

**Danuta Szajnert, Agnieszka  
Izdebska**

---

**Władysława L. Terleckiego  
pentalogia o powstaniu styczniowym  
: (między poetyką a historią)**

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 42, 197-218

---

1986

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

DANUTA SZAJNERT  
AGNIESZKA IZDEBSKA

WŁADYSŁAWA L. TERLECKIEGO PENTALOGIA  
O POWSTANIU STYCZNIOWYM  
(MIĘDZY POETYKĄ I HISTORIĄ)\*

Przedmiotem analizy będą w tej pracy następujące utwory Władysława L. Terleckiego: *Spisek*, *Dwie głowy ptaka*, *Powrót z Carskiego Siola*, *Lament* i opowiadanie *Drezno* z tomu *Rośnie las*. Teksty te potraktowane zostały jako kolejne ogniwa jednego dyskursu z kilku powodów. Przede wszystkim odnoszą się one do czasu umownie uznanego za historyczny i poruszają tematy, na mocy naukowo-historycznej konwencji zaliczane do terenu historyczności<sup>1</sup>, a więc wszystkie one związane są z okresem powstania styczniowego. Akcja części opowiadań z tomu *Powrót z Carskiego Siola* toczy się, co prawda, przed wybuchem powstania, w *Dreźnie* i *Lamencie* zaś mamy do czynienia z wydarzeniami rozgrywającymi się już po upadku ruchu, ale tematycznie są one jednak ściśle związane z kwestiami dla niego istotnymi. Opowiadania z *Powrotu z Carskiego Siola* dotyczą sporów przedpowstaniowych i wydarzeń ważnych dla przebiegu samego ruchu (na przykład decyzja ogłoszenia branki – *Przerwa w podróży*), bohater *Drezna*, margrabia Wielopolski,

---

\* Wszystkie cytaty z Terleckiego pochodzą ze zbioru *Twarze 1863*. Warszawa 1979 oraz z *Lamentu*, Warszawa 1984. W tekście zastosowano następujące skróty: *Spisek* (S), *Dwie głowy ptaka* (DGP); poszczególne opowiadania z tomu *Powrót z Carskiego Siola*: *Zamach* (Z), *Powrót z Carskiego Siola* (PCS), *Pożegnanie* (P), *Kapitulacja* (K), *Przerwa w podróży* (PP), *Spowiedź* (SDZ), *Spotkanie* (SE), *Na Smolnej* (NS), *Liść* (LĆ); opowiadanie *Drezno* z tomu *Rośnie las* (D); *Lament* (L).

<sup>1</sup> Zob. K. Bartoszyński, *Konwencje gatunkowe powieści historycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2, s. 7–8.

analizuje zaś przyczyny swojej klęski politycznej, jaką był wybuch powstania.

Omawiane tu teksty łączy również to, iż wszystkie one, oprócz *Lamentu*<sup>2</sup>, są ściśle osadzone w źródłach historycznych, bohaterowie są postaciami historycznymi, a większość wydarzeń potwierdzona faktycznie. Co więcej, w tekst swych utworów wprowadza Terlecki dokładne przytoczenia pewnych prawdziwych dokumentów. I tak na przykład list Bobrowskiego do Zygmunta Padlewskiego, cytowany w *Spisku*, jest tekstem autentycznym<sup>3</sup>, rozmowa Aleksandra Waszkowskiego z konsulem angielskim, Whitem, skonstruowana została wedle zachowanego protokołu<sup>4</sup>. Słowa i myśli Traugutta z opowiadania *Liść* są oparte na zeznaniach dyktatora, złożonych po aresztowaniu, i na jego listach<sup>5</sup>. Stopień wykorzystania źródeł historycznych w wymienionych tu utworach jest różny, najmniejszy w *Lamencie*. Zdarza się również, że Terlecki świadomie odchodzi od prawdy historycznej. Na przykład, obarcza Wielopolskiego odpowiedzialnością za usunięcie Andrzeja Zamoyskiego z kraju<sup>6</sup> lub obdarza powieściowego Bobrowskiego mniejszą orientacją w powikłanej grze politycznej niż ta, którą posiadał Bobrowski historyczny<sup>7</sup>.

Tym, co łączy wyliczone tu teksty Terleckiego, są również, oprócz rozwiązań tematycznych, rozwiązania „personalne”: postacie, podobieństwo ich konstrukcji oraz sytuacji wewnętrznych i zewnętrznych, w jakich się znajdują. Na przykład Aleksander Wielopolski jest bohaterem opowiadań: *Powrót z Carskiego Siola*, *Przerwa w podróży*, *Drezno*, jego zaś postępowanie, poglądy polityczne, wreszcie postawa etyczna, dyskutowane są, bądź też tylko wymieniane jako sygnał, we wszystkich utworach, poza *Spiskiem*. Pułkownik Tuchołko jest również postacią łączącą *Dwie głowy ptaka* i *Lament*, dziennikarz Miniszewski pojawia się

<sup>2</sup> Powieści tej poświęcony jest odrębny fragment pracy.

<sup>3</sup> Zob. P. Jasienica, *Dwie drogi. O powstaniu styczniowym*, Warszawa 1963, s. 331–332.

<sup>4</sup> Zob. H. Jabłoński, *Aleksander Waszkowski*, Warszawa 1963, s. 152.

<sup>5</sup> Zob. R. Bender, *Traugutt. Dokumenty*, Londyn 1970; *Proces Romualda Traugutta i członków Rządu Narodowego*, Warszawa 1960, t. 2, cz. 2.

