" 1989, nr 170, s. 1; „Gazeta Poznańska" 1989, nr 181, s. 4; „Kultura" 1989, nr 31, s. 2; „Tygodnik Pilski" 1989, nr 33, s. 2; „Trybuna Ludu" 1989, nr 170, s. 2; „Zielony Sztandar" 1989, nr 31, s. 2; „Związkowiec = The Alliancer" 1989, nr 62, s. 2; *Kronika*, „Życie Literackie" 1989, nr 30, s. 15; „Życie Warszawy" 1989, nr 170, s. 2.
149. Szurczak Anna, *Władysław Terlecki: „Dwie głowy ptaka"*, [w:] *Zadania do lektury dla kl. II liceum i technikum*, praca zbior., red. Gertruda Wichary [i in.], Oddział Centrum Doskonalenia Nauczycieli, Wrocław 1989, s. 113–115.
150. Tuszyńska Agata, *Dokumenty pamięci*, „Odra" 1989, nr 4, s. 33–38 [o współczesnej literaturze faktu; na podst. rozmów z pisarzami: K. Kąkolewski, T. Konwicki, H. Krall, A. Rudnicki, J.M. Rymkiewicz, W. Terlecki].

151. Werner Andrzej, *Rachunek sumienia*, „Krytyka" 1989, nr 31, s. 247–253; przedruk w: tegoż, *Pasja i nuda*, NOW, Warszawa 1991, s. 167–177 (seria „Biblioteka Kwartalnika Politycznego «Krytyka»") [dot. *Wieniec dla sprawiedliwego*, *Drabina Jakubowa* oraz problemu terroryzmu w twórczości W. Terleckiego].
152. Wyka Marta, *Koniec legendy*, [w:] tejże, *Głosy różnych pokoleń*, [wyd. 2], SIW „Znak", Kraków 1989, s. 179–185; pierwodruk w: tejże, *Koniec legendy*, „Twórczość" 1985, nr 4, s. 108–112.

1990

153. Gawliński Stanisław, *Finały Września (17 IX 1939 w powieści)*, „Biuletyn Polonistyczny" 1990, R. 33, z. 3/4, s. 115–134 [Pamięć Września. Materiały sesji naukowej Instytutu Badań Literackich PAN, 22–24 listopada 1989; dot. utworów Stefana Kisielewskiego, Jerzego Putramenta, Jana Józefa Szczepańskiego, Władysława Terleckiego, Wojciecha Żukrowskiego].
154. Kozarzewska Ewa, *Władysław Lech Terlecki*, [w:] *Literatur Polens 1944 bis 1985. Einzeldarstellungen*, praca zbior. pod kier. Andrzeja Lama, red. Heinrich Olschowsky, Dietrich Scholze, współpr. Petra Gruner, Hannelore Prosche, Volkseigener Verlag. Volk und Wissen, Berlin 1990, s. 594–603 (seria „Literatur Sozialistischer Laender").
155. Nagroda Literacka im. Jarosława Iwaszkiewicza (za 1989), przyznaje Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", nagrodzony W. Terlecki za *Cierń i laur*; *Komentarz po nagrodzie*, Burek Tomasz, „Tygodnik Literacki" 1990, nr 3, s. 18; „Gazeta Wyborcza" 1990, nr 134, s. 4; *Komunikat*, „Przekrój" 1990, nr 2349, s. 14; M.D., „Tygodnik Literacki" 1990, nr 2, s. 2; *Nagroda Literacka im. Jarosława Iwaszkiewicza*, „Życie Warszawy" 1990, nr 22, s. 5; *Notka*, „Odra" 1990, nr 9, s. 110; „Przekrój" 1990, nr 2347, s. 3; „Pol'sha" 1990, nr 10, s. 29; „Przegląd Tygodniowy" 1990, nr 25, s. 10; „Więź" 1990, nr 9, s. 157; „Związkowiec = The Alliancer" 1990, nr 50, s. 4.
156. Rusin Joanna, *Zrozumieć Wielopolskiego. Kreacja margrabiego w prozie powieściowej Władysława Terleckiego*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie. Filologia Polska" 1990, z. 19 (71), s. 277–299.
157. Sito Jerzy S., Łubieński Tomasz, Terlecki Władysław, Zalewski Witold, Mętrak Krzysztof, Syski Jacek, Zaworska Helena [wypowiedzi], oprac. Helena Zaworska, *Stan zapaści. Dyskusja w red. „Literatury" nt. dramatycznej sytuacji książki polskiej*, „Literatura" 1990, nr 4, s. 22–25.
158. Strzemżalski Jacek, *Mój lament*, „Kultura" 1990, nr 2, s. 12 [na temat stanu czytelnictwa w Polsce].
159. Termer Janusz, *Kolejny sezon polskiej prozy...*, „Nowe Książki" 1990, nr 1, s. 15–18 [omówienie twórczości pisarzy: Jan Krzysztof Adamkiewicz, Julian Kawalec, Tadeusz Konwicki, Ryszard Kurylczyk, Andrzej Lenartowski, Józef Łoziński, Igor Newerly, Agnieszka Osiecka, Tadeusz Parnicki, Marian Pilot, Zofia Posmysz, Wiesław Rozbicki, Stanisław Srokowski, Jerzy Sulima-Kamiński, Władysław Terlecki].
160. Wrzosek-Müller Monika, *Die zwei Köpfe des Adlers*, [w:] *Bube, Dame, Konig. Geschichten und Gedichte aus Polen*, red. i słowo wstępne Karl Dedecius, przekł. Henryk Bereska i in.], Suhrkamp, Frankfurt am Main 1990, s. 269–275 (seria „Suhrkamp Taschenbuch").

1991

161. Burkot Stanisław, *Władysław Terlecki. Powieści historyczne*, [w:] tegoż, *Proza powojenna 1945–1980. Analizy i interpretacje*, wyd. 2 popr. i uzup., WSiP, Warszawa 1991, s. 292–305.

162. Gawliński Stanisław, *Finały Września (I–II). 17 IX 1939 w powieściach autorów: Stefan Kisielewski („Sprzysiężenie"), Wojciech Żukrowski („Dni klęski"), Jerzy Putrament („Wrzesień"), Jan Józef Szczepański („Polska jesień") i Władysław Terlecki („Gwiazda Piołun")*, „Dekada Literacka" 1991, nr 29, s. 5, 7; toż: nr 30, s. 6–7.
163. Orłowska Elżbieta, *„Dwie głowy ptaka" Władysława Terleckiego na lekcjach języka polskiego w kl. II*, „Język Polski w Szkole Średniej" 1991, z. 3/4 (1991/1992), s. 18–29.
164. Nota o Władysławie Terleckim, [w:] *Polen forteller. Polske noveller*, [wybór i oprac.] Jan Brodal, Den Norske Bokkluben, Oslo 1991, s. 658.
165. Wysłouch Seweryna, *Dyskusja o terroryzmie (wokół „Lamentu" Władysława Terleckiego)*, [w:] *Glosariusz od Młodej Polski do współczesności. Materiały do kształcenia literackiego w szkole średniej*, red. Tadeusz Patrzałek, Ossolineum, Wrocław 1991, s. 363–369; przedruk w: tejże, *Narracje małe i duże*, Wyd. „Nauka i Innowacje", Poznań 2015, s. 96–107.

1992

166. Chwin Stefan, *Błogosławiona ochrana?*, „Teksty Drugie" 1992, nr 6, s. 22–38 [dot. książki *Dwie głowy ptaka*].
167. Głowiński Michał, *Pismak 1863*, [w:] *Literatura południa wieku. Twórczość lat sześćdziesiątych XIX stulecia wobec romantyzmu i pozytywizmu*, praca zbior., red. Janusz Maciejewski, Wyd. IBL PAN, Warszawa 1992, s. 61–95 [dot. Józefa Aleksandra Miniszewskiego; zawiera również wspomnienie na temat opow. Władysława Terleckiego *Drezno*].
168. Krzywicka Dorota, *Na przykład Władysław Terlecki. Polska książka w Niemczech*, „Dekada Literacka" 1992, nr 6, s. 8, 11 [recepcja twórczości W. Terleckiego w Niemczech].
169. Scher Jolanta, *Trudna wolność artysty (o pisarstwie Władysława Lecha Terleckiego)*, „Polska Zbrojna" 1992, nr 88.
170. Szurczak Anna, *Władysław Terlecki – „Dwie głowy ptaka"*, [w:] *Zadania do lektury dla klasy II szkoły średniej*, red. Tadeusz Patrzałek, Gertruda Wichary, WSiP, Warszawa 1992, s. 157–160.
171. Werner Andrzej, *Rachunek sumienia*, [w:] *Historia i wyobraźnia. Studia ofiarowane Bronisławowi Baczce*, kom. red. Stefan Amsterdamski [i in.], Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 1992, s. 211–220.

1993

172. Bolecki Włodzimierz, *Sadźmy róże*, „Twórczość" 1978, nr 1, s. 112–116; przedruk w: tegoż, *Prawdy niemiłe*, Wyd. „Przedświt", Warszawa 1993, s. 145–155.
173. Chwin Stefan, *Literatura i zdrada – po Jałcie. Błogosławiona ochrana?*, [w:] tegoż, *Literatura a zdrada. Od Konrada Wallenroda do Małej Apokalipsy*, Oficyna Literacka, Kraków 1993, s. 236–256 [wallenrodyzm w twórczości pisarzy: Jerzy Andrzejewski, Krzysztof Kamil Baczyński, Stanisław Barańczak, Andrzej Braun, Jerzy Gierałtowski, Janusz Głowacki, Witold Gombrowicz, Stanisław Grochowiak, Ireneusz Iredyński, Stefan Kisielewski, Tadeusz Konwicki, Janusz Krasiński, Leon Kruczkowski, Jan Józef Lipski, Józef Mackiewicz, Adam Michnik, Czesław Miłosz, Władysław Terlecki, Andrzej Trzebiński, Leopold Tyrmand].
174. *Informacja o spotkaniu z czytelnikami w Pile i Złotowie, XII 1993*, „Rocznik Nadnotecki" 1993, t. 24, s. 170.
175. Krzywicka Dorota, *Polska książka w Niemczech. „Dwie głowy ptaka" Władysława Terleckiego)*, [w:] tejże, *Penetracja. Szkice o książkach i teatrze*, wstęp Włodzimierz Odojewski, Arta, Kraków 1993, s. 60–64 [dot. *Dwie głowy ptaka*].

176. Łukasiewicz Jacek, *Zwierzęta opłacone*, [w:] tegoż, *Rytm, czyli powinność. Szkice o książkach i ludziach po roku 1980*, IFP UWr, TPPW, Wrocław 1993, s. 44–46 [dot. *Zwierzęta zostały opłacone*].
177. Łukasiewicz Jacek, *Podróż karła*, [w:] tegoż, *Rytm, czyli powinność. Szkice o książkach i ludziach po roku 1980*, IFP UWr, TPPW, Wrocław 1993, s. 46–50 [dot. *Drabina Jakubowa albo Podróż*].
178. Łukasiewicz Jacek, *Łzy nasze są świadkami*, [w:] tegoż, *Rytm, czyli powinność. Szkice o książkach i ludziach po roku 1980*, IFP UWr, TPPW, Wrocław 1993, s. 41–43; pierwodruk w: tegoż: *Łzy nasze są świadkami*, „Odra" 1985, nr 1, s. 97–98.
179. Madejska Janina, *Władysław Lech Terlecki. Zestawienie bibliograficzne w wyborze*, „Poradnik Bibliotekarza" 1993, nr 4, s. 13–17.
180. Śliwiński Piotr, *Powołanie do zawodu*, „Arkusz" 1993, nr 24, s. 4.

1994

181. Gorczyńska Renata, *W historii szukajmy przyczyn własnego losu (O cyklu powieściowym Władysława Terleckiego)*, „Przegląd Polski = Polish Review" [Nowy Jork] 1994, nr z 6 I, s. 1, 15.
182. Łojek Mieczysław, *Literacka ewolucja historii w opowiadaniach Władysława Lecha Terleckiego pt. „Przybysz" i „Drezno"*, [w:] *Nowela – opowiadanie (ewolucja gatunku)*, red. Stanisław Żak, [oprac. i red. Jadwiga Adamczak i in.], Wyd. ZNP, Kielce 1994, s. 213–224.
183. Malessa-Drohomirecka Monika, *W poszukiwaniu wartości bezwzględnej (Władysław Terlecki, „Rośnie las")*, [w:] tejże, *W poszukiwaniu prawdy o człowieku. Szkice i recenzje literackie*, Pionier, Sopot 1994, s. 67–69; pierwodruk w: Malessa Monika, *W poszukiwaniu wartości bezwzględnej*, „Głos Wybrzeża" 1977, nr 245, s. 5].
184. Malessa-Drohomirecka Monika, *Co mogło się wydarzyć na dworcu w Astapowie (Władysław Terlecki, „Cień karła, cień olbrzyma")*, [w:] tejże, *W poszukiwaniu prawdy o człowieku. Szkice i recenzje literackie*, Wyd. „Pionier", Sopot 1994, s. 71–74.
185. Malessa-Drohomirecka Monika, *Wieniec nie przypadnie nikomu (Władysław Terlecki, „Wieniec dla sprawiedliwego")*, [w:] tejże, *W poszukiwaniu prawdy o człowieku. Szkice i recenzje literackie*, Pionier, Sopot 1994, s. 75–77; pierwodruk w: tejże, *Wieniec nie przypadnie nikomu*, „Wybrzeże" 1989, nr 9, s. 47.
186. Malessa-Drohomirecka Monika, *W pułapce sprzeczności (Władysław Terlecki, „Drabina Jakubowa")*, [w:] tejże, *W poszukiwaniu prawdy o człowieku. Szkice i recenzje literackie*, Pionier, Sopot 1994, s. 79–81.
187. Orski Mieczysław, *W tajnych gabinetach dziejów*, „Dialog" 1994, nr 8, s. 103–111.
188. Szalast Monika, *„Święta" i „grzeszna" miłość ojczyzny w tetralogii powstańczej Władysława Terleckiego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF Philologiae" 1994/1995, t. 12/13, s. 237–248.
189. *Władysław Terlecki*, film dokumentalny, reż. Tadeusz Nyczek. Rok produkcji: 1994.

1995

190. Czyżak Agnieszka, *Podróż z Zachodu na Wschód*, „Kresy" 1995, nr 4, s. 301–308 [dot. *Drabina Jakubowa albo Podróż*].

191. Mętrak Krzysztof, *Krew w Pałacu Sprawiedliwości*, [w:] tegoż, *Krytyka – twórczość przeklęta*, wybór i wstęp Lech Budrecki, Przedświt, Warszawa 1995, s. 249–252; pierwodruk w: tegoż, *Krew w Pałacu Sprawiedliwości*, „Literatura" 1989, nr 7, s. 14.
192. Szalast Monika, *Dramat jednostki, która nie dorasta do historii*, „Kresy" 1995, nr 4, s. 291–301 [powstanie styczniowe w literaturze i twórczości W. Terleckiego].

1996

193. Czwojdrak Urszula, *Garść informacji z teczek absolwentów* [m.in. o W. Terleckim], „Nasz Uniwersytet. Pismo Społeczności Uniwersytetu Wrocławskiego" 1996, nr 33, s. 20.
194. Nagroda im. Ksawerego Pruszyńskiego (za 1995), przyznaje polski oddział PEN Clubu, „Polityka" 1996, nr 40, s. 12 [nagrodzeni: J. Łukasiewicz, W. Szymborska, W. Terlecki].
195. Nagroda polskiego oddziału PEN Clubu za twórczość poetycką, prozatorską i eseistyczną (1995); nagrodzeni: W. Szymborska (w dziedzinie poezji), W. Terlecki (w dziedzinie prozy), J. Łukasiewicz (w dziedzinie eseju), „Dykcja" 1996, nr 3/4, s. 177; „Dekada Literacka" 1996, nr 9, s. 2; „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza = The Polish Daily and Soldiers Daily" 1996, nr 232, s. 7; „Gazeta Wyborcza" 1996, nr 223, s. 2; *Laureaci polskiego oddziału PEN Clubu (spotkanie w Domu Literatury)*, Jentys Maria, „Sycyna" 1996, nr 22, s. 2; „Kultura" [Paryż] 1996, nr 11, s. 125; *Sprawdzanie legend (Wręczenie nagród polskiego oddziału PEN Clubu)*, K.M., „Rzeczpospolita" 1996, nr 229, s. 27; *Nagrody polskiego oddziału PEN Clubu*, Ł.G., „Rzeczpospolita" 1996, nr 228, s. 24; *Nagrody PEN Clubu*, Bronisław Mamoń (m), „Tygodnik Powszechny" 1996, nr 40, s. 12; *Tydzień w kulturze*, (M.S.), „Przekrój" 1996, nr 41, s. 43; *Nagrody PEN Clubu*, „Rzeczpospolita" 1996, nr 223, s. 27; *Nagrody polskiego oddziału PEN Clubu*, „Magazyn Literacki" 1997, nr 1, s. 8; *Kronika*, „Nowe Książki" 1996, nr 10, s. 80; *Informacje, komentarze*, „Odra" 1996, nr 12, s. 137; *O krok od Nobla?*, Suska Dariusz, „Życie" 1996, nr 2, s. 10; *Szymborska, Terlecki i Łukasiewicz*, „Trybuna" 1996, nr 225, s. 2; „Wiadomości Kulturalne" 1996, nr 40, s. 2; „Zeszyty Literackie" 1997, nr 1 (57), s. 196.
196. *Wierność i zdrada... O twórczości Władysława Terleckiego*, film dokumentalny, reż. Andrzej Sapija; scen. Barbara Górska, Andrzej Sapija. Współczesna proza polska. Produkcja: 1996.
Nota o emisji: [b.a.], *Słowo pisarza*, „Słowo. Dziennik Katolicki" 1997, nr 64 z 2 IV 1997.

1997

197. Ciesielska Barbara, *Powstanie styczniowe w trylogii powieściowej Władysława Terleckiego. Prawda historyczna a fikcja literacka*, [w:] *Biografia i historia. Studia i szkice o związkach literatury z przeszłością*, red. Andrzej Staniszewski, Krzysztof D. Szatrawski, Wyd. WSP, Olsztyn 1997, s. 141–147 (seria „Studia i Materiały") [dot. *Spisek, Dwie głowy ptaka, Powrót z Carskiego Sioła*].
198. Dedecius Karl, *Ankoemmling*, [w:] *Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Prosa: 100 Novellen, Erzaehlungen und Romanfragmente von 100 Autoren*, [t. 2. cz. 2], [red.] Karl Dedecius, Ammann, Zuerich 1997, s. 235–252.
199. Drewnowski Tadeusz, *Nauka a fantastyka*, [w:] tegoż, *Próba scalenia: obiegi, wzorce, style. Literatura polska 1944–1989*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 1997, s. 426–438 (seria „Literatura Polska 1944–1989") [dot. m.in. Stanisława Lema, Hanny Malewskiej, Teodora Parnickiego, Władysława Terleckiego, Jadwigi Żylińskiej].

200. Rusin Joanna, *Zrozumieć Wielopolskiego. Kreacje margrabiego w prozie współczesnej*, [w:] tejże, *Aleksander Wielopolski. Bohater trudnej legendy*, Wyd. WSP, Rzeszów 1997, s. 112–131 [dot. *Twarze 1863*].
201. Stoff Andrzej, *Poetyka inwokacji*, [w:] tegoż, *Studia z teorii literatury i poetyki historycznej*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin1997, s. 9–91 (seria „Z Teorii Literatury i Metodologii Badań Literackich") [dot. statusu postaci we współczesnej prozie historycznej oraz rekonesansu metodologicznego w twórczości Teodora Parnickiego, Antoniego Gołubiewa, Hanny Malewskiej, Jerzego Andrzejewskiego, Andrzeja Szczypiorskiego, Władysława Terleckiego].
202. Werner Andrzej, *Ciemne korytarze historii*, „Odra" 1997, nr 1, s. 57–59.

1998

203. Burska Lidia, *Rzecz o gestach. 1863 – wszystko inaczej*, [w:] tejże, *Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii*, Wyd. IBL PAN, Warszawa 1998, s. 173–199 [dot. Paweł Jasienica, *Dwie drogi*; Stanisław Rembek, *Ballada o wzgardliwym wisielcu*; Władysław Terlecki, *Dwie głowy ptaka*, *Lament*; Jan Józef Szczepański, *Ikar*, *Wyspa*; Witold Zalewski, *Ostatni postój*; Tadeusz Konwicki, *Kompleks polski*; Jarosław Iwaszkiewicz, *Noc czerwcowa*, *Heydenreich*, *Zarudzie*].
204. *Kronika*, „Nowe Książki" 1998, nr 6, s. 81 [nota o 65. rocznicy urodzin, 18 V 1998].
205. Podobiński Stanisław, *Samotność w historii. O języku pisarstwa Władysława Terleckiego*, „Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury" 1998, z. 7, s. 143–151.
206. SZ.J., *Urodziny pisarza*, „Gazeta Wyborcza" 1998, nr 115, s. 2 [nota z okazji 65. rocznicy urodzin].

1999

207. Czyżak Agnieszka, *Nuda podróżowania (w twórczości pisarzy: Marek Bieńczyk, Kazimierz Brandys, Jarosław Iwaszkiewicz, Andrzej Stasiuk, Władysław Terlecki), Nuda w kulturze*, red. Przemysław Czapliński [i in.], „Rebis", Poznań 1999, s. 216–230 (seria „Konstatacje").
208. Górska Barbara, *Teatr Władysława Terleckiego. Uobecnianie historii*, „Dialog" 1999, nr 8, s. 140–149.
209. (kz), *Literatura moralnego niepokoju*, „Antena" 1999, nr 22, s. 16 [nt. twórczości radiowej].
210. Lubelska Magdalena, *Cogito Władysława Terleckiego. Wokół powieści o powstaniu styczniowym*, [w:] *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*, t. 2, red. Ryszard Nycz [i in.], TAiWPN „Universitas", Kraków 1999, s. 321–329.
211. Maciąg Włodzimierz, *O powieściach Władysława Terleckiego*, „Dekada Literacka" 1999, nr 7/8, s. 4–6.
212. Nagroda Ministra Kultury i Sztuki (1999) za osiągnięcia w dziedzinie twórczości artystycznej oraz upowszechniania i ochrony kultury za rok 1998; m.in. M. Grześczak, W. Terlecki; nagroda honorowa w dziedzinie upowszechniania kultury: Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, *Kronika*, „Nowe Książki" 1999, nr 11, s. 81; (m), *Nagrody Ministra Kultury i Sztuki*, „Tygodnik Powszechny" 1999, nr 41, s. 14; „Przegląd Polski = Polish Review" 1999, nr z 8 X, s. 3; *Wystąpienie Ministra Kultury i Sztuki Andrzeja Zakrzewskiego na Zamku Królewskim* [w Warszawie], *2 października 1999 roku*

z okazji wręczenia wybranym twórcom dorocznych nagród za rok 1998, „Poezja Dzisiaj" 1999, nr 6, s. 4–5.

213. Paszkiewicz Piotr, *Rosyjska Warszawa*, „Dialog" 1999, nr 8, s. 150–158 [tekst stanowiący uzupełnienie do wydrukowanego w tym numerze pisma dramatu *Dragon*].
214. Szaruga Leszek, *„Dwie głowy ptaka". Między realizmem a zdradą*, [w:] tegoż, *Historia, państwo, literatura. Polska powieść współczesna jako przestrzeń pytań o sens procesów dziejowych*, Wyd. US, Szczecin 1999, s. 176–192 (seria „Rozprawy i Studia"); przedruk w: tegoż, *Współczesna powieść polityczna. Sens literatury, sens historii*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2001, s. 166–180.

2000

215. Górska Barbara, *Teatr wyobraźni Władysława Terleckiego*, „Odra" 2000, nr 9, s. 68–72.
216. Janion Maria, *Wieczne umieranie*, [w:] tejże, *Prace wybrane*, t. 2: *Tragizm, historia, prywatność*, red. Małgorzata Czermińska, TAiWPN „Universitas", Kraków 2000, s. 438–445; pierwodruk w: tejże, *Wieczne umieranie*, „Literatura" 1975, nr 16, s. 10.
217. Słojewski Jan Z., *Perswazje i wycinki*, „Polityka" 2000, nr 30 s. 44 [o spektaklu *Odpocznij po biegu*].
218. [u.], *Dwie głowy ptaka. Władysław Terlecki*, [w:] *Leksykon dzieł polskiej literatury współczesnej*, red. Krzysztof Krasuski, Kraków 2000, s. 39–40.
219. Werner Andrzej, *Ciemne korytarze historii. O prozie Władysława Terleckiego*, [w:] *Tematy i pryzmaty. Studia o prozie polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka, Zygmunt Ziątek, Ossolineum, Wrocław 2000, s. 83–88.

2001

220. Błażejewski Tadeusz, *Powiastka rediviva?*, „Prace Polonistyczne" 2001, seria 56, s. 171–190; przedruk w: tegoż, *Historiozofia retoryczna. Formy paraboliczne i apokryficzne w polskiej prozie współczesnej*, Wyd. UŁ, Łódź 2002, s. 303–318.
221. Chomiuk Aleksandra, *Powieść historyczna wobec zmian w historiografii. Przypadek Władysława Lecha Terleckiego*, „Ruch Literacki" 2001, z. 5, s. 623–636.
222. Dobrowolska Danuta, *Cierpienie jako figura losu historycznego w twórczości Władysława Terleckiego*, [w:] tegoż, *O literaturze XX wieku. Szkice i recenzje*, Wyd. Szumacher, Kielce 2001, s. 67–80.
223. Dobrowolska Danuta, *Funkcja środków lokomocji w twórczości Władysława Terleckiego*, [w:] tejże, *O literaturze XX wieku. Szkice i recenzje*, Szumacher, Kielce 2001, s. 59–66.
224. Sordyl Alina, *„Bohater" sztuk Władysława Terleckiego („Dwie głowy ptaka", „Cyklop")*, [w:] tejże, *Między historią, kreacją i mitem*, Wyd. UŚ, Katowice 2001, s. 107–121 (seria „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Studia o Kulturze").

2002

225. Bernacki Marek, *Władysław Terlecki, „Dwie głowy ptaka"*, [w:] Bernacki Marek, Dąbrowski Mirosław, *Leksykon powieści polskich XX wieku*, Wyd. „Debit", Bielsko-Biała 2002, s. 343–347.
226. Dobrowolska Danuta, *Cierpienie jako figura losu historycznego w twórczości Władysława Terleckiego*, [w:] *Cierpienie w literaturze polskiej*, red. Krzysztof Dybciak [i in.], Wyd. Akademii Podlaskiej, Siedlce 2002, s. 161–174.

227. Fliciński Piotr, *Frazeologizmy jako środek budowania spójności stylistycznej w powieściach Władysława Terleckiego*, „Studia Językoznawcze" 2002, t. 1, s. 55–62.
228. Iwasiów Inga, *Ostatnia opowieść mężczyzny*, [w:] tejże, *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, TAiWPN „Universitas", Kraków 2002, s. 73–81 [dot. *Wyspy kata*].
229. Klecel Marek, *Tajny więzień Szlisselburga*, „Tygiel Kultury" 2002, nr 10/12, s. 232–236.
230. Kruszona Włodzimierz, *Od kultu rozumu do nihilizmu. Opis kryzysu kultury europejskiej w powieściach Władysława Lecha Terleckiego o powstaniu styczniowym i jego następstwach* (złożona w 2001 roku, obroniona rok później), rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem Ryszarda Kazimierza Przybylskiego, obroniona na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (maszynopis w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu).
231. Rusin Joanna, *Wierzący i wątpiący jednocześnie. Kreacje Traugutta w prozie historycznej Władysława Lecha Terleckiego*, [w:] tejże, *Człowiek świętego imienia. Legenda Traugutta w piśmiennictwie polskim XIX i XX wieku*, Wyd. UR, Rzeszów 2002, s. 204–216.
232. Sołtysik Marek, *Prawy i lewi*, „Rzeczpospolita" 2002, nr 103.

2003

233. Czyżak Agnieszka, *Jednak temat – powieści Władysława Terleckiego*, [w:] *Wariacje na temat. Studia literackie*, red. Janina Abramowska, Agnieszka Czyżak, Zbigniew Kopeć, Poznań 2003, s. 333–341 (seria „Poznańskie Studia Polonistyczne").
234. *Ludzie i ich domy. Rozmowa z Lucyną Terlecką*, rozm. przepr. Lidia Kulczyńska-Pilich, „Magazyn Parafialny" [Komorów] 2003, nr 41.
235. Łukasiewicz Jacek, *Władysław Lech Terlecki – pożegnanie*, [w:] tegoż, *Ruchome cele*, Biblioteka „Więzi", Warszawa 2003, s. 131–136 (seria „Biblioteka «Więzi»").
236. Łukasiewicz Jacek, *Święty z kazamatów*, [w:] tegoż, *Ruchome cele*, Biblioteka „Więzi", Warszawa 2003, s. 137–140 (seria „Biblioteka «Więzi»").
237. Łukasiewicz Jacek, *Romans o powieściopisarzu historycznym*, [w:] tegoż, *Ruchome cele*, Biblioteka „Więzi", Warszawa 2003, s. 141–145; pierwodruk w: tegoż *Romans o powieściopisarzu historycznym*, „Odra" 2003, nr 10, s. 100–102.
238. Orski Mieczysław, *Mity polityczne Władysława* Terleckiego, [w:] tegoż, *Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji. O polskiej prozie lat dziewięćdziesiątych*, Wyd. „Open", Warszawa 2003, s. 19–30 [dot. *Zabij cara* – powieści i dramatu].
239. Sołtysik Marek, *Pisarz spełniony*, „Rzeczpospolita" 2003, nr 161, s. A14.

2004

240. Madejski Jerzy, *„Ja nie jestem już z tego świata". Historiozofia tragiczna Władysława Lecha Terleckiego (na przykładzie „Wyspy kata")*, [w:] tegoż: *Deformacje biografii*, Wyd. US, Szczecin 2004, s. 225–237 (seria „Rozprawy i Studia"); przedruk w: *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, red. Halina Krukowska, Jarosław Ławski, IFP UwB, Białystok 2005, s. 887–894 (seria „Czarny Romantyzm").
241. Nowakowski Marek, *Śladami swoich bohaterów*, „Rzeczpospolita" 2004, nr 131, s. A11. (tekst wygłoszony przez autora 18 maja 2004 roku podczas „Wieczoru pamięci" w Domu Literatury w Warszawie)
242. Odojewski Włodzimierz, *Władysław Lech Terlecki i RWE*, „Odra" 2004, nr 1, s. 52–57.

2005

Brak publikacji

2006

243. Łukasiewicz Jacek, *Wygrywają pracowici*, „Dekada Literacka" 2006, R. 16, nr 5, s. 10–19.
244. Maciąg Włodzimierz, *Przyczynek do spiskowej teorii dziejów*, „Dekada Literacka" 2006, R. 16, nr 5, s. 20–25.
245. Małochleb Paulina, *A tam jest noc, przyjacielu. Problem zdrady w wybranych powieściach Władysława Terleckiego*, „Dekada Literacka" 2006, R. 16, nr 5, s. 29–35.
246. Rogatko Bogdan, *Testament na nowe czasy. Władysław Terlecki i jego dzieło w pamięci krytyków*, „Dekada Literacka" 2006, R. 16, nr 5, s. 5–9.

2007

247. Burkot Stanisław, *Historia i współczesność w powieściach Władysława Lecha Terleckiego*, „Zdanie" 2007, nr 1/2, s. 76–86.
248. Burkot Stanisław, *Powieści historyczne Władysława Lecha Terleckiego*, [w:] *Powieść historyczna dawnej i dziś*, red. Renata Stachura, Tadeusz Budrewicz, Bolesław Faron, współpr. Kazimierz Gajda, Wyd. AP, Kraków 2007, s. 550–572.
249. Czarkowska Agnieszka, *Trudne wybory i trudna polskość, czyli o jednej powieści Władysława Lecha Terleckiego*, „Tekstualia. Palimpsesty literackie, artystyczne, naukowe" 2007, nr 2 (9), s. 41–54 [dot. *Zwierzęta zostały opłacone*].
250. Odojewski Włodzimierz, oprac., *Władysław Lech Terlecki do Włodzimierza Odojewskiego*, „Rzeczpospolita" [W3] 2007, nr 157, s. A18 (Korespondencja, cz. 4).

2008

251. Izdebska Agnieszka, *„... wejść w ten zastygły czas" – kilka uwag o motywie fotografii w twórczości Władysława L. Terleckiego*, [w:] *Awangardowa encyklopedia, czyli słownik rozumowany nauk, sztuk i rzemiosł różnych. Prace ofiarowane Profesorowi Grzegorzowi Gaździe*, red. Irena Hübner, Agnieszka Izdebska, Jarosław Płuciennik, Danuta Szejnert, Wyd. UŁ, Łódź 2008.
252. Izdebska Agnieszka, *„Queer" w cieniu imperium – „Zabij cara" Władysława L. Terleckiego*, [w:] *Lektury płci. Polskie (kon)teksty*, red. Mieczysław Dąbrowski, DW Elipsa, Warszawa 2008.
253. TP, *Częstochowianie z różnych stron*, „Gazeta Wyborcza" [Częstochowa] 2008, nr 266 [dot. m.in. Władysława Terleckiego].

2009

254. Bitka Zbigniew, *Spełniony obowiązek, czyste sumienie. Felietony Władysława Terleckiego na łamach „Palestry"*, „Palestra" 2009, R. 54, nr 5/6, s. 141–150.
255. Chomiuk Aleksandra, *Iluzja prawdziwej przeszłości – powieść faktograficzna. Władysław Lech Terlecki, „Zabij cara"*, [w:] tejże, *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*, Wyd. UMCS, Lublin 2009, s. 88–102.
256. Chomiuk Aleksandra, *Od historii epickiej do dramatycznej. Ujęcie przeszłości w dwóch dramatach „styczniowych" Władysława Lecha Terleckiego*, [w:] *Dramat w historii, histo-*

ria w dramacie, red. Krystyna Latawiec, Renata Stachura-Lupa, Jerzy Waligóra, współpr. Ewa Łubniewska, Wyd. UP, Kraków 2009, s. 431–441.

257. Owczarz Ewa, *O niezmienności i wielkim znużeniu. „Cierń i laur" Władysława Terleckiego jako powieść o artyście*, „Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej we Włocławku. Rozprawy Humanistyczne" 2009, t. 11, s. 417–429.
258. Sordyl Alina, *Pomiędzy „tradycją przeżywania" a „tradycją myśli". Obraz historii narodowej w polskich dramatach historycznych z lat 1968–1989*, [w:] *Narracja, historia, fikcja. Dawne kultury w historiografii i literaturze*, red. Łukasz Grutzmacher, Ośrodek Badań Interdyscyplinarnych „Artes Liberales", Warszawa, 2009, s. 75–86.

2010

259. Czarkowska Agnieszka, *Władysława Lecha Terleckiego dyskurs postkolonialny w powieści „Odpocznij po biegu"*, „Ruch Literacki" 2010, R. 51, z. 3, s. 323–334.
260. Gosk Hanna, *Dwa romanse. Między potrzebami płci a powinnością patriotyczną czasu zaborów i… człowieka post-zaborowego romans z władzą* oraz *Antynomia między decyzją historycznie trafną a decyzją zgodną z powinnością*, [w:] tejże, *Opowieści „skolonizowanego/kolonizatora". W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku*, TAiWPN „Universitas", Kraków 2010, s. 23–40, 182–190.
261. Izdebska Agnieszka, *Powieściopisarz w świecie dramatu – wokół „Idź na brzeg, widać ogień" Władysława L. Terleckiego*, [w:] *Zapomniany dramat*, t. 2, red. Maria Jolanta Olszewska, Krystyna Ruta-Rutkowska, Wyd. UW, Warszawa 2010.
262. Jamrozek-Sowa Anna, *„Głos przeciw rozpaczy". O nekrologach i tekstach wspomnieniowych poświęconych Władysławowi Lechowi Terleckiemu*, [w:] *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*, t. 1, red. Zbigniew Andres, Janusz Pasterski, Wyd. UR, Rzeszów 2010, s. 256–269.
263. Latawiec Krystyna, *Interpretacje najnowszej historii w dramatach współczesnych*, [w:] *Tradycje literatury polskiej XX wieku. Rozprawy i szkice. Księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Gustawowi Ostaszowi*, red. Elżbieta Mazur, Danuta Hejda, Wyd. UR, Rzeszów 2010, s. 196–209 [dot. m.in. *Dwie głowy ptaka* i *Cyklop*].
264. Małochleb Paulina, *Sztyletnicy powstania styczniowego – historiografia, literatura. Rekonesans*, [w:] *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historia*, red. Włodzimierz Bolecki, Jerzy Madejski, Warszawa 2010, s. 164–171 [dot. m.in. *Lamentu*].
265. Nawrocka Ewa, *Powieść jako apokryf historii. Pisarstwo historyczne Władysława Terleckiego*, [w:] *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historia*, red. Włodzimierz Bolecki, Jerzy Madejski, Warszawa 2010, s. 234–247.
266. Wysłouch Seweryna, *Cykl powieściowy Władysława Terleckiego „Twarze 1863"*, [w:] *Cykle i cykliczność. Prace dedykowane Pani Profesor Krystynie Jakowskiej*, red. Anna Kieżuń, Dariusz Kulesza, Trans Humana, Białystok 2010, s. 83–92.

2011

267. Czermińska Małgorzata, *O dwuznaczności sytuacji ofiary*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. Ryszard Nycz, TAiWPN „Universitas", Kraków 2011, s. 91–113 [dot. m.in. *Lamentu*].
268. Dobrowolska Danuta, *Konfrontacja czy dialog? Polacy i Rosjanie w twórczości Władysława Terleckiego*, [w:] *Konfrontacja i dialog w tekstach kultury polskiej*, red. Sławoj

Szynkiewicz, Beata Wałęciuk-Dejneka, Tomasz Rokosz, Wyd. UPH w Siedlcach, Siedlce 2011, s. 157–177.

269. Mika Ewelina, *Dramat samotności. Wokół „Wyspy kata" Władysława Terleckiego*, [w:] *Romantyczne repetycje i powroty*, red. Agnieszka Czajkowska, Artur Żywiołek, Wyd. Akademii im. J. Długosza, Częstochowa 2011, s. 419–437.
270. Rogatko Bogdan, *Wielcy zapomniani. Władysław Terlecki*, „Gazeta Krakowska" 2011, nr 82.
271. Wojda Dorota, *Rewizje historii i dyskursu kryminologicznego: Kuśniewicz, Terlecki, Rymkiewicz*, „Przestrzenie Teorii" 2011, nr 15, s. 155–173 [dot. m.in. *Odpocznij po biegu*].

2012

Brak publikacji

2013

272. Jamrozek-Sowa Anna, *Migracje powrotne na przykładzie książki „Wczesny powrót" Władysława Terleckiego*, [w:] *Polonistyka w Europie. Kierunki i perspektywy rozwoju*, red. Jolanta Pasterska, Magdalena Patro-Kucab, Grażyna Filip, Wyd. UR, Rzeszów 2013, s. 230–239.
273. Jamrozek-Sowa Anna, *Powstanie styczniowe według oficera carskiej policji (na podstawie tekstów „powstańczych" Władysława Lecha Terleckiego*, [w:] *Powstanie styczniowe w polskiej myśli humanistycznej. Dziedzictwo w kulturze, języku, literaturze, sztuce i prasie*, red. Leonarda Mariak, Joanna Rychter, Wyd. PWZZ, Gorzów Wielkopolski 2013, s. 95–106.
274. *Władysław Terlecki: dokumenty zawsze mnie niepokoiły. O twórczości literackiej Władysława Terleckiego rozmawiają: Andrzej Mencwel, Michał Komar i Leszek Bugajski*, audycję przygotowały Dorota Gacek i Elżbieta Łukomska; „Tygiel Kultury", Pogram II Polskiego Radia, data emisji: 14 V 2013.

2014

275. Izdebska Agnieszka, *PRL, zmysły i historia – powieści historyczne Władysława Lecha Terleckiego*, [w:] *Zmysłowy komunizm. Somatyczne doświadczenie epoki*, red. Magdalena Bogusławska, Zuzanna Grębecka, Robert Kulmiński, Wydział Polonistyki UW, Wyd. „Libron" – Filip Lohner, Warszawa–Kraków 2014, s. 233–245.
276. Jamrozek-Sowa Anna, *Reporter stawia pytania o sens życia i historii. Rozmowy zapisane w „Kocich łbach" Władysława Lecha Terleckiego*, [w:] *Kultura mówienia dawniej i dziś*, red. Małgorzata Kułakowska, Agnieszka Myszka, Wyd. UR, Rzeszów 2014, s. 112–123.
277. Obrączka Piotr, *Wokół tragedii Umińskiej i Żyznowskiego*, „Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej we Włocławku. Rozprawy Humanistyczne" 2014, t. 15, s. 57–71.
278. Świegocka Hanna, *Władysław Lech Terlecki, „Dwie głowy ptaka"*, [w:] *Dziś zapomniany grób... Dramaty o powstaniu styczniowym*, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, Warszawa 2014, s. 110–120.
279. *Terlecki Władysław Lech*, [w:] *Dramat Polski 1765–2005. Przedstawienia, druki, archiwalia*, t. 2: *M–Ż*, red. Stanisław Hałabuda, Jan Michalik, Anna Stafiej, współpr. Barbara Maresz, Alicja Przybyszewska, Księgarnia Akademicka, Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego, Kraków–Warszawa 2014, s. 930–932 [zestawienie tekstów dramatycznych drukowanych, wystawionych na scenie, w Teatrze Telewizji lub wyemitowanych w radiu].

2015

280. Nawrocka Ewa, *Józef Kraszewski. Szkic do portretu w „Powrót z Carskiego Sioła" Władysława Terleckiego*, [w:] *Kraszewski i nowożytność. Studia*, idea i układ Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Krzysztof Czajkowski, Łukasz Zabielski, Książnica Podlaska, Białystok 2015, s. 743–752.
281. Wysłouch Seweryna, *„Twarze 1863" – cykl powieściowy Władysława Terleckiego o dylematach polskiej inteligencji*, [w:] tejże, *Narracje małe i duże*, Wyd. „Nauka i Innowacje", Poznań 2015, s. 84–95.

2016

282. Jamrozek-Sowa Anna, *Krajowcy i migranci w tekstach literackich Władysława Lecha Terleckiego*, [w:] *Paryż – Londyn – Monachium – Nowy Jork. Powrześniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*, red. Violetta Wejs-Milewska, Ewa Rogalewska, Wyd. IPN, Wyd. UwB, Białystok 2016, s. 471–484.
283. Luterek Tadeusz, *O życiu i twórczości Władysława Lecha Terleckiego 1933–1999, prozaika, dramaturga, autora scenariuszy filmowych i słuchowisk radiowych*, „Almanach Częstochowy" 2016, s. 107–118.
284. Łukasiewicz Jacek, *Terlecki*, [w:] tegoż, *Kąt widzenia. Notatki literackie*, Warstwy/Teksty/Szkice, Wrocław 2016, s. 313–315.
285. Rogatko Bogdan, *„Zawsze, do ostatniego tchu...". O Władysławie Terleckim po latach i o jego nie-obecności*, „Nowa Dekada Krakowska" 2016, nr 3, s. 56–65.
286. Wąchocka Ewa, *Po co nam historia? Dramaturgia Władysława Lecha Terleckiego*, [w:] *Krótka noc. Dramaty* [zawartość: *Dwie głowy ptaka*, *Krótka noc*, *Cyklop*, *Dragon*, *Nieznajomi*, *Mateczka*, *Idź na brzeg, widać ogień. Sztuka w trzech aktach*), wybór i wstęp Ewa Wąchocka, opracowanie tekstów Agnieszka Kramkowska-Dąbrowska, Wyd. IBL PAN, Warszawa 2016, s. 7–39.

2017

287. Jamrozek-Sowa Anna, *Russian Invanders and Their Polish Subjects from the Perspective of Wladyslaw Lech Terlecki*, [w:] *New Developments in Postcolonial Studies*, red. Małgorzata Martynuska, Elżbieta Rokosz-Piejko, Peter Lang Edition, Frankfurt am Main 2017, s. 189–205.

Nekrologi

1. „Dekada Literacka" 1999, nr 4, s. 2.
2. „Przegląd Tygodniowy" 1999, nr 19, s. 2.
3. „Rota" 1999, nr 4, s. 99.
4. „Życie Warszawy" 1999, nr 104, s. 29; nr 105 s. 25.
5. *3 maja zmarł Władysław Terlecki*, „Zeszyty Literackie" 1999, z. 67, s. 184.
6. Bernat Anna, *Nektary i trucizny historii*, „Życie" 1999, nr 103, s. 9 [sylwetka z fotografią; sprostowanie dot. zamieszczonej pomyłkowo fotografii Jacka Bocheńskiego: Sprostowanie, „Życie" 1999, nr 104, s. 8].

7. Drewnowski Tadeusz, *Wieniec dla sprawiedliwego*: *Władysław Terlecki (1933–1999)*, „Polityka" 1999, nr 20, s. 52.
8. Kabatc Eugeniusz, *Odszedł od nas Przyjaciel. Władysław Lech Terlecki (1933–1999)*, „Sycyna" 1999, nr 5, s. 4.
9. Krasiński Janusz, *Leszek (Wspomnienie o Władysławie Lechu Terleckim)*, „Dialog" 1999, nr 8, s. 134–139.
10. Kuncewicz Piotr, *Leszek*, „Przegląd Tygodniowy" 1999, nr 20, s. 15.
11. Kuncewicz Piotr, *Terlecki nie żyje*, „Trybuna" 1999, nr 48 [dod. Aneks], s. 8.
12. *Lista nieobecności – Polska. Władysław Terlecki*, „Wprost" 1999, nr 52, s. 48.
13. Łubieński Tomasz, *Władysław Lech Terlecki (1933–1999)*, „Nowe Książki" 1999, nr 6, s. 1.
14. Łukasiewicz Jacek, *Demoniczny pierwiastek. Władysław Lech Terlecki – pożegnanie*, „Tygodnik Powszechny" 1999, nr 20, s. 12.
15. MAC, *Władysław Terlecki*, „Gazeta Wyborcza" 1999, nr 255, s. 20.
16. Maciejewski Janusz, *Znawca dusz. Władysław Lech Terlecki (1939–1999)*, „Więź" 1999, nr 9, s. 85–91.
17. Masłoń Krzysztof, *Władysław Terlecki nie żyje. Nekrolog*, „Rzeczpospolita" 1999, nr 102, s. 25.
18. Masłoń Krzysztof, *Władysław Terlecki nie żyje*, „Życie Warszawy" 1999, nr 103, s. 28.
19. Mikke Stanisław, *Władysław Lech Terlecki (1933–1999)*, „Palestra" 1999, nr 7/8, s. 227–231.
20. MS, *Zmarł Władysław Terlecki*, „Tygodnik Solidarność" 1999, nr 20, s. 10.
21. *Nekrolog śp. Władysława Terleckiego*, „Gazeta Wyborcza" 1999, nr 106, s. 2.
22. *Nekrolog śp. Władysława Terleckiego*, „Gazeta Wyborcza" 1999, nr 107, s. 4.
23. Nyczek Tadeusz, *Ostatni polonez*, „Książki" [dod. do „Gazety Wyborczej"] 1999, nr 6 (137), s. 9.
24. Odojewski Włodzimierz, *Żegnaj, przyjacielu!*, „Odra" 1999, nr 9, s. 77–78.
25. *Pożegnania*, „Kino" 1999, nr 6, s. 2.
26. *Pożegnanie Władysława Terleckiego*, „Tygodnik Powszechny" 1999, nr 21, s. 4.
27. Stanuch Stanisław, *Kronikarz czasów klęski (O Władysławie Lechu Terleckim)*, „Trybuna" 1999, nr 123 [dod. Aneks, nr 50], s. 1, 3–4.
28. Szaruga Leszek, *Odpowiedzialność*, „Kultura" [Paryż] 1999, nr 6, s. 141–143.
29. Szmidt Andrzej, *Pytałeś co to światełka (Pamięci Leszka Terleckiego)*, „Więź" 1999, nr 9, s. 92–93.
30. *W dniu 3 maja 1999 roku zmarł Władysław Terlecki*, „Dialog" 1999, nr 5, okł.
31. *W wieku 66 lat zmarł Władysław Terlecki*, „Tygodnik Powszechny" 1999, nr 20, s. 1.
32. Walas Teresa, *Co odjęło nam mowę? Pamięci Władysława Terleckiego*, „Dekada Literacka" 1999, nr 5/6, s. 5–6.
33. Werner Andrzej, *Ciemne stronice historii. Wspomnienie o Władysławie Terleckim*, „Przegląd Polski" [Nowy Jork] 1999, nr 4, s. 4.
34. *Władysław Lech Terlecki*, „Gazeta w Częstochowie" 1999, nr 256.
35. *Władysław Terlecki(1933–1999)*, „Więź" 1999, nr 6, s. 225.
36. *Władysław Terlecki nie żyje*, „Mówią Wieki" 1999, nr 6, s. 3.
37. Zaworska Helena, *Mądry i smutny. Wspomnienie o Władysławie Terleckim*, „Gazeta Wyborcza" 1999, nr 103, s. 14.
38. *Zmarli: Władysław Lech Terlecki (1933–1999)*, „Polityka" 1999 nr 20 s. 12.
39. *Zmarli: Władysław Terlecki*, „Tygiel Kultury" 1999, nr 7/9, s. 177.

40. Szubert Sylwia, *Władysław Lech Terlecki*, „Gazeta w Częstochowie" 1999, nr 256.
41. MAC, *Władysław Terlecki*, „Gazeta Wyborcza" 1999, nr 255.
42. Żakiewicz Zbigniew, *Z dziennika*, „Gwiazda Morza" 1999, nr 10.

Opracowania ogólne

Konteksty historyczno- i teoretycznoliterackie, historyczne i kulturowe

1984. Literatura i kultura schyłkowego PRL-u, red. Kamila Budrowska, Wiktor Gardecki, Elżbieta Jurkowska, Wyd. IBL PAN, Warszawa 2015.

Albin Janusz, *Zakład Narodowy imienia Ossolińskich w latach 1946–1953*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990.

Amiel Irit, *Życie. Tytuł tymczasowy*, Czuły Barbarzyńca Press, Warszawa 2014.

Askenazy Szymon, *Łukasiński*, t. 1, Wyd. E. Wende i S-ka, Warszawa 1908.

Bachórz Józef, *Zdziwienia Kraszewskim*, [w:] *Zdziwienia Kraszewskim*, red. Marta Zielińska, Wyd. PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990.

Bachura Joanna, *Odsłony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*, Wyd. Adam Marszałek, Toruń 2012.

Balme Christopher, *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, przekł. W. Dudzik, M. Leyko, Warszawa 2005.

Barańczak Stanisław, *Etyka i poetyka. Szkice z 1970–1978*, Wyd. ABC, Kraków 1981.

Bardach Juliusz, Leśnodorski Bogusław, Pietrzak Michał, *Historia ustroju i prawa polskiego*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 1994.

Barańczak Stanisław, *Poetyka polskiej powieści kryminalnej*, „Teksty" 1973, nr 6, s. 63–82.

Bauer Zbigniew, *Wywiad. Gatunek i metoda*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Zbigniew Bauer, Edward Chudziński, TAiWPN „Universitas", Kraków 2004.

Bauman Zygmunt, *Nieodwzajemniona miłość. O państwie i intelektualistach*, [w:] *„Nie pytajcie mnie, kim jestem…". Michel Foucault dzisiaj*, red. Marek Kwiek, Wyd. IF UAM, Poznań 1998, s. 153–182.

Berg Mikołaj, *Zapiski o polskich spiskach i powstaniach*, przekł. [b.a.], Skład Główny w Księgarni J. Przeworskiego, Warszawa 1911.

Bikont Anna, Szczęsna Joanna, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2006.

Błażejewski Tadeusz, *Personifikacja diabła we współczesnej prozie*, [w:] *Diabeł w literaturze polskiej*, red. T. Błażejewski, Wyd. UŁ, Łódź 1998, s. 210–217.

Błoński Jan, *Bezładne rozważania starego krytyka, który zastanawia się, jak napisałby historię prozy polskiej w latach istnienia Polski Ludowej*, [w:] tegoż, *Wszystko co literackie. Pisma wybrane*, wybór i oprac. Jerzy Jarzębski, t. 1, WL, Kraków 2001.

Błoński Jan, *Błoński przekorny. Dziennik/wywiady*, wybór i oprac. Marian Zaczyński, SIW „Znak", Kraków 2011.

Błoński Jan, *Cenzor jako czytelnik*, [w:] tegoż, *Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka*, WL, Kraków 1995, s. 270–271.

Błoński Jan, *Wszystko co literackie. Pisma wybrane*, t. 1, wybór i oprac. Jerzy Jarzębski, WL, Kraków 2001.

Bobrowski Tadeusz, *Pamiętniki mojego życia*, t. 2: *Wspomnienia wieku dojrzałego*, oprac., wstęp, przypisy Stefan Kieniewicz, PIW, Warszawa 1979.
Bolechów Bartosz, *Terroryzm. Aktorzy, statyści, widownie*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2010.
Broyard Anatole, *Upojony chorobą. Zapiski o życiu i śmierci*, wybór i oprac. Alexandra Broyard, wstęp Oliver Sacks, przekł. Agnieszka Nowakowska, Wyd. Czarne, Wołowiec 2010.
Brzeziecki Andrzej, *Tadeusz Mazowiecki. Biografia naszego premiera*, Wyd. „Znak-Horyzont", Kraków 2015.
Brzozowski Stanisław, *Listy*, oprac., przedm., komentarze i aneksy Mieczysław Sroka, t. 1: *1900–1908*, t. 2: *1909–1911*, WL, Kraków 1970.
Buczyńska-Garewicz Hanna, *Człowiek wobec losu*, TAiWPN „Universitas", Kraków 2010.
Budrowska Kamila, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948–1958*, Wyd. UwB, Białystok 2009.
Budrowska Kamila, *Przeszłość ocenzurowana. GUKPPiW a obraz historii Polski w literaturze lat 1948–1958*, [w:] *Polityka historyczna w literaturze polskiej*, red. Krzysztof Stępnik, Magdalena Piechota, Wyd. UMCS, Lublin 2011.
Budrowska Kamila, *Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy wieku XX*, Wyd. IBL PAN, Warszawa 2013.
Bunin Iwan, *Sprawa korneta Jełagina*, [w:] tegoż, *Ciemne aleje i inne opowiadania*, przekł. Irena Bajkowska i in., SW „Czytelnik, Warszawa 1980.
Burska Lidia, *Historiozoficzna refleksja w literaturze*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992.
Cenckiewicz Sławomir, *Udział aparatu bezpieczeństwa PRL w drugiej kampanii reemigracyjnej (1955–1957)*, [w:] *Aparat bezpieczeństwa wobec emigracji politycznej i polonii*, red. Ryszard Terlecki, Wyd. IPN, Warszawa 2005, s. 243–244.
Chomiuk Aleksandra, *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*, Wyd. UMCS, Lublin 2009.
Chrzanowski Maciej, *Oblicza „Współczesności"*, MAW, Warszawa 1987.
Chwalba Andrzej, *Polacy w służbie Moskali*, PWN, Warszawa 1999.
Czajkowska Agnieszka, *Pisarz i świat. O listach Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [w:] *Kraszewski nieubrany. Szkice*, Wyd. Akademii im. J. Długosza, Częstochowa 2012, s. 23–43 (seria „Studia o Literaturze XIX i XX Wieku").
Czapliński Przemysław, *Poruszona mapa. Wyobraźnia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*, WL, Kraków 2016.
Czermińska Małgorzata, *O dwuznaczności sytuacji ofiary*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. Ryszard Nycz, TAiWPN „Universitas", Kraków 2011.
Czermińska Małgorzata, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, TAiWPN „Universitas", Kraków 2000.
Częstochowa. Dzieje miasta i klasztoru jasnogórskiego. W czasach Polski odrodzonej i drugiej wojny światowej 1918–1945, t. 3, red. Ryszard Szwed, Urząd Miasta Częstochowy, Częstochowa 2006.
Częstochowa. Dzieje miasta i klasztoru jasnogórskiego. Dzieje miasta i klasztoru po 1945 roku, t. 4, red. Krystyna Kersten, Urząd Miasta Częstochowy, Częstochowa 2007.
Czyńska Małgorzata, *Kobiety Witkacego. Metafizyczny harem*, SIW „Znak", Kraków 2016.
Dąbrowska Maria, *Dzienniki powojenne 1960–1965*, t. 4, SW „Czytelnik, Warszawa 1996.

Degler Janusz, *Witkacego portret wielokrotny. Szkice i materiały do biografii (1918–1939)*, PIW, Warszawa 2009.
Dimant Ita, *Moja cząstka życia*, Wyd. „Twój Styl", Warszawa 2001.
Domańska Ewa, *Wprowadzenie*, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. Ewa Domańska, Wyd. Poznańskie, Poznań 2010.
Drewnowski Tadeusz, *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 1997.
Dubiński Krzysztof, *Wojna Witkacego, czyli kumboł w galifetach*, Wyd. „Iskry", Warszawa 2015.
Dudek Antoni, *Bolesław Piasecki. Próba biografii politycznej*, Wyd. „Aneks", Londyn 1990.
Dziewońska-Chudy Ewelina, *II Liceum Ogólnokształcące im. Romualda Traugutta w Częstochowie – szkoła tradycji i patriotyzmu*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury" 2013, z. XIII, s. 105–121.
Dziurok Adam, *Złudna odwilż 1957–1970*, [w:] *Kronika komunizmu w Polsce*, red. Aleksandra Górska, Monika Karolczuk, Wyd. Kluszczyński, Kraków 2009.
Einhorn Jerzy, *Wybrany, aby żyć*, przekł. W. Łygaś, Wyd. „Marpress", Gdańsk 2002.
Eisler Jerzy, *Polski rok 1968*, Wyd. IPN, Warszawa 2006.
Fik Marta, *Cenzor jako współautor*, [w:] *Literatura i władza*, Wyd. IBL PAN, Warszawa 1996, s. 131–147.
Fik Marta, *Kultura marcowa. Wokół „Dziadów". Literaci i władza. Kampania marcowa*, Wyd. Wodnika, Warszawa 1995.
Fik Marta, *Trzydzieści pięć sezonów. Teatry dramatyczne w Polsce w latach 1944–1979*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1981.
Fiut Aleksander, *We władzy pozoru*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2015.
Foucault Michel, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przekł. Tadeusz Komendant, Fundacja „Aletheia", Warszawa 1998.
Franaszek Anna, *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego. Wykaz lektur szkolnych w Polsce w latach 1946–1999*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2006.
Friszke Andrzej, *Między wojną a więzieniem 1945–1953. Młoda inteligencja katolicka*, Wyd. „Więź", Warszawa 2015.
Friszke Andrzej, *Prozachodnia liberalizacja czy prosowiecki nacjonalizm. Wokół genezy Marca '68*, „Więź" 2018, nr 1, s. 68–83.
Friszke Andrzej, *Przystosowanie i opór. Studia z dziejów PRL*, Wyd. „Więź", Warszawa 2007.
Frołow Sylwia, *Dzierżyński. Miłość i rewolucja*, współpr. Andrzej Niziołek, Wyd. „Znak-Horyzont", Kraków 2014.
Gawlikowski Lechosław, *Pracownicy Radia Wolna Europa. Biografie zwykłe i niezwykłe*, ISP PAN, NDAP, Warszawa 2015.
Gazda Grzegorz, *Pokolenie „Współczesności"*, [w:] tegoż: *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2000.
Głębicka Ewa, *Terlecki Władysław Lech*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 8: *Ste–V*, oprac. zespół, red. Jadwiga Czachowska, Alicja Szałagan, WSiP, Warszawa 2003, s. 310.
Głębicka Ewa, *„Współczesność"*, [w:] tejże, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989. Leksykon*, wyd. 2 poszerzone, Wyd. „Wiedza Powszechna", Warszawa 2000.
Główczewski Aleksander, *Poetyka i pragmatyka „rozmów z…"*, Wyd. Adam Marszałek, Toruń 2005.
Goffman Erving, *Instytucje totalne. O pacjentach szpitali psychiatrycznych i mieszkańcach innych instytucji totalnych*, przekł. Olena Waśkiewicz, Jacek Łaszcz, GWP, Sopot 2011.

Gosk Hanna, *(Nie)obecność opowieści o wstydzie w narracji losu polskiego. Rekonesans*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. Ryszard Nycz, TAiWPN „Universitas", Kraków 2011.
Grochowska Magdalena, *Lulek*, [w:] tejże, *Wytrąceni z milczenia*, wstęp Adam Michnik, Świat Książki, Warszawa 2005.
Grzybowski Konstanty, *Historia państwa i prawa Polski*, t. 4: *Od uwłaszczenia do odrodzenia państwa*, uzup. i przyg. do druku Juliusz Bardach, Stanisław Grodziski, Monika Senkowska-Gluck, PWN, Warszawa 1982.
Hamsun Knut, *Kobiety u studni, Powieść autoryzowana*, przekł. Felicja Aum [Felicja Baumgarten-Campetti], Wyd. Polskie, Lwów–Poznań 1925.
Hardin Russell, *Zaufanie*, przekł. A. Gruba, Wyd. „Sic!", Warszawa 2009.
Heissenbüttel Helmut, *Reguły gry powieści kryminalnej*, „Teksty" 1973, nr 6, s. 44–62.
Hobot Joanna, *Gra z cenzura w poezji Nowej Fali (1968–1976)*, WL, Kraków 2000.
Horgan John, *Psychologia terroryzmu*, red. Adam Frączek, przekł. Aleksandra Jaworska-Surma, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2008.
Jabłoński Henryk, *Aleksander Waszkowski*, PWN, Warszawa 1963.
Janczewski Zdzisław, Majewski Karol, Awejde Oskar, Daniłowski Władysław, *Zeznania śledcze o powstaniu styczniowym*, oprac. i przyg. do druku Stefan Kieniewicz, Ossolineum, Wyd. PAN, Wrocław 1956.
Janion Maria, Żmigrodzka Maria, *Romantyzm i historia*, PIW, Warszawa 1978.
Janion Maria, *Szalona*, [w:] *Zdziwienia Kraszewskim*, red. Marta Zielińska, Wyd. PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990, s. 13–27.
Janowski Maciej, *Narodziny inteligencji 1750–1831*, Wyd. IH PAN, Warszawa 2008.
Jarosz Dariusz, *Częstochowa w latach 1945–1947*, [w:] *Częstochowa. Dzieje miasta i klasztoru jasnogórskiego*, t. 4: *Dzieje miasta i klasztoru po 1945 roku*, red. Krystyna Kersten, Urząd Miasta Częstochowy, Częstochowa 2007, s. 11–44.
Jarzębski Jerzy, *Pożegnanie emigracji. O powojennej prozie polskiej*, WL, Kraków 1998.
Jasienica Paweł, *Dwie drogi. O powstaniu styczniowym*, PIW, Warszawa 1960.
Jedlicki Jerzy, *Błędne koło 1832–1864*, Wyd. IH PAN, Warszawa 2008.
Jedlicki Jerzy, *Droga do narodowej klęski*, Wyd. IH PAN, Warszawa 2013.
Kaczyńska Elżbieta, *Dlaczego donosili? O tajnych współpracownikach ochrany*, [w:] *Obraz zdrajcy i szpiega w kulturach słowiańskich*, red. Teresa Dąbek-Wirgowa, Andrzej Z. Makowiecki, Wyd. WP UW, Warszawa 1999.
Kaczyńska Elżbieta, *Ludzie ukarani. Więzienia i system kar w Królestwie Polskim 1815–1914*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 1989.
Kaczyńska Elżbieta, Drewniak Dariusz, *Ochrana. Carska policja polityczna*, WOW „Gryf", Wyd. „Bellona", Warszawa 1993.
Kalendarium życia literackiego 1976–2000. Wydarzenia – dyskusje – bilanse, red. Przemysław Czapliński i in., WL, Kraków 2003.
Kałczewiak Mariusz, *Żydowscy „Polacos". Znaczenie polskości dla żydowskich imigrantów w Argentynie*, [w:] *Polacy i ich potomkowie w Ameryce Łacińskiej*, red. Rafał Raczyński, Muzeum Emigracji w Gdyni, Gdynia 2017, s. 407–415.
Kępiński Andrzej, *Dekalog*, wybór, układ, wstęp Zdzisław Ryn, WL, Kraków 2004.
Kierkergaard Søren, *Albo-albo*, przekł. Jarosław Iwaszkiewicz, PWN, BKF, Warszawa 1981.
Kijowski Andrzej, *Dziennik 1955–1969*, WL, Kraków 1998.
Kijowski Andrzej, *Rachunek naszych słabości*, Wyd. „Bellona", OW „Volumen", Warszawa 2009.

Kołodziejski Janusz, *85 lat Gimnazjum i Liceum im. R. Traugutta w Częstochowie 1920–2005*, Wyd. „Udziałowiec", Częstochowa 2005.
Kondek Stanisław Adam, *Władza i wydawcy. Polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944–1949*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1993.
Korwin-Piotrowska Dorota, *Poetyka. Przewodnik po świecie tekstów*, Wyd. UJ, Kraków 2011.
Koropeckyj Roman, *Adam Mickiewicz. Życie romantyka*, przekł. Małgorzata Glasenapp, WAB, Warszawa 2013.
Kowalczykowa Alina, *Kraszewski w Warszawie, Zdziwienia Kraszewskim*, red. Marta Zielińska, Wyd. PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990, s. 65–78.
Koziołek Ryszard, *Zdobyć historię. Problem przedstawienia w „Twarzy księżyca" Teodora Parnickiego*, Wyd. „Gnome", Katowice 1999.
Krajewski Andrzej, *Między współpraca a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975–1980)*, Wyd. TRIO, Warszawa 2004.
Król Stefan, *Cytadela Warszawska*, SW „Książka i Wiedza", Warszawa 1978.
Kuchtówna Lidia, *Stanisława Umińska*, [w:] *Portrety teatralne. Piórkiem – węglem – pędzlem. Prace dedykowane profesor Annie Kuligowskiej-Korzeniewskiej*, red. Irena Jajte-Lewkowicz, Małgorzata Leyko, współpr. Dariusz Leśnikowski, Wyd. Galeria Amcor, Łódź 2011.
Kulak Teresa, *Wrocław. Przewodnik historyczny*, Wyd. Dolnośląskie, Wrocław 1997.
Kulak Teresa, Pater Mieczysław, Wrzesiński Wojciech, *Historia Uniwersytetu Wrocławskiego 1702–2002*, Wyd. UWr, Wrocław 2002, s. 241.
Kulturowy wymiar przemian społecznych, red. Aldona Jawłowska, Marian Kempny, Elżbieta Tarkowska, Wyd. IFiS PAN, Warszawa 1993.
Lada Wojciech, *Polscy terroryści*, Wyd. „Znak-Horyzont", Kraków 2014.
Lam Andrzej, *Życie wśród wielu*, Warszawa 1968.
„Lancetem, a nie maczugą". Cenzura wobec literatury i jej twórców w latach 1945–1965, red. Kamila Budrowska, Marzena Woźniak-Łabieniec, Wyd. IBL PAN, Warszawa 2012.
Leder Andrzej, *Prześniona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Wyd. „Krytyki Politycznej", Warszawa 2014.
Lederer Jiřy, *Polska tych tygodni*, „Kultura" [Paryż] 1968, nr 6–7.
Lemann Natalia, *Epicka historiografia we współczesnej prozie polskiej*, Wyd. UŁ, Łódź 2008.
Literatura i władza, red. Bożena Wojnowska, Wyd. IBL PAN, Warszawa 1996.
Lubelski Tadeusz, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Videograf II, Chorzów 2009.
Lubelski Tadeusz, *Historia niebyła kina PRL*, SIW „Znak", Kraków 2012.
Lubelski Tadeusz, *Poetyka powieści i filmów Tadeusza Konwickiego (na podstawie analiz utworów z lat 1947–1965)*, Wyd. UWr, Wrocław 1984.
Łapiński Zdzisław, *Polityka z bliska i z daleka*, „Teksty Drugie" 1998, nr 3.
Łubieński Tomasz, *Bić się czy nie bić? O polskich powstaniach*, WL, Kraków 1978.
Łukasiewicz Jacek, *Kąt widzenia. Notatki literackie*, Wyd. „Warstwy", Wrocław 2016.
Łukasiewicz Jacek, *Twórca w systemie komunistycznym*, [w:] *Artyści a Służba Bezpieczeństwa. Aparat bezpieczeństwa wobec środowisk twórczych. Materiały pokonferencyjne*, red. Robert Klementowski, Sebastian Ligarski, Wyd. IPN, Wrocław 2008, s. 13–23.
Łukasiński Walerian, *Pamiętnik*, oprac. i wstęp Rafał Gerber, PIW, Warszawa 1986.
MacIntyre Alasdair, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, przekł., wstęp i przypisy Adam Chmielewski, przekład przejrzał Jacek Hołówka, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 1996.

Maciąg Kazimierz, *W kręgu problematyki „pamiętników mówionych”*, Wyd. WSP, Rzeszów 2001.
Madej Krzysztof, Wroński Paweł, *Wstęp*, [w:] *Dekady. 1955–1964*, Biblioteka „Gazety Wyborczej”, Oficyna „Imbir”, Warszawa 2006, s. 5.
Madejski Jerzy, *(Auto)biografia i więzienie. Literatura więzienna. Rozpoznanie*, [w:] tegoż, *Deformacje biografii*, Wyd. US, Szczecin 2004, s. 59–179.
Małochleb Paulina, *Przepisywanie historii. Powstanie styczniowe w powieści polskiej w perspektywie pamięci kulturowej*, FNP, Warszawa–Toruń 2014.
Marat Emil, Wójcik Michał, *Ptaki drapieżne. Historia Lucjana „Sępa” Wiśniewskiego, likwidatora z kontrwywiadu AK*, Wyd. „Znak-Literanova”, Kraków 2016.
Marek Nowakowski i inni. Oblicza realizmu w prozie polskiej XX i XXI wieku, red. Sławomir Buryła, Jakub Michalczenia, Maciej Urbanowski, Wyd. IBL PAN, Warszawa 2016.
Mencwel Andrzej, *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku*, SW „Czytelnik, Warszawa 1997.
Mencwel Andrzej, *Stanisław Brzozowski. Postawa krytyczna. Wiek XX*, Wyd. „Krytyki Politycznej”, Warszawa 2014.
Micewski Andrzej, *Współrządzić czy nie kłamać? PAX i Znak w Polsce 1945–1976*, Wyd. „Libella”, Paris 1978.
Michnik Adam, *Z dziejów honoru w Polsce (zapiski więzienne*), NOW, Warszawa 1991.
Micińska Magdalena, *Jak pisać o Polakach i Rosjanach w Warszawie końca XIX wieku – cztery obroty kalejdoskopu*, [w:] *Badacze przeszłości wobec wyzwań XIX–XXI wieku*, red. Katarzyna Błachowska, Zbigniew Romek, Marcin Wolniewicz, Wyd. „Neriton”, Warszawa 2013, s. 133–145.
Micińska Magdalena, *Inteligencja na rozdrożach 1864–1918*, Wyd. IH PAN, Wyd. „Neriton”, Warszawa 2008.
Micińska Magdalena, *Zdrada, córka nocy. Pojęcie zdrady narodowej w świadomości Polaków w latach 1861–1914*, Wyd. „Sic!”, Warszawa 1998.
Migracje powrotne Polaków. Powroty sukcesu czy rozczarowania?, red. Krystyna Iglicka, ISP, Warszawa 2002.
Miłosz Czesław, *Człowiek wśród skorpionów*, PIW, Warszawa 1982.
Modzelewski Karol, *Zajeździmy kobyłę historii. Wyznania poobijanego jeźdźca*, Wyd. „Iskry”, Warszawa 2013.
Mokrzycki Edmund, *Od protokapitalizmu do posocjalizmu. Makrostrukturalny wymiar dwukrotnej zmiany ustroju*, [w:] *Elementy nowego ładu*, red. Henryk Domański, Andrzej Rychard, IFiS PAN, Warszawa 1997.
Musiał Wojciech, *Modernizacja Polski. Polityki rządowe w latach 1918–2004*, Wyd. UMK, Toruń 2013.
Napiórkowski Marcin, *Powstanie umarłych. Historia pamięci 1944–2014*, Wyd. „Krytyki Politycznej”, Warszawa 2016.
Nowicka Elżbieta, *Introduction. The Study of Return Migrations*, [w:] *Homecoming. An Anthropology of Return Migrations*, eds. E. Nowicka, H. Firouzbakhch, Kraków 2008, s. 9–20.
Nycz Ryszard, *Literatura polska w cieniu cenzury (wykład)*, „Teksty Drugie” 1998, nr 3, s. 5–25.
Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku 1989, red. Andrzej Werner, Tomasz Żukowski, Wyd. IBL PAN, Warszawa 2013.
Odnous Julia, *Rama pożądania. Fotografie Marii Wisnowskiej*, [w:] *Ciało, płeć, pożądanie. Tożsamość seksualna i tożsamość płci w polskim dramacie i teatrze*, red. Agata Ada-

miecka-Sitek, Dorota Buchwald, Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego, Warszawa 2008, s. 69–78.
Orwid Maria, *Trauma*, WL, Kraków 2009.
Ostrowski Witold, *Powieść historyczna*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda, Słowinia Tynecka-Makowska, TAiWPN „Universitas", Kraków 2006, s. 568–572.
Pawlak Grażyna, *Literatura polska w Teatrze Telewizji w latach 1953–1993. Monografia dokumentalna*, Wyd. IBL PAN, Warszawa 2004.
Pawlicki Aleksander, *Kompletna szarość. Cenzura w latach 1965–1972. Instytucje i ludzie*, Wyd. TRIO, Warszawa 2001.
Petelenz-Łukasiewicz Jacek, *Ten chłopiec niezwykły po latach*, [w:] *Dusza czyśćcowa. O Stanisławie Grochowiaku*, zebrała i oprac. Anna Romaniuk, PIW, Warszawa 2010.
Pietrzykowski Jan, *Cień swastyki nad Jasną Górą. Częstochowa w okresie hitlerowskiej okupacji 1939–1945*, ŚIN, Katowice 1985.
Piasecki Bolesław, *Patriotyzm polski*, IW PAX, Warszawa 1960.
Pipes Richard, *Zamachowcy i zdrajcy. Z dziejów terroru w carskiej Rosji*, przekł. Władysław Jeżewski, Wyd. „Magnum", Warszawa 2011.
Prażmowska Anita, *Władysław Gomułka*, Wyd. RM, Warszawa 2016.
Pruszyński Ksawery, *Margrabia Wielopolski*, „Nowa Polska" [Londyn] 1944, z. 1–5.
Polityka historyczna w literaturze polskiej, red. Krzysztof Stępnik, Magdalena Piechota, Wyd. UMCS, Lublin 2011.
Przastek Daniel, *Środowisko teatru w okresie stanu wojennego*, Wyd. UW, Warszawa 2006.
Puchalska-Wasyl Małgorzata, *Nasze wewnętrzne dialogi. O dialogowości jako sposobie funkcjonowania człowieka*, Wyd. UMK, Toruń 2016.
Puzyna Konstanty, *Witkacy*, oprac. J. Degler, Wyd. „Errata", Warszawa 1999.
Ramotowska Franciszka, *Tymczasowa Komisja Wojenno-Śledcza Ustanowiona przy Namiestniku i Głównodowodzącym Wojskami Warszawskiego Okręgu Wojennego*, [w:] *Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie. Przewodnik po zasobie*, t. 2: *Epoka porozbiorowa*, oprac. zbiorowe, red. i systematyzacja Franciszka Ramotowska, Wyd. DiG, Warszawa 1998, s. 461–465.
Rogacki Henryk Izydor, *Leon Schiller. Człowiek i teatr*, Wyd. Łódzkie, Łódź 1995.
Rokicki Konrad, *Literaci. Relacja między literatami a władzami PRL w latach 1956–1970*, Wyd. IPN, Warszawa 2011.
Rokicki Konrad, *Początek walki. Lata 1956–1970*, [w:] *Twórczość obca nam klasowo". Aparat represji wobec środowiska literackiego 1956–1990*, red. Andrzej Chojnowski, Sebastian Ligarski, współpr. Katarzyna Batorowicz-Wołowiec, wstęp Sebastian Ligarski, Wyd. IPN, Warszawa 2009.
Rokicki Konrad, *Zaangażowani, obojętni, kontestujący. Pisarze oddziału warszawskiego ZLP wobec działalności władz komunistycznych w latach 1945–1982*, [w:] *Warszawa miasto w opresji*, red. Kazimierz Krajewski, Magdalena Pietrzak-Merta, Wyd. IPN, Warszawa 2010.
Romek Zbigniew, *Metody pracy cenzury w PRL*, [w:] *„Dziennikarze władzy, władza dziennikarzom". Aparat represji wobec środowiska dziennikarskiego 1945–1990*, red. Tadeusz Wolsza, Sebastian Ligarski, Wyd. IPN, Warszawa 2010, s. 10–42.
Rusin Joanna, *Człowiek świętego imienia. Legenda Traugutta w piśmiennictwie polskim XIX i XX wieku*, Wyd. UR, Rzeszów 2002.
„Traugutt". II Liceum Ogólnokształcące im. Romualda Traugutta w Częstochowie 1920–2010, red. Juliusz Sętowski, Muzeum Częstochowskie, Częstochowa 2010.

Sętowski Juliusz, *Cmentarz Kule w Częstochowie. Przewodnik biograficzny*, Wyd. Akademii im. J. Długosza, Częstochowa 2005.
Sława i infamia. Z Bohdanem Korzeniewskim rozmawia Małgorzata Szejnert, WL, Kraków 1992.
Słownik pseudonimów pisarzy polskich XV w. – 1970, t. 3, oprac. zespół, red. Edmund Jankowski, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1996.
Snyder Timothy, *Czarna ziemia. Holokaust jako ostrzeżenie*, przekł. Bartłomiej Pietrzyk, Wyd. „Znak-Horyzont", Kraków 2015.
Stanisz Marek, *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2007.
Stasiński Piotr, *Dramaturgia radiowa*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka i in., Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992.
Stola Dariusz, *Kampania antysyjonistyczna w Polsce 1967–1968*, Wyd. ISP PAN, Warszawa 2000.
Stola Dariusz, *Kraj bez wyjścia? Migracje z Polski 1949–1989*, Wyd. IPN, Warszawa 2010.
Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje sympozjum Warszawa 6–7 grudnia 1982 r., red. Maria Janion, Marta Zielińska, PIW, Warszawa 1986.
Szejnert Danuta, *Poetyka autokomentarza?*, [w:] *Poetyka bez granic*, praca zbior., red. Włodzimierz Bolecki, Wojciech Tomasik, Wyd. IBL PAN, Warszawa 1995.
Szarota Piotr, *Od skarpetek Tyrmanda do krawata Leppera. Psychologia stroju dla średnio zaawansowanych*, Wyd. Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008.
Szaruga Leszek, *Co czytamy? Prasa kulturalna 1945–1995*, Wyd. UMCS, Lublin 1999.
Szaruga Leszek, *Wobec totalitaryzmu. Kostium kościelny w prozie polskiej. Wobec cenzury*, Wyd. „Ottonianum", Szczecin 1994.
Szczepański Jan Józef, *Kadencja*, OW „Volumen", Warszawa 2009.
Szczepański Jan, *Zmiany społeczeństwa polskiego w procesie uprzemysłowienia*, IW CRZZ, Warszawa 1973.
Szczygieł Mariusz, Tochman Wojciech, *Reportaż – opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę*, [w:] *Biblia dziennikarstwa*, red. Andrzej Skworz, Andrzej Niziołek, SIW „Znak", Kraków 2010.
Szkwarek Magdalena, *Żydzi i prostytucja, czyli inna strona migracji żydowskiej do Argentyny na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Polacy i ich potomkowie w Ameryce Łacińskiej*, red. Rafał Raczyński, Muzeum Emigracji w Gdyni, Gdynia 2017, s. 416–423.
Szpakowska Małgorzata, *Chcieć i mieć. Samowiedza obyczajowa w Polsce czasu przemian*, WAB, Warszawa 2003.
Śliwowska Wiktoria, *Przedmowa*, [w:] *Wolnomularstwo narodowe. Walerian Łukasiński*, Wyd. IH PAN, Warszawa 2014.
Świda-Ziemba Hanna, *Młodzież PRL. Portret pokoleń w kontekście historii*, WL, Kraków 2010.
Tarkowska Elżbieta, *Temporalny wymiar przemian zachodzących w Polsce*, [w:] *Kulturowy wymiar przemian społecznych*, red. Aldona Jawłowska, Marian Kempny, Elżbieta Tarkowska, Wyd. IFiS PAN, Warszawa 1993.
Tatarowski Konrad W., *Literatura i pisarze w programie Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa*, TAiWPN „Universitas", Kraków 2005.
Thiriet Damien, *Marks czy Maryja? Komuniści i Jasna Góra w apogeum stalinizmu (1950–1956)*, przekł. Jerzy Pysiak, wprowadzenie Marcin Kula, Wyd. TRIO, Warszawa 2002.
Tierling-Śledź Ewa, *Gra (z) historią. Powstanie styczniowe w prozie polskiej po 1945 roku*, Wyd. US, Szczecin 2013 (seria „Rozprawy i Studia").

Tyszkiewicz Jakub, *W stalinowskim Wrocławiu. Kalendarium 1951–1955*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa–Wrocław 2001.
Trepiński Antoni, *Romans Kraszewskiego z wiedenką*, PIW, Warszawa 1970.
Urbanowski Maciej, *Brzozowski. Nowoczesność*, Wyd. UŁ, Łódź 2017.
Walas Teresa, *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie – rekonesans*, WL, Kraków 2003.
Wiech Stanisław, *Społeczeństwo Królestwa Polskiego w oczach carskiej policji politycznej (1866–1869)*, Wyd. UHP, Kielce 2010.
Witkowska Alina, *Buchalter swoich czasów*, [w:] *Zdziwienia Kraszewskim*, red. Marta Zielińska, Wyd. PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990, s. 89–96.
Wojtczak Mieczysław, *Wielką i mniejszą literą. Literatura i polityka w pierwszym ćwierćwieczu PRL*, Wyd. „Studio Emka", Warszawa 2014.
Wolny-Zmorzyński Kazimierz, Kaliszewski Andrzej, *Gatunki pograniczne. Wywiad*, [w:] K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*, Wyd. Poltext, Warszawa 2006.
Wołowiec Grzegorz, *„Dziś i jutro"*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasik, TAiWPN „Universitas", Kraków 2004.
Wróbel Janusz, *Działania Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego przeciwko repatriantom z Zachodu w latach 1945–1953*, [w:] *Aparat bezpieczeństwa wobec emigracji politycznej i polonii*, red. Ryszard Terlecki, Wyd. IPN, Warszawa 2005, s. 185–240.
Wyka Marta, *Koniec legendy*, [w:] tejże, *Głosy różnych pokoleń*, SIW „Znak", Kraków 1989.
Zahorska Marta, *Zmiany w polskiej edukacji i ich społeczne konsekwencje*, [w:] *Wymiary życia społecznego. Polska na przełomie XX i XXI wieku*, red. M. Marody, WN „Scholar", Warszawa 2006.
Załęczny Jolanta, *Pawiak od powstania więzienia do wybuchy II wojny światowej*, „Niepodległość i Pamięć" 2015, nr 4, s. 9–40.
Zielińska Marta, *Romantyczni skazańcy i carski teatr grozy*, [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje sympozjum, Warszawa, 6–7 grudnia 1982 r.*, red. Maria Janion, Marta Zielińska, PIW, Warszawa 1986.
Zimand Roman, *Czas normalizacji. Szkice czwarte*, Wyd. „Aneks", Londyn 1989.
Znak czasu. „Gazeta Robotnicza". Wrocław 1948–1978. Reportaże, przedmowa Zdzisław Balicki, wybór i posłowie Andrzej Bułat, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1978.
Żuliński Leszek, *Foksal 17*, PIW, Warszawa 2006.
Żurek Robert, *Kościół rzymskokatolicki w Polsce wobec Ziem Zachodnich i Północnych 1945–1948*, Wyd. IPN, Szczecin–Warszawa–Wrocław 2015.

Nota bibliograficzna

W książce wykorzystałam fragmenty opublikowanych wcześniej artykułów:

„Głos przeciw rozpaczy". O nekrologach i tekstach wspomnieniowych poświęconych Władysławowi Lechowi Terleckiemu, [w:] *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*, t. 1, red. Zbigniew Andres, Janusz Pasterski, Wyd. UR, Rzeszów 2010, s. 256–269.

Powstanie styczniowe według oficera carskiej policji (na podstawie tekstów „powstańczych" Władysława Lecha Terleckiego, [w:] *Powstanie styczniowe w polskiej myśli humani-*

stycznej. Dziedzictwo w kulturze, języku, literaturze, sztuce i prasie, red. Leonarda Mariak, Joanna Rychter, Wyd. PWSZ, Gorzów Wielkopolski 2013, s. 95–106.

Migracje powrotne na przykładzie książki „Wczesny powrót" Władysława Terleckiego, [w:] *Polonistyka w Europie. Kierunki i perspektywy rozwoju*, red. Jolanta Pasterska, Magdalena Patro-Kucab, Grażyna Filip, Wyd. UR, Rzeszów 2013, s. 230–239.

Reporter stawia pytania o sens życia i historii. Rozmowy zapisane w „Kocich łbach" Władysława Lecha Terleckiego, [w:] *Kultura mówienia dawniej i dziś*, red. Małgorzata Kułakowska, Agnieszka Myszka, Wyd. UR, Rzeszów 2014, s. 112–123.

Krajowcy i migranci w tekstach literackich Władysława Lecha Terleckiego, [w:] *Paryż – Londyn – Monachium – Nowy Jork. Powrześniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*, red. Violetta Wejs-Milewska, Ewa Rogalewska, Wyd. IPN, Wyd. UwB, Białystok 2016, s. 471–484.

Summary

Masks of history, scraps of contemporariness. A study of Władysław Lech Terlecki's biography and literary output

The book presents the literary biography, as well as the entity of the literary and journalistic output of Władysław Lech Terlecki (1933–1999), a writer, who lived most of his life in the times of the People's Republic of Poland, witnessing in last decade of his life the changes of the political system after the collapse of communism in Poland. His writings cover a great variety of literary genres. He was writing novels, short stories, poems, plays, radio, film and television screenplays, and adapting prose for film and theatre. Although he gained particular acclaim as a writer taking up historical subjects, half of his publications include works whose action is set in his contemporary times. He worked as a radio journalist, newspaper editor and essayist. He was a member of the jury boards in numerous literary and theatre competitions, gave a large number of interviews, and occasionally drew illustrations for newspaper and magazines. Diverse as Terlecki's 40-year creative output is, in the monograph it is treated as one, multicomponent text, developing consistently throughout the years. His works were read and commented upon, subsequent publications evoked reactions of the critics, numerous reviews were published. His books were translated into various languages, being read at the psychological level or appreciated for the masterful application of different conventions, e.g. of crime novel or philosophical tale.

The monograph is divided into two basic parts, the first of which is mostly biographical, while the second is devoted to the analysis and interpretation of Terlecki's fiction.

Part I presents the results of extensive library and archives research, conversations with the living witnesses of Terlecki's life and readings of the interviews he gave, as well as of critical works and publications on history, philosophy, political science and psychology. The writer is presented in the network of multiple bonds and ties. The facts, data and information from his private and professional life intertwine with narrative parts referring to the political and social changes taking place in Poland of the time. The author reconstructs the most important issues of the writer's life and work. The picture of Terlecki that emerges from the narrative is that of an intellectual, a man of letters, involved in various activities aimed at the development of Polish culture. It is reflected in his belonging to the "Współczesność" literary group, long-term workin editorial boards of important Polish periodicals, including the bi-weekly "Współczesność," vital for his generation, cooperation

with the Polish Radio, supervision of young writers, membership in the authorities of the Polish Writers' Union, and from 1989 of the Polish Writers' Association, as well as secret cooperation with Radio Free Europe starting in 1976. The author presents the artist's individuality, revealing the typical and the representative of his biographical experience. She points out, among others, the omnipresent preventive censorship, limiting artists' freedom.

The periods of time defining subchapters of Part I are consistent with the subsequent stages of the development of Terlecki's professional and literary career.

While discussing in Part II Terlecki's prose and plays, the author presents his works in chronological order, according to the publication dates. She includes their brief plot overviews, refers to the subject matter and reception. She shows Terlecki's work as a testimony of the search for the sense of history in the making and proves that in experiencing his own contemporariness as a crisis he was trying to understand, through the medium of literature, the unstable reality born out of the dramatic events of the 19th and 20th centuries.

The author presents Terlecki as a man fascinated with history, trying to understand the mechanisms determining individual lives and existence of whole communities. The search for the sense of historical events gave the writer an opportunity to explore psychology of outstanding personalities of the past. He was particularly interested in those historical figures found in Polish history books, who were surrounded by "black" legends, and the clarity of whose intentions and deeds was doubtful from the perspective of their contemporaries. He selected such moments from those people's lives, which were vital, but shrouded in mystery. They were accused by their countrymen of cowardice, apostasy or cooperation with the tsar's secret police. Terlecki treasured knowledge coming from the original historical sources and the language of the documents of the times. He reached for the authentic records from the past and used them in the narration. Assuming that understanding the message of Terlecki's books depends on the reading of the contexts and references, the author took up the difficult task of deciphering the characters, places and events found in the narratives.

The author investigates the problem of the construction of Terlecki's original language of expression, characterised by an obsessive repeatability of plot situations, dramatic conflicts and characterisation. The writer was searching for the way to present the man as involved in the mechanism of power and dependence, and in the human relations resulting in violence. Plots of his texts repeatedly included situations such as interrogations, the process of guilt recognition and finding its sources in wrongly made decision of the past, an urge for expiation for abandonments and the deeds committed. To make his message most suggestive Terlecki referred not only to the poetics of historical novel, but also to the plot solutions offered by detective, romantic or spy novels.

The monograph includes also information about the origins of the novels, plays and screenplays. The author finds their traces in the writer's correspondence, his interviews and the documentation preserved in publishing houses. Tracing the evolution of Terlecki's prose she critically examines the unpublished materials deposited in Władysław Terlecki Archives belonging to the collection of the National Ossolinski Institute in Wrocław. Those include complete, final copies of the texts unpublished due to the writer's decision or some external circumstances, final drafts nearly completed or rough drafts of works advanced.

While analysing and interpreting Terlecki's works, the author moves within three temporal perspectives. One of them is the time the books are set in – most frequently the second half of the 19th century and the first quarter of the 20th century; another – the bio-

graphical time of the writer, his life and creation of his books, their reception in the reviews and other forms of expression coming from his contemporariness. The third one is the time of the monograph being completed, i.e. the second decade of the 21st century.

The monograph includes also extensive historical and literary documentation: a bibliography of Terlecki's literary texts and articles as well as scholarly publications on his works. There is also information about different forms of the writer's activity connected with the development of Polish culture, the awards he received or his participation in various jury boards. The bibliography includes Polish and foreign publications concerning Terlecki's works: books, chapters in books, articles, reviews and notes, as well as radio and television programmes, films and iconographic materials. Family photographs of the writer complement the publication.

Indeks nazwisk*

Abramowska Janina 157
Abramowski Edward 167
Achmatowa Anna 82
Adamiecka-Sitek Agata 291
Adler Arnim 384
Ajnenkiel Andrzej 164
Albin Janusz 46, 47
Aleksander I Romanow 390, 392, 394, 395, 397
Aleksander II Romanow 243, 266, 282, 306, 372
Aleksander III Romanow 243
Amiel Irit 25, 26
Andrusiewicz Andrzej 394
Andrzejewski Jerzy 8, 76, 184, 220
Antochewicz Bernard 60
Antonelli Piotr 281
Arakczajew Aleksy 394
Arct Michał 229
Ascherson Neal 390
Askenazy Szymon 403
Auderska Halina 149
August II Mocny 384
Augustyn, św. 325, 326, 398, 399
Aun Felicja (Baumgarten-Campetti Felicja) 198
Awejde Oskar 166, 232, 233, 237, 283
Azef Jewno 313, 349

Bacciarelli Ryszard 150, 151
Bachórz Józef 382, 386
Bachura Joanna 122
Bajer Magdalena 269
Bajerowicz Marcin 327
Bajkowska Irena 299
Bakaj Michał 334
Bakinowska Wanda 56
Bakinowski Stefan 61
Balcerowicz Leszek 154
Balicki Zdzisław 199
Balme Christopher 122
Balzak Honoriusz 389
Bałucki Michał 248
Banaś Tadeusz 66
Baniewicz Elżbieta 164, 284
Baran Henryk 36
Barańczak Stanisław 96, 329
Barcikowski Kazimierz 154
Bardach Juliusz 297, 299
Bardijewska Sława 126, 127
Bardijewski Henryk 37, 135, 136
Bardini Aleksander 128, 129, 130, 133, 134
Bargiełowski Marek 150, 161
Bartelski Lesław 111, 343
Barteniew Aleksander 290, 291, 292, 293, 297, 298, 299, 303
Bartnicka Halina 16
Bartoszewski Władysław 16
Bartoszyński Kazimierz 232
Barycz Ryszard 162
Basaj Apolonia z d. Kosińska 63, 64
Basaj Julian 63
Batorowicz-Wołowiec Katarzyna 78
Baudelaire Charles 82
Bauer Zbigniew 144, 352
Bauman Adam 178, 401
Bauman Zygmunt 157
Bądkowska Stefania 130
Bądkowski Lech 110, 148

* Pominięto postacie biblijne, mitologiczne i literackie. Wykaz nie obejmuje bibliografii.

Bejlis Menachem Mendel 310, 361
Benoit Mariusz 162, 177
Bereś Stanisław 99, 107, 145, 160, 319
Berg Mikołaj 166, 232, 248, 267, 285, 306, 382
Bergiel Anna z d. Mikke 16
Bergiel Jadwiga 16
Bergiel Jan 16
Bergiel Zdzisław 16
Bernacki Marek 375
Berutowicz Włodzimierz 106
Bębenek Stanisław 154, 226, 227
Białobrzeski Antoni 285
Białoszewski Miron 76, 156
Białowąs Czesław 58
Biegański Władysław 307
Bieklemieszew Nikołaj 372
Bielańska Wiktoria 20
Bieliński Bronisław 41
Bieniewski Henryk 168
Bieńkowski Zbigniew 150, 163
Bieroń Tomasz 390
Bierut Bolesław 45
Bikont Anna 28, 61
Billip Witold 136, 151
Bismarck Otto 385
Bloch Ernest 329
Błachowska Katarzyna 290
Błażejewski Tadeusz 208, 209, 333, 351, 353, 368, 378
Błażejowska Kalina 147
Błoński Jan 82, 95, 96, 97, 155, 218, 235, 255, 256, 257, 258
Bludowa Antonina 313
Bobko Aleksander 304
Bobkowski Andrzej 76
Bobrowski Stefan 98, 113, 162, 232, 237–243, 246–252, 286
Bobrowski Tadeusz 237, 241, 242
Bocheński Jacek 163, 168
Bolechów Bartosz 337
Bolecki Włodzimierz 176, 189, 238, 287, 308, 309, 356
Bolesław Chrobry 384
Bonaszewski Mariusz 162
Boni Michał 343
Bonivard François 391
Bork Mirosław 164
Borkowska Anna 153
Borowicz Krystyna 162
Borowiczowa Janina 77, 204, 219
Borowski Tadeusz 136, 150, 205, 220, 249
Borusewicz Bogdan 148
Borys-Damięcka Barbara 168
Boszniak Karłowicz Aleksander 209, 390, 391, 392, 394, 395, 397
Brandys Kazimierz 150, 344
Brandys Marian 7
Bratkowski Jan 252
Braun Andrzej 108, 136, 149, 164
Briusow Walery 82
Brocki Wincenty 365
Brodzka Alina 123, 184
Broniewski Władysław 129, 130, 351
Broszkiewicz Jerzy 141, 142
Broyard Alexandra 404
Broyard Anatole 404
Brudniewska Krystyna 151
Brycht Andrzej 80
Bryll Ernest 75, 80, 81, 135, 141
Brzechwa Jan (właśc. Jan Wiktor Lesman) 143
Brzeziecki Andrzej 53, 55, 61, 62, 70
Brzoska Andrzej 151
Brzozowski Stanisław 149, 271, 334, 335, 336, 340, 344, 345, 410
Buchała Rudolf 61
Buchwald Dorota 291
Buczkowski Leopold 76
Buczkówna Mieczysława 111, 136
Buczyńska-Garewicz Hanna 192
Budrecki Lech 163
Budrowska Kamila 67, 93, 94, 95, 96, 368
Budzyński Adam 122, 360
Bugajski Leszek 161, 178, 353, 367, 368
Bukowska Anna 137, 246, 249, 250
Bułat Andrzej 199
Bunin Iwan 298, 299
Bunsch Karol 184
Burcew Włodzimierz 313, 334
Burek Tomasz 80, 221, 222, 223, 249, 387
Burkot Stanisław 252
Burska Lidia 184, 234, 236, 266

Butor Michel 248
Busza Andrzej 156
Byron George 391
Byrski Tadeusz 130
Cat-Mackiewicz Stanisław 236
Cenckiewicz Sławomir 317
Chaciński Stanisław 60
Chałubiński Tytus 283
Chamiec Krzysztof 162
Chąciński Andrzej 81
Chłondzyński Piotr 18
Chmieleński Ignacy 358
Chmielewska Anna 151
Chmielewski Adam 296
Chmielewski Tadeusz 233
Chochriakow Siemion 29
Chodanowski Emilian 358
Chodorowicz Ignacy 290
Chojecki Antoni 151
Chojnacki Andrzej 360
Chojnacki Antoni 150, 357
Chojnowski Andrzej 78
Chomiuk Aleksandra 184, 237, 253, 274, 355, 389, 396
Choromański Michał 28, 116, 217, 265, 351
Choynowski Mieczysław 259
Chruszczow Nikita 65
Chrzanowski Maciej 82, 89
Chudziński Edward 144
Chwalba Andrzej 305, 306, 370
Chwin Stefan 273
Cichocki Stanisław 365
Cieślak Aleksander 36, 40
Conrad Joseph (Józef Konrad Korzeniowski) 167, 241, 360
Cooper James 67
Cortazár Julio 131
Custine Astolphe de 394
Cybulska Maja Elżbieta 97, 327, 380
Cyrankiewicz Józef 78
Cywińska Izabela 164, 284
Czachorowski Swen Stanisław 131
Czajkowska Agnieszka 386
Czajkowski Jerzy 81, 83
Czapliński Przemysław 154, 171, 172, 174, 173, 302
Czapów Czesław 109
Czarkowska Agnieszka 293, 307
Czechow Antoni 126, 279, 289, 307
Czermińska Małgorzata 196, 323
Czernyszewski Nikołaj 283, 284
Czerniawski Adam 82
Czerwiński J. 82
Czeszko Bohdan 161
Czuj Jan 398
Czwojdrak Urszula 46, 48
Czyńska Małgorzata 259
Czyż Jerzy 199
Czyżak Agnieszka 157, 177, 187, 377, 407

D'Agata Giuseppe 134
Daniłowski Władysław 232, 233, 357
Dawydow Jurij 136
Dąbek-Wirgowa Teresa 243
Dąbrowska Justyna 219
Dąbrowska Maria 65, 66, 73, 74, 77, 79, 81, 116, 130, 136, 167, 259, 262, 342
Dabrowski Andrzej 162
Dąbrowski Jarosław 118, 134, 241, 284
Dąbrowski Józef 339
Dąbrowski Marek 153
Dąbrowski Witold 81
Degler Janusz 259, 261
Dejczer Maciej 165, 296
Dejmek Kazimierz 98, 104
Delinikajtis Andrzej 81
Deręgowska Jadwiga 199
Dębek Jan 199
Diderot Denis 375
Didier Béatrice 381
Dimant Ita 25
Dmochowski Mariusz 129
Dobrowolska Danuta 9, 186, 242, 272, 287, 336, 344, 391
Dolecki Zbigniew 248
Dołęga-Mostowicz Tadeusz 165
Domagalik Krzysztof 168
Domalik Andrzej 27, 265
Domański Henryk 29
Domaradzki Jerzy 143
Dostojewski Fiodor 282, 289, 333, 360
Drawicz Andrzej 215, 216
Drewniak Dariusz 354
Drewnowski Tadeusz 65, 136, 150, 168, 186

Drobner Bolesław 49
Drozdek Zygmunt 61
Drozdowski Bohdan 80, 82, 221
Drozdowski Marian Marek 163
Drucki-Lubecki Franciszek Ksawery 272, 345
Drzewucki Janusz 373
Dubiński Krzysztof 258
Dubrawska Mirosława 162
Dudek Antoni 52, 55, 61
Dudzik Wojciech 122
Dumała Krzysztof 178
Dutka Czesław Paweł 237
Dymna Anna 142
Dyniewski Tadeusz 302
Dywińska Zula 402
Dziduch Zbigniew 176
Dziergwa Roman 175
Dzierżyński Feliks 365
Dziewanowski Kazimierz 107, 149, 150
Dziewanowski-Stefańczyk Bartosz 33
Dziewońska-Chudy Ewelina 34, 35
Dzięgiel Jacek 162
Dzitko Bohdan 135
Dziurok Adam 105

Eberhardt Konrad 73
Einhorn Jerzy 25
Eisler Jerzy 103, 104
Ejdelman Natan 136,
Elias Norbert 175
Eliot Thomas Stearns 152
Englert Jan 132
Englert Maciej 168

Falkowski Zygmunt 56
Faulkner William 250
Fazan Jarosław 396
Feliński Zygmunt Szczęsny 285, 410
Ferenc Andrzej 176
Ferency Adam 142
Fetting Edmund 133
Fiałkowski Tomasz 171, 176
Fik Marta 97, 102, 104, 141, 142
Filipowski Nikołaj 372
Firouzbakhch Homa 319
Fiut Aleksander 11, 97
Flaszen Ludwik 143
Focjusz (hieromnich) 394, 395, 397
Fontana Allessandro 157
Foucault Michel 157, 362
Franaszek Anna 161
Frankowski Jan 68, 69, 71
Frassati-Gawrońska Luciana 51
Frączek Adam 337
Freud Zygmunt 385
Friszke Andrzej 31, 51, 53, 76, 104
Frołow Sylwia 243, 244
Fronczewski Piotr 153
Fryze Feliks 290
Furman Wojciech 144

Gacek Dorota 177, 178
Gacek Marian 36
Gajos Janusz 398
Gałczyński Konstanty Ildefons 121
Gandhi Mahatma 349
Gardecki Wiktor 368
Gawlikowski Lechosław 138
Gawroński Franciszek 237, 238, 242
Gazda Grzegorz 80, 375
Gerber Rafał 403
Gierek Edward 106
Giraudoux Jean 399
Gisges Jan Maria 135
Glasenapp Małgorzata 393
Glinczanka Agnieszka 376
Gliński Robert 164, 178, 252
Głębicka Ewa 80
Głowacki Aleksander 385
Głowiński Michał 39, 82, 155, 375
Główczewski Aleksander 144
Gmyz Cezary 178
Gociek Piotr 178
Goffman Erving 269
Gollenhoferowa Maria 36
Gołębiowski Bronisław 83
Gołubiew Antoni 52, 95
Gombrowicz Witold 76, 115, 262
Gomolicki Leon 263
Gomułka Władysław 70, 74, 79, 106, 348
Gorbaczow Michaił 147
Gorczyca Zbigniew 108
Gosk Hanna 186 , 271, 292, 321
Gosztyła Krzysztof 162
Górska Aleksandra 105

Górska Barbara 100, 122, 126, 127, 129, 140, 309
Górzański Jerzy 120
Grabiec Józef 248
Grabowska Bogna 56
Grabowski Adam 237, 239, 241, 250, 286
Gribojedow Aleksander 395
Grochowiak Stanisław 27, 46, 47, 48, 55–65, 68, 69, 73, 76, 79, 81, 83, 88, 123, 130, 141, 198, 216, 217, 229, 230, 265
Grochowska Magdalena 402
Grodziski Stanisław 297
Groński Ryszard Marek 142
Grotowski Jerzy 7, 25, 76, 80
Grottger Artur 274
Gruba Agnieszka 173
Grynberg Henryk 156
Grzegorzewski Jerzy 76
Grzejewska Anna 153
Grzeniewski Ludwik Bohdan 214, 215, 217
Grzesiuk Stanisław 220
Grześczak Marian 120, 149, 150
Grzędziński January 121
Grzybowski Konstanty 297
Grzybowski Wojciech 57, 58, 60
Guszpit Ireneusz 168

Hagmajer Jerzy 50, 51, 61
Haller Józef 24
Hamsun Knut 198
Hańska Ewelina 389
Harasimowicz Cezary 58
Harasymowicz Jerzy 7
Hardin Russel 173
Hartwig Julia 149, 150, 163, 168
Hass Ludwik 372
Hebanowski Stanisław 137
Heissenbüttel Helmut 329
Heller Michaił 392, 395
Hen Józef 111, 150
Herbert Zbigniew 7, 76, 110, 123, 141, 156
Hercen Aleksander 166, 283
Herling-Grudziński Gustaw 76, 156
Hermani Berthold 356
Hertz Paweł 149
Hitler Adolf 202
Hłasko Marek 162, 197, 204, 205
Hobot Joanna 94
Hölderlin Friedrich 308, 369
Holland Agnieszka 344
Holoubek Gustaw 137, 142, 151, 152
Hołówka Jacek 296
Horgan John 337
Horodyński Dominik 51, 61, 68, 69
Hrabal Bohumil 156
Hryniewiecki Ignacy 243, 266
Hübner Zygmunt 153, 309

Ibsen Henryk 126
Iglicka Krystyna 320
Ilińska Zofia 163
Inez Zofia de 168
Iredyński Ireneusz 80, 123, 135, 141
Irzyk Zbigniew 81
Irzykowski Karol 222
Iwanow Iwan 313
Iwasiów Inga 230, 380, 407
Iwaszkiewicz Jarosław 8, 78, 108, 110, 148, 161, 168, 197, 296
Iwaszkiewicz Maria 163
Izdebska Agnieszka 9, 185, 186, 187, 190, 232, 233, 242, 287, 293, 358, 390

Jabłoński Henryk 267, 268, 269
Jagiełło Michał 136
Jajte-Lewkowicz Irena 400
Jamrozek-Sowa Anna 293
Janczewski Zdzisław 232, 233, 357, 358
Janicki Jerzy 123
Janion Maria 183, 234, 267, 271, 285, 296, 344, 345, 382, 403
Jankowski Edmund 66
Jankowski Henryk 345
Jankowski Wojciech 284
Janta-Połczyński Aleksander 31, 50
Jarecki Andrzej 149, 163
Jarochowska Maria 279
Jarocki Jerzy 152
Jarosz Dariusz 29, 34
Jarzębski Jerzy 115, 218
Jasienica Paweł (właśc. Leon Lech Beynar) 52, 239, 247, 248, 251
Jasieński Bruno 351
Jasińska Aniela 230
Jastrun Mieczysław 76, 114, 390

Jastrzębski Jerzy 387
Jawłowska Aldona 174
Jaworska-Surma Aleksandra 337
Jaworski Stanisław 375
Jedlicki Jerzy 235
Jelec Jurij 292
Jelenin A. 291
Jesionowski Jerzy 110, 150
Jeżewski Władysław 303
Jęczmyk Maria 161
Jędrzejczyk Olgierd 203
Jędrzejewski Alfons 24
Jodłowski Marek 140
Juel Dagny 296
Juniewicz Antoni 345
Jurewicz Aleksander 168
Jurkowska Elżbieta 368

Kabatc Eugeniusz 80, 81, 83, 136, 380
Kaczmarek Czesław 53
Kaczmarek Tadeusz 392
Kaczmarski Jacek 156
Kaczyńska Elżbieta 243, 244, 354
Kaden-Bandrowski Juliusz 165, 262
Kadler-Błautowa Janina 69
Kafka Franz 84, 217, 249
Kajewski Piotr 288, 343, 344
Kajtoch Wojciech 9, 251, 272, 281, 287
Kajzar Helmut 132, 135
Kalinin Andrzej 168
Kaliszewski Andrzej 144
Kałążny Jerzy 175
Kałczewiak Mariusz 364
Kamas Jerzy 162
Kamieńska Anna 137
Kamińska Ida 121
Kanicki Ireneusz 77
Karłowicz Jan 358
Karolczuk Monika 105
Karpiński Franciszek 308
Karpowicz Andrzej 164
Karpowicz Tymoteusz 66
Karwan Iwan 38
Karwan Konstanty 38
Katarzyna II Wielka 376, 385, 389, 393, 394
Katkow Michaił 166, 282, 283, 285
Kazimierczyk Barbara 135, 140, 145, 159
Kazimierski Józef 164
Kaziów Michał 127
Kazlaninow Fiodor 372
Kąkolewski Krzysztof 302
Keller Maria 285
Kempny Marian 174
Kersten Krystyna 22, 29
Kępiński Antoni 207
Kętrzyński Wojciech 50, 69
Kien Kim Van 82
Kieniewicz Stefan 232, 242, 248
Kierkegaard Søren 296
Kijowski Andrzej 33, 34, 74, 105, 111, 114, 149, 150, 338, 345
Kijowski Janusz 345
King Martin Luther 349
Kirkorowa Helena 286
Kisielewski Stefan 29, 138
Kisielewski Wacław 138
Kisielewski Zygmunt 401
Kiszczak Czesław 148
Kledzik Maciej 22, 47
Klementowski Robert 92
Klimaszewska Krystyna 67
Klinger Krzysztof Jan 97, 98
Kluba Henryk 252, 264
Kłosiński Tadeusz 69
Kłossowicz Jan 396
Kobyłecki Andrzej 48, 56, 57
Kochańczyk Marcel 297
Koenig Jerzy 150, 164
Kofta Krystyna 136
Kolbuszewski Jacek 170
Kolbuszewski Stanisław 48
Kolendo Janina 51, 259
Kołakowski Leszek 72, 91
Kołodziejski Janusz 35, 40
Kołodziejski Ryszard 36
Komar Michał 151, 163, 178, 282, 288, 387
Komendant Tadeusz 362
Komorowski-Bór Tadeusz 28
Kondek Stanisław Adam 96
Kondrat Marek 137, 151
Konstanty Romanow (właśc. Konstantin Holstein-Gottorp-Romanow) 136, 282, 406, 408
Konwicki Tadeusz 9, 76, 184, 186, 187, 197, 236
Kopalko Zbigniew 121, 128–132, 135

Kopeć Zbigniew 157
Kopka Krzysztof 141
Koprowski Jan 136
Koratyńska Katarzyna 116, 117
Korewa Aleksandra 81
Koropeckyj Roman 393
Korwin-Piotrowska Dorota 11, 145
Korzeniewski Bohdan 152
Korzeniowska Grażyna 376
Korzeniowski Apollo 241
Korzon Andrzej 164
Kosiński Dariusz 104
Kostkiewiczowa Teresa 375
Kostrzewski Marek 297
Kotkowski Aleksander 358
Kotkowski Władysław 358
Kotlarczyk Teresa 164, 328
Kotowska Monika 205
Kotowska-Kachel Maria 11, 99
Kowalczykowa Alina 384, 385
Kowalska Anna 75, 116, 131
Kowalski Władysław 135
Kowalski Wojciech 164
Kozerawska Małgorzata 364
Kozioł Urszula 110, 137, 178
Koziołek Ryszard 184
Kozłowski Jan 306
Kozyra Bogdan 176
Koźniewski Kazimierz 79, 80, 374
Krajewski Andrzej 94, 108
Krajewski Kazimierz 78, 106, 108
Krajewski Marek 78, 94
Krall Zofia 56
Kramer Joseph 49
Kramkowska-Dąbrowska Agnieszka 139
Krasicki Jan 69
Krasiński Janusz 80, 107, 108, 135, 141, 142, 161
Kraszewska Zofia 168, 386
Kraszewski Józef Ignacy 166, 168, 271, 283, 285, 286, 357, 359, 382–387, 410
Krauze Antoni 161
Kressensky R. 82
Kronenberg Leopold 28, 168, 283, 385
Kropotkin Piotr 384
Król Stefan 266
Królówna Krystyna 137, 150
Kruczkowski Leon 141, 148, 249
Krukowiecki Jan 283
Kruszona Włodzimierz 273, 274, 296, 358, 360
Krynicki Ryszard 110
Krzemień Teresa 101
Krzemiński Adam 163, 360
Krzysztoń Jerzy 69, 83, 108, 120, 123, 135
Krzywicka Dorota 301, 381
Krzyżanowska Halina 131
Kubary Jan 357
Kubiak Hieronim 148
Kubiak Tadeusz 120
Kubikowski Zbigniew 107, 149
Kubisa Irena z d. Mikke 16, 19
Kubisa Przemysław 16
Kubisa Sławomir 16
Kubisa Ziemowit 16
Kuchtówna Lidia 400, 401
Kula Marcin 22
Kulak Teresa 40, 44
Kulczyńska-Pilich Lidia 188
Kulczyński Stanisław 41, 42
Kulesza Marek 137
Kuncewicz Piotr 173
Kurecka-Wirpszowa Maria 138
Kurowski Stefan 72
Kurzyna Mieczysław 50, 61, 64
Kuszewski Stanisław 81
Kuśniewicz Andrzej 27, 135, 255, 256, 265
Kutz Kazimierz 80
Kuziemski Eliasz 143
Kwiatkowska Danuta 118, 151, 388
Kwiek Marek 157

Lada Wojciech 338, 339
Laffont Robert 381
Lagosz Józef Kazimierz 49, 54, 55
Lam Andrzej 89, 150, 229, 401
Lam Jan 248
Lam Stanisław 401
Langiewicz Marian 237, 241, 242
Larenta Beata 368
Latawiec Krystyna 253
Laurent Maryla 381
Lavergne Małgorzata 135
Lebenstein Jan 69
Lechoń Jan (właśc. Leszek Józef Serafinowicz) 168

Leciński Maciej 154
Leder Andrzej 30, 145
Lederer Jiřy 105
Leitgeber Bolesław 163
Leja Magda 205
Lem Stanisław 76, 94, 344
Lenart Józef 80, 81, 90
Lenin Włodzimierz (właśc. Władimir Uljanow) 342, 358
Léon-Dufour Xavier 379
Leopold Wanda 219
Leparski Józef 404, 405
Ler Henryk 199
Lesiewicz Witold 131, 134
Lessing Gotthold 56
Leśmian Bolesław (właśc. Bolesław Lesman) 262
Leśniakiewicz Ignacy 218, 230
Leśnikowski Dariusz 400
Leśnodorski Bogusław 299
Leyko Małgorzata 122, 400
Lichniak Zygmunt 64
Ligarski Sebastian 78, 92, 94
Liprandi Iwan 281
Lipski Jan Józef 216, 217
Lisicki Paweł 178
Litwinowicz Aniela 273
Lovell Jerzy 203
Lubelska Magdalena 190, 252, 272, 358
Lubelski Tadeusz 9, 233, 264
Lüders Aleksander 281, 282, 283
Lurker Manfred 379
Luter Andrzej 169
Luterek Tadeusz 37
Lutkiewicz Gustaw 162
Lutogniewski Tadeusz 66
Lutomski Jacek 398

Łagodzińska Jolanta 162
Łapicki Andrzej 152, 164, 274, 284
Łapiński Zdzisław 50, 91
Łaszcz Jacek 269
Łojek Mieczysław 142
Łomnicki Tadeusz 141, 150, 165, 369, 388
Łubieński Konstanty 50, 61, 69, 70
Łubieński Tomasz 136, 142, 234
Łubkowska Maria 20, 44
Łubkowski Adam 19, 20
Łubkowski Marian 20
Łubniewska Ewa 253
Łukasiewicz Jacek (właśc. Petelentz-Łukasiewicz Jacek) 8, 11, 41, 45–48, 53–64, 68, 69, 73–76, 92, 108, 112, 113, 116, 117, 136, 147, 172, 178, 223, 224, 225, 246, 247, 254, 258, 263, 266, 272, 301, 309, 311, 314, 343, 354, 358, 376, 379, 387, 395, 404, 406
Łukasiński Walerian 272, 403–407
Łukomska Elżbieta 151, 161, 177, 178
Łunin Michał 136
Łygaś Wojciech 25

Machejek Władysław 220
Maciąg Kazimierz 145
Maciąg Włodzimierz 189, 221, 222, 264, 272, 359, 396
Maciejewski Janusz 82, 111, 164, 163, 164, 175, 188, 233, 245, 250, 251
Maciejewski Maciej 162
Maciejewski Wojciech 129, 133, 134
MacIntyre Alasdair 296
Macoch Kacper (Damazy) 101, 163, 272, 301, 302, 310, 365
Macużanka Zenona 126, 127, 272, 296, 309, 330, 332
Maczek Stanisław 21, 179
Madej Bohdan 111
Madej Krzysztof 75
Madejski Jerzy 189, 268, 356, 403, 404, 407
Majcherek Janusz 274
Majewski Karol 232, 233
Makowiecki Andrzej Zdzisław 243
Makuszyński Kornel 262
Malcharek Mirosław 81
Malessa-Drohomirecka Monika 388
Malewska Hanna 52, 76, 184
Malinowski Jerzy 164
Malraux André 136
Małochleb Paulina 76, 233, 236, 237, 356, 357, 358
Małynicz Zofia 142
Mann Tomasz 129
Marat Emil 196
Marczewski Wojciech 161, 344
Maria Antonina Habsburg 378
Marody Mirosława 33

Martynuska Małgorzata 293
Masters Edward Lee 82
Matuszewski Ryszard 161, 219, 220
Matyja Alicja 20
Matyja Jan 20
Matyja z d. Terlecka Janina 20
Matywiecki Piotr 407
Mazowiecki Tadeusz 48, 53–56, 61, 62, 63, 154
Mazurkiewicz Jan „Radosław" 51
Melech Eugeniusz 392
Melkowski Stefan 272
Meller Stefan 97, 164
Mencwel Andrzej 116, 178, 183, 258, 259, 272, 273, 279, 308, 335
Mercik Teresa 56, 63
Metwali Mohammed Hanaa 328
Meyerowicz Izrael 363–366
Mętrak Krzysztof 164, 187, 369, 373
Micewski Andrzej 51, 52, 61, 68, 69
Michalski Yan (Michalski Majzner Jan) 25
Michałowski Janusz 164
Michnik Adam 52, 91, 92, 270, 402
Micińska Magdalena 270, 290, 291, 356
Mickiewicz Adam 59, 104 271, 312, 343, 388–395, 410
Mickiewicz Edyta 63
Mickiewicz Władysław 357
Mierosławski Ludwik 237, 241, 242, 285
Mierzanowski Jan 138
Międzyrzecki Artur 107
Mikke Anna 16
Mikke Anna Rozalia z d. Franke 15
Mikke Antonina z d. Caban 16, 18
Mikke Czesław 16, 17
Mikke Danuta 16
Mikke Halina 18
Mikke Józef 15, 16, 11, 17, 18, 19, 25, 325, 326
Mikke Józefa 16
Mikke Kazimierz 16
Mikke Krystyna 16
Mikke Ludwik 16, 19
Mikke Radosława 16
Mikke Stanisław (I) 15, 16, 17, 22
Mikke Stanisław (II) 16, 164, 166, 177, 178
Mikke Waleria 18
Mikke Wiesława 16
Mikke Włodzimierz 16, 17, 18
Mikke Zofia 16
Mikke Zofia p.v. Obrączka 18
Mikołaj I Romanow 282, 303, 404
Mikołaj II Romanow 334
Mikulski Zbigniew 327
Mille William de 82
Miller Jan Nepomucen 121
Milutin Dimitrij 283
Milutin Nikołaj Aleksiejewicz 305, 306
Miłkowski Dariusz 297
Miłosz Czesław 76, 92, 121, 159, 254, 335, 402
Miniszewski Józef 313, 357
Minkowski Jan 83, 205
Mirecka Maria 376, 377
Mitzner Piotr 164
Mochnacki Maurycy 272, 313, 410
Moczar Mieczysław (właśc. Mikołaj Demko *vel* Diomko) 103, 258
Modrzejewska Helena 292
Modzelewski Karol 34, 35, 39, 47
Mokrzycki Edmund 29, 32, 33
Molier (właśc. Jean Baptiste Poquelin) 400
Morawiec Elżbieta 155
Morawska Anna 69
Morawski Stefan 72
Mossakowski Stanisław 164
Mrożek Sławomir 76, 115, 123, 141, 156
Mrożewski Zdzisław 151
Mularczyk Andrzej 123, 135
Müldner-Nieckowski Piotr 135
Munk Andrzej 76, 80
Murawjow Michaił 282
Musiał Wojciech 29, 32, 33
Mussolini Benito 51
Mystkowski Waldemar 353
Myszkowski Arkadiusz 314
Myślik Tadeusz 61
Myśliwski Wiesław 344

Naganowski Egon 150
Najder Zdzisław 288
Nalewajk Żaneta 120
Nałkowska Zofia 342
Nałkowski Wacław 342
Nanuń Józef 18

Napiórkowski Marcin 234
Napoleon III Bonaparte 285
Narzymski Józef 248
Nasalska Anna 199
Nasiłowska Anna 380
Natanson Wojciech 137
Nawrocka Ewa 189
Negro Christa del (Christine von Thaler) 386
Nepomucka Krystyna 48, 90, 123
Newerly Igor 116
Newerly-Abramow Jarosław 123, 136
Nieczajew Siergiej 313
Niemen Czesław (właśc. Czesław Wydrzycki) 76
Nietzsche Fryderyk 209, 293, 295
Niziołek Andrzej 201, 243, 244
Niziurski Edmund 134
Niżyński Wacław 351
Nowacki Dariusz 407, 408
Nowak Andrej 360
Nowak Tadeusz 76, 163, 197
Nowakowska Agnieszka 404
Nowakowska Dagmara 11
Nowakowski Marek 80, 107, 111, 149, 150, 216
Nowicka Elżbieta 319
Nowicka Lidia 162
Nowicki Krzysztof 287
Nowicki Łukasz 162
Nycz Ryszard 95, 156, 190, 196, 271
Nyczek Tadeusz 155, 156, 171, 174, 396

Obrączka Piotr 401
Obruczew Mikołaj 283
Obruczew Włodzimierz 283
Oderfeld Adam 260
Oderfeld Anna 260
Odnous Julia 291
Odojewski Włodzimierz 66, 117, 119, 120, 123, 125, 129, 130, 137, 138 156, 163, 168, 172, 174, 189, 230, 301, 376
Odrowąż-Pieniążek Janusz 137, 164
Oknińska-Korzeniowska Czesława 259, 260, 261
Okopień-Sławińska Aleksandra 375
Olizar Gustaw 390
Orłoś Kazimierz 111, 120, 138
Orski Mariusz 252, 272
Orski Mieczysław 185, 189, 190, 279, 296, 297, 315, 351, 352 387, 391
Orwid Maria 7, 74, 154
Orzelska Anna 384
Orzeszkowa Eliza 286, 351
Ossowski Stanisław 167
Ostańkowicz Czesław 63
Ostaszewicz Janusz 58
Ostromęcki Bogdan 120, 136
Ostrowska Krystyna 11, 15, 17
Ostrowski Adam 226, 254
Ostrowski Witold 375
Ośniałowski Marian 81
Owidzki Juliusz 121, 130–137, 150, 153
Ozimek Katarzyna 11, 177

Paczkowski Andrzej 30
Paczowska Maria 205
Padlewski Zygmunt 232, 241
Pałłasz Edward 164
Parandowski Jan 73
Parnicki Teodor 76, 184, 245, 314
Pasquin Pascal 157
Paszkiewicz Andrzej 56
Paszkiewicz Piotr 289
Pater Mieczysław 40, 44
Paukszta Eugeniusz 46
Pawlak Grażyna 77, 142, 143, 153, 164
Pawlicki Aleksander 94, 95
Pawlik Bronisław 129
Pawlus Marta 375
Pąkciński Marek 135
Penderecki Krzysztof 76
Pestel Paweł 390, 395
Petrażycki Leon 167
Pędziński Zbigniew 246
Piasecki Bolesław 49–54, 60, 61, 62, 64, 68, 236
Piasecki Jacek 274
Piechal Marian 136
Piechota Magdalena 95
Pieszczachowicz Jan 82, 154, 315
Pietraszewski Michaił 282
Pietrzak Michał 299
Pietrzak Ryszard 387
Pietrzak-Merta Magdalena 78, 106
Pietrzykowski Jan 24

Pilot Marian 135
Piłsudski Józef 35, 179, 339
Piotrowski Andrzej Wiktor 143
Piotrowski Andrzej Paweł 216
Pipes Richard 303
Piszczatowski Andrzej 162
Piwińska Marta 390
Piwowar Małgorzata 299
Płaczek Edward 121, 130, 132, 133
Podgórecki Adam 109
Podolska Joanna 364
Polańczyk Adam 222
Polański Roman 76
Pollak Seweryn 375
Pomian Grażyna 31
Pomian Krzysztof 219
Poniatowski Michał 312
Popiński Stanisław 36
Popowski Wacław Jan 271
Posner Stanisław 364, 365
Potiebnia Andrij 281, 282
Potocki Alfred 27
Potocki Stanisław Szczęsny 268
Pound Ezra 82
Proć Ewa 56
Prokop Jan 136
Prorok Leszek 107, 135, 149
Pruszyński Ksawery 236
Przastek Daniel 152
Przedborska Halina 332
Przerwa-Tetmajer Kazimierz 351
Przetakiewicz Zygmunt 50, 61
Przybylski Jerzy 153
Przybyszewska Alicja 11
Przybysławska Wanda 56
Przybyszewski Stanisław 262, 296
Przywara Hanna 11
Puchalska-Wasyl Małgorzata 405
Puszkin Aleksander 389, 393
Putrament Jerzy 78, 83, 108, 137, 148, 162, 204, 206, 220
Puzyna Konstanty 258, 259
Pyjas Stanisław 342
Pysiak Jerzy 22
Pysiak Krzysztof 164, 369
Pytel Grzegorz 53, 56, 62
Pytlakowski Jerzy 136
Raczyński Rafał 364
Radiszczew Aleksander 375
Radliński Jerzy 81
Radożycki Jan 164
Radziwiłowicz Jerzy 142, 153, 177
Rakowiecka Zofia 133
Ramotowska Franciszka 266, 357
Raszewski Zbigniew 402
Reiff Ryszard 50, 61, 64
Rembek Stanisław 197, 236
Respond Michał 145
Reymont Władysław 276, 295, 342
Rilke Rainer Maria 82, 295
Rittner Tadeusz 295
Robaszkiewicz Maria 162
Rogacki Henryk Izydor 402
Rogalski Aleksander 54
Rogatko Bogdan 8, 356, 374
Rogoziński Julian 136
Rokicki Konrad 78, 94, 96, 106, 107, 108
Rokossowski Konstanty 55
Rokosz-Piejko Elżbieta 293
Romaniuk Kazimierz 379
Romanow Aleksander 372
Romanowicz Kazimierz 156
Romanowiczowa Zofia 76, 156
Romek Zbigniew 94, 290
Rorty Richard 271
Rosiński Kazimierz 367
Rostworowski Jan 82
Rostworowski Marek 163
Różewicz Stanisław 142, 164, 177, 299, 398
Różewicz Tadeusz 76, 141, 142
Rudnicki Władysław 357
Rummel Julian 372
Rusin Joanna 286
Rutkiewicz Ignacy 46, 56, 61
Rutkiewicz Witold 83
Ryba Bogdan 368
Rychard Andrzej 29
Rylski Eustachy 354, 360
Rymkiewicz Jarosław Marek 141, 389, 390, 393, 394
Ryn Zdzisław 208
Rzepecki Jan 28
Rzewuski Henryk 389, 390, 391, 392, 394
Rzewuski Wacław 389

Sacks Oliver 404
Saint-Exupéry Antoine de 82
Samsel Roman 135
Sandburg Carl 82
Sapija Andrzej 153
Saragat Giuseppe 71
Sarraute Nathalie 343
Schiller Anna 100
Schiller Leon 163, 400, 401, 402, 410
Sellmer Izabela 175
Senkowska-Gluck Monika 297
Sętowski Juliusz 11, 18, 36, 40, 177
Siedlecki Andrzej 151
Sienkiewicz Henryk 183, 365
Sieradzki Jacek 168, 274, 275
Sierakowski Zygmunt 241, 284
Sierow Iwan 51
Siewierski Jerzy 83
Sikorski Władysław 236
Singer Izaak Bashevis 365
Sitkowska Wacława 34
Sito Jerzy Stanisław 80, 82, 107, 136, 141, 142, 149
Siwicka Dorota 389, 390, 393, 394
Skąpski Rafał 11
Skrzynecki Jan 406, 408
Skrzynecki Wiktor 168
Skwarnicki Marek 135
Skworz Andrzej 201
Sławik Helena Wilhelmina 29
Sławik Władysław 21
Sławiński Janusz 170, 172, 375
Słojewski Jan Zbigniew 80, 81, 222
Słomczyński Maciej 7, 376
Słonimski Antoni 78, 168
Słowacki Juliusz 59, 156
Smolka Iwona 120
Sobańska Karolina 389, 390, 393
Sobański Henryk 389
Sokorski Włodzimierz 119, 136
Sołtysik Marek 175, 360, 380, 387
Sordyl Alina 274
Sorel Ruth 28
Sowa Andrzej Leon 309
Spector Shmuel 24
Spivak Gayatri Chakravorty 292
Sprusiński Michał 127, 230, 287
Sroka Mieczysław 334
Stachura-Lupa Renata 253
Stala Marian 155
Stanisław August Poniatowski 377, 385
Stanisławski Konstanty 100
Stanisz Marek 11, 316
Stanuch Stanisław 136, 173, 222
Stasiński Piotr 123, 124
Steinbeck John 82
Stępnik Krzysztof 95
Sterne Laurence 376
Stocka-Kalinowska Ewa 120, 162
Stojowski Andrzej 136
Stola Dariusz 103, 320, 321
Strachowski Jeremi 81
Strindberg August 126
Strug Andrzej (właśc. Tadeusz Gałecki) 344
Strumff Tadeusz 81
Strumpf-Wojtkiewicz Stanisław 119
Stryjkowski Julian 76, 116
Sułecka Barbara 125
Sułkowski Witold 111
Susuł Jacek 215
Swift Jonathan 376, 378
Syczewski Aleksander 79
Symans E.E. 82
Szafarczyk Emanuel 267
Szafrański Władysław 36, 37
Szałkowska Ewa 153
Szaniawski Jerzy 125, 126, 330
Szarota Piotr 175
Szaruga Leszek 48, 95, 173
Szary Maciej 162
Szczepański Jan 32
Szczepański Józef Jan 74, 77, 78, 95, 107, 108, 148, 149, 168, 184, 197, 220
Szczepkowski Andrzej 162
Szczęsna Joanna 28, 61
Szczygieł Mariusz 201
Szczypiorski Andrzej 111, 142, 150
Szczypka Józef 60
Szejnert Danuta 185, 186, 232, 233, 238, 287
Szejnert Małgorzata 152
Szekspir William (właśc. William Shakespeare) 400
Szela Jakub 348
Szenic Stanisław 296
Szenwaldowa Alina 119

Szerer Mieczysław 132
Szkwarek Magdalena 364
Szmidt Andrzej 245, 246
Szpakowska Małgorzata 154
Szulc Andrzej 314
Szwed Ryszard 22
Szwykowski Jan 51
Szybowicz Eliza 154
Szydłowska Natalia 121, 128–132, 136
Szydłowski Franciszek 199
Szymański Leszek 81, 82, 90
Szymborska Wisława 76
Ślipek Maria 134
Śliwonik Roman 80
Śliwowska Wiktoria 136, 404
Śliwowski René 136
Śmieja Florian 156
Śniecikowska Beata 355
Świda-Ziemba Hanna 30, 32, 38
Świderski Jan 129, 151, 153
Świegocka Hanna 274

Taborski Bolesław 82, 156
Tarkowska Elżbieta 174
Tatarowski Konrad Witold 138, 163
Tejchma Józef 148
Terlecka Barbara 63
Terlecka Helena Wilhelmina z d. Sławik 20
Terlecka Donata Joanna z d. Grudzińska 19
Terlecka Eleonora 15, 16, 18, 19, 20, 34
Terlecka Hanna Wiktoria 19
Terlecka z d. Basaj Lucyna 11, 17, 19, 20, 21, 22, 26, 53, 56, 62–65, 81, 91, 169, 177, 178, 188, 309
Terlecki Antoni 15, 19, 20, 21, 65, 179
Terlecki Olgierd 178, 245
Terlecki Ryszard 317
Terlecki Tomasz 21, 63
Terlecki Władysław 20
Termer Janusz 368
Thiriet Damien 22
Tierling-Śledź Ewa 233
Tischner Józef 304
Tochman Wojciech 201
Tokarz Wacław 177
Tołstoj Lew 347–352
Tomala Stanisław 333
Tomasik Wojciech 50, 200, 238
Tomaszewski Henryk 80
Toporowicz Krzysztof 67
Traugutt Romuald 98, 130, 166, 117, 235, 266, 284, 286
Trepiński Antoni 386
Trepow Fiodor 303, 357
Truchanowski Kazimierz 135
Truszczak Dorota 178
Truszczyński Wojciech 151
Trzeciakowska Anna 149
Tuchołko Fiodor 266, 268, 356, 357, 359
Turnau Jan 60
Tuszyńska Agata 289–292
Tuwim Julian 168
Twardowski Jan 52
Tyberiusz (właśc. Tiberius Claudius Nero) 134
Tylman Janusz 176
Tynecka-Makowska Słowinia 375
Tyszkiewicz Jakub 42, 43, 44

Umińska Stanisława 163, 185, 400, 401
Umiński Zdzisław 136
Urbaniak Urszula 165, 398
Urbanowski Maciej 335

Vogel Debora 260
Voit Mieczysław 137, 153

Wajda Andrzej 76, 80, 351
Wakuliński Krzysztof 153
Walas Teresa 7, 98, 114, 115, 145, 157, 158, 159, 309, 368
Waldorff Jerzy 7
Waligóra Jerzy 253
Walisiak Waldemar 151
Wallenstern Joseph Breinl von 348
Wałujew Piotr 282
Wańkowicz Melchior 79, 92, 121
Wardejn Zdzisław 143
Warkocki Błażej 154
Warnecki Janusz 121
Wasilewski Andrzej 226, 227
Wasylkowski Janusz 164
Waszkowski Aleksander 98, 130, 162, 266–270, 274, 275, 357, 410
Waśkiewicz Olena 269
Waśko Andrzej 155

Wat Aleksander (właśc. Aleksander Chwat) 351
Wąchocka Ewa 109, 139, 140, 252, 274
Wegner Jacek 60, 263
Wejroch Jacek 69
Werner Andrzej 156, 174, 344
White Hayden 292
Widoger Geoffrey 24
Wiech Stanisław 243
Wieczorek Wojciech 61, 69, 73
Wieliński Jan 122
Wielopolski Aleksander 52, 53, 98, 164, 166, 271, 282, 283, 284, 285, 313, 315, 331, 345, 351, 356, 357, 385, 410
Wierzbicki Piotr 94
Wierzyński Kazimierz 168
Wilk Anton 18
Winiarska Halina 168
Winnicka Bożena 168
Wirpsza Witold 138
Wirpszowa Maria zob. Kurecka-Wirpszowa Maria
Wisnowska Maria 162, 272, 289, 290, 291, 292, 296, 298, 310
Wiśniewski Grzegorz 168
Wiśniewski Jan 360
Wiśniewski Lucjan 196
Wiśniewski Wojciech 100
Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) 113, 130, 254–261, 264, 265, 351
Witkowska Alina 384, 389, 390, 394
Witkowski Andrzej 142
Witt Iwan (Jan) 389–395, 397
Wojciechowski Marian 164
Wojda Dorota 302, 308, 369
Wojdowski Bogdan 80
Wojnowska Bożena 97
Wojtczak Mieczysław 79, 102
Wojtyła Karol (Jan Paweł II) 106
Wolniewicz Marcin 290
Wolny-Zmorzyński Kazimierz 144
Wolter (właśc. François-Marie Arouet) 375, 378
Wołowiec Grzegorz 50
Woroncow Michaił 395
Woronicz Jan Paweł 355
Woroniecki Sylwester 280
Worontkiewicz Tadeusz 143
Woroszylski Witold 110, 111
Woszczerowicz Jacek 121, 129, 140, 141
Woźniak-Łabieniec Marzena 93, 94
Wójcik Michał 196
Wójcik Wojciech 164, 178
Wroński Paweł 75
Wróbel Janusz 317
Wrzaszczyk Jadwiga 35
Wrzesiński Wojciech 40
Wyka Marta 196, 360, 396
Wysłouch Seweryna 286, 287, 314, 355
Wysocki Piotr 356
Wyszyński Stefan 53, 309, 361

Zabłocki Janusz 61
Zaborski Zbigniew 69
Zaczyk Stanisław 150
Zaczyński Marian 82
Zadura Bohdan 309
Zahorska Marta 33
Zakrzewski Andrzej 162
Zaleski Bronisław 385
Zalewski Witold 83, 135, 161, 184, 237, 269, 360
Zaliwski Tomasz 150, 151
Załęczny Jolanta 266
Zamoyski Andrzej 283, 285, 313
Zaorski Janusz 344
Zapasiewicz Zbigniew 135, 136, 150, 161, 163
Zaremba Marcin 30, 31, 32
Zasulicz Wiera 303
Zawieyski Jerzy (właśc. Henryk Nowicki-Feintuch) 114, 184
Zaworska Helena 137, 230, 231, 272, 279, 288, 296, 308
Zegadłowicz Emil 344
Zelnik Jerzy 153
Zemlański Walenty 259
Zengel Ryszard 214, 215
Ziątek Zygmunt 272
Zielińska Marta 267, 382, 389, 390, 393, 394
Zieliński Jan 343
Zielniewicz Tadeusz 164
Zimand Roman 144
Zubatow Sergiusz 244
Zwierzchowski Aleksander 357
Zwoźniak Zdzisław 56, 57, 60
Zymon-Dębicki Henryk 56

Żabicki Zbigniew 228, 248, 250
Żakiewicz Zbigniew 136
Żebrowski Edward 161, 175, 344
Żeromski Stefan 165, 177, 233, 248
Żmigrodzka Maria 234, 403
Żółciński Tadeusz Jerzy 123, 160
Żółkiewska Wanda 105
Żukowska Ewa 398
Żukowska Teresa 142
Żukowski Tomasz 156
Żukrowski Wojciech 46
Żuliński Leszek 226, 227
Żurek Jerzy 102, 264, 343
Żurek Robert 49
Żygulski Kazimierz 151
Żyznowski Jan 401

Fotografie*



Eleonora Mikke (później Terlecka), Częstochowa, lata trzydzieste XX wieku



Władysław Terlecki w ogrodzie domu siostry Eleonory Terleckiej, Anny Bergiel, Częstochowa, wiosna 1934 roku

* Fotografie pochodzą ze zbiorów Lucyny Terleckiej – żony Władysława Lecha Terleckiego.



Eleonora Terlecka z synem, Częstochowa, wrzesień 1935 roku



Władysław Terlecki, Częstochowa, 1937 rok



Władysław Terlecki, Poronin, 1939 rok



Władysław Terlecki w ochronce (stoi w drugim rzędzie drugi od prawej), Częstochowa, 1939 rok



Eleonora Terlecka przed domem przy ul. Chłopickiego, Częstochowa, lata trzydzieste XX wieku



W częstochowskim parku, grudzień 1940 roku



Władysław Terlecki z Marią i Adamem Łubkowskimi, 1941 rok



Władysław Terlecki, Częstochowa, kwiecień 1941 roku



Władysław Terlecki, Częstochowa, ul. Słowackiego, maj 1941 roku



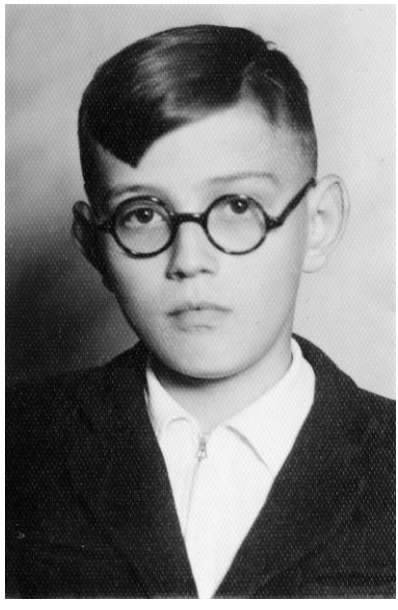
Władysław Terlecki, lipiec 1941 roku



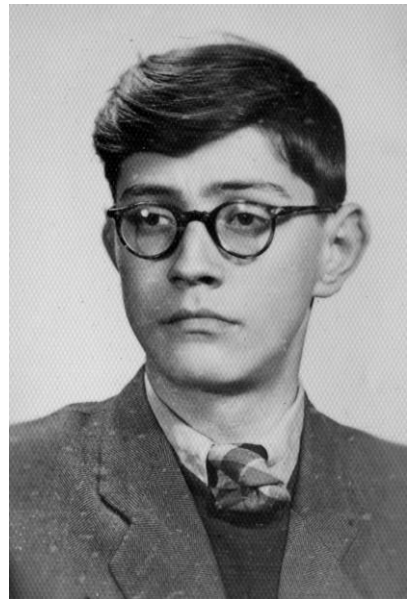
Władysław Terlecki z kuzynami, Raków, czerwiec 1942 roku



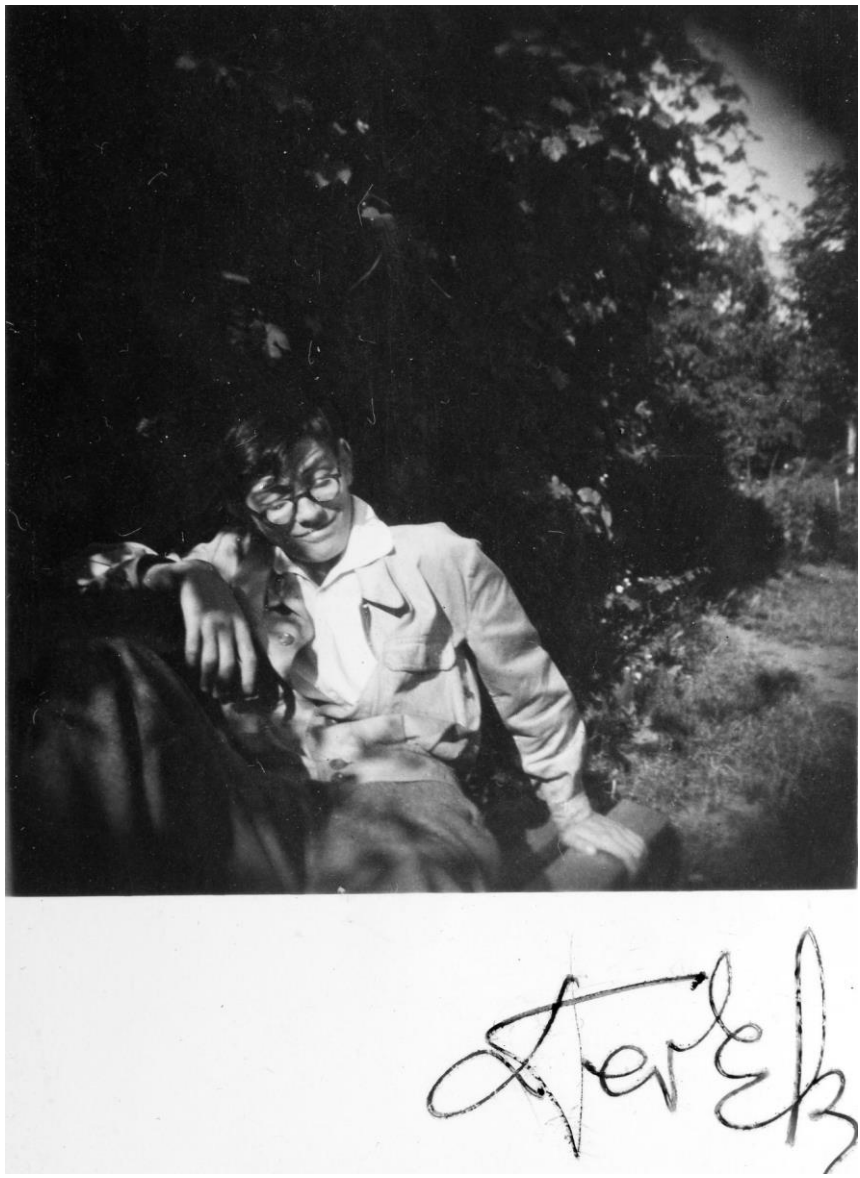
Władysław Terlecki, dzień Pierwszej Komunii Świętej, Częstochowa, lipiec 1942 roku



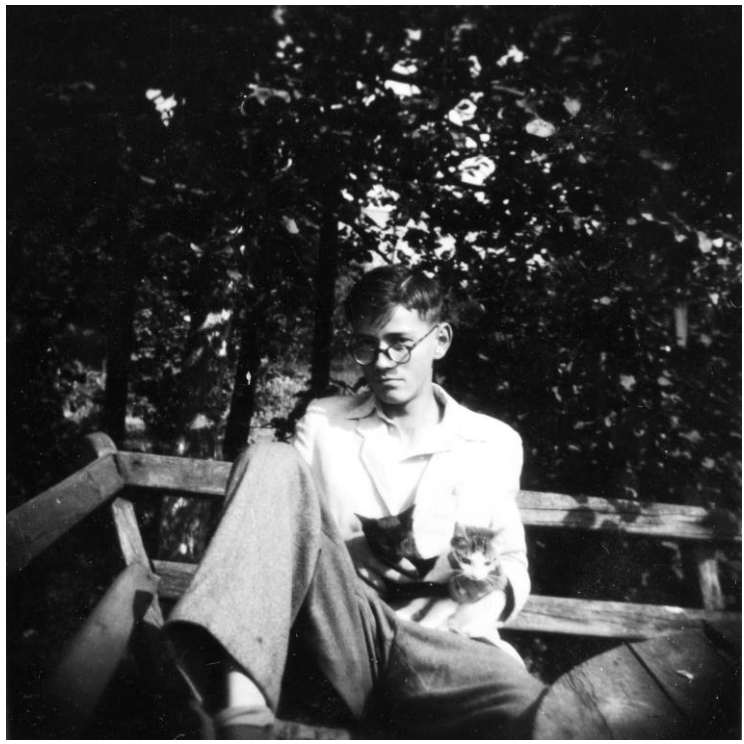
Władysław Terlecki jako uczeń szkoły powszechnej



Władysław Terlecki w latach licealnych



Władysław Terlecki, Sopot, lipiec 1949 roku



Władysław Terlecki, przełom lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku



Wycieczka szkolna uczniów Liceum Ogólnokształcącego im. R. Traugutta w Częstochowie (Władysław Terlecki stoi w trzecim rzędzie drugi od prawej), Wieliczka, koniec lat czterdziestych XX wieku



W redakcji „Wrocławskiego Tygodnika Katolickiego". Stoją od lewej od góry: Zenon Poślednik, Barbara Nowakowska, Jerzy Miniszewski, Lucyna Basaj (później Terlecka), pani Kaczmarkowa, Zofia Krall, Ignacy Rutkiewicz, Stanisław Panczyj, Zygmunt Konieczny, Władysław Lech Terlecki, Marian Wypych, Stanisław Grochowiak, Halina Kowalska, Janina Konieczna, Wanda Przybysławska, Tadeusz Mazowiecki, Ewa Proć (później Mazowiecka), Teresa Mercik (później Łukasiewiczowa), Bogusława Żabska. Siedzą: Janina Nuckowska, Jacek Łukasiewicz, Danuta Różewiczowa. Imieniny Tadeusza Mazowieckiego, Wrocław, jesień 1954 roku



Ślub Lucyny i Władysława Terleckich, Wrocław, 3 lipca 1955 roku



Lucyna Terlecka z córką Barbarą, Świder, 1956 rok



Władysław Terlecki z córką Barbarą, Świder, 1956 rok



W Świdrze, 1956 rok



Na wycieczce, 1959 rok



Stoją od lewej: Stanisław Grochowiak, Lucyna Terlecka i Jacek Łukasiewicz oraz Basia Terlecka, Komorów, 1959 rok



Władysław Terlecki, Dubrownik, 1962 rok



Wizyta Antoniego Terleckiego w Polsce. Na zdjęciu od lewej: Apolonia Basaj (matka Lucyny Terleckiej), Lucyna Terlecka, Antoni Terlecki, Eleonora Terlecka oraz dzieci Barbara i Tomasz Terleccy, Komorów, 1965 rok



Antoni Terlecki



Lucyna i Władysław Terleccy z dziećmi Barbarą i Tomaszem oraz Apolonia Basaj, Komorów, 1965 rok



Lucyna i Władysław Terleccy, Dubrownik, 1966 rok



Władysław Terlecki, Bułgaria, 1967 rok