<sup>6</sup> Por. np. S. Kieniewicz, *Między ugodą a rewolucją. Andrzej Zamoyski w latach 1861–1862*, Warszawa 1962, s. 129.

<sup>7</sup> Por. min. *ibidem*, *Powstanie styczniowe*, Warszawa 1983, s. 456–457.

zaś w *Dreźnie* i w *Lamencie*. Poza tym pewne fakty, wokół których toczy się akcja części utworów, powracają w rozmowach lub rozmyślaniach bohaterów innych opowiadań i powieści cyklu. I tak centralne wydarzenie *Spisku* – pojedynkę Bobrowskiego z Grabowskim – powraca w *Dwóch głowach ptaka* i *Spotkaniu*, o aresztowaniu Waszkowskiego, które jest unaocznione w *Dwóch głowach ptaka*, wspomina się również w *Lamencie*, fakt zabójstwa Miniszewskiego, opisany w *Lamencie*, zjawia się też w retrospekcji margrabiego w *Dreźnie*.

Protagoniści opowiadań i powieści cyklu powstaniowego zawsze występują w przypisanej im historycznej roli – są w mniejszym stopniu pełnymi, „krwistymi” postaciami – niż upersonifikowanymi racjami. Przy tym da się je ustawić w pewnym porządku; można mówić o schematycznej polaryzacji ich poglądów, według takich ideowych punktów orientacyjnych, którym odpowiadają pojęcia narodu i ojczyzny (zgodnie z opowiadaniem się za tymi wartościami można szeregować postacie Polaków) czy też narodu i państwa (tu wyraźnie „po stronie” interesów państwa opowiada się wielu bohaterów – Rosjan, na przykład pułkownik Tuchołko, Oficerek z *Dwóch głów ptaka*, kapitan Stojkow z *Lamentu* czy agent ze *Spisku*). W tym schematycznym podziale należałoby ustawić na przykład Bobrowskiego ze *Spisku*, Zamoyskiego z *Powrotu z Carskiego Siola*, czy Tego, Który Był z *Dwóch głów ptaka*, w szeregu tych, którym bliskie jest wszystko to, co niesie za sobą pojęcie narodu; natomiast margrabia Wielopolski, Waszkowski z *Dwóch głów ptaka*, czy w pewnym sensie generał J. z *Powrotu z Carskiego Siola* zdają się uznawać nadrzędność takiego pojęcia jak ojczyzna.

Poza wymienionym tu podobieństwem, daje się stwierdzić również analogiczność sytuacji, w jakich autor stawia swych bohaterów. Są to często sytuacje ekstremalne, w których poddani są oni wielorakim napięciom. Na przykład Stefan Bobrowski jest człowiekiem ściganym przez policję jako naczelnik Warszawy objętej powstaniem, jest więc z jednej strony przemęczony ogromem pracy, do której wykonania zmusza go funkcja, z drugiej zaś jego stany napięcia wynikają z sytuacji – musi ukrywać się przed grożącym mu aresztowaniem. Zdaje sobie przy tym sprawę z tego, że czeka go śmierć w pojedynku, jest bowiem krótkowidzem, nie ma szans w starciu z dobrze strzelającym przeciwnikiem. Podobnie Aleksander Waszkowski, człowiek oczekujący wyroku skazującego, wie, że jako naczelnik miasta, w którym upada powstanie,

nie może oczekiwać innego wymiaru kary niż śmierć. W poddanych analizie utworach często powtarza się również schemat sytuacji zamknięcia w niewielkiej przestrzeni. Waszkowski osadzony jest w Cytadeli, natomiast znaczne partie akcji *Spisku*, *Powrotu z Carskiego Siola*, *Przerwy w podróży*, *Pożegnań*, *Liścia* rozgrywają się w przedziale kolejowym lub powozie.

Wreszcie wszystkie teksty cyklu powstaniowego łączy podobieństwo techniki prezentacji tematu historycznego. Jest to więc zawsze prezentacja personalna (z niewielkimi modyfikacjami); formą podawczą najczęściej jest pośredni monolog wewnętrzny, rola narratora ograniczona jest do minimum. Taki sposób prezentacji ma określone implikacje w sferze ideologii.

Wyraźnie zauważalna jest również w omawianych utworach powtarzalność problemów, wokół których ogniskują się zainteresowania pisarza. Stwarza to nawet poczucie, że wszystkie są właściwie poświęcone tym samym kwestiom, choć zyskującym na bogactwie dzięki oświetlaniu ich z różnych punktów widzenia. Zasadniczym dyskutowanym przez postacie Terleckiego problemem jest kwestia podjęcia walki z zaborcą, czy też pójścia z nim na ugodę. Jest to centralny temat *Dwóch głów ptaka*, *Powrotu z Carskiego Siola*, a obecny jest i w innych utworach cyklu. Pojawiają się więc pytania o sens walki przeciwko wielokrotnie silniejszemu przeciwnikowi, o celowość narażania własnego narodu na tysięczne ofiary w imię idei, które z punktu widzenia polityki europejskiej nie miały perspektyw. Wielopolski, Miniszewski, generał J. uważają, że szansą Polaków jest znalezienie sobie miejsca w systemie gospodarczym, a nawet politycznym Imperium Rosyjskiego. Traugutt, Bobrowski, Ten Który Był są przekonani o celowości walki w imię ocalenia tożsamości narodu. *Lament* to między innymi wielka dyskusja nad metodami tej walki, pytanie o moralne prawo stosowania indywidualnego terroru w starciu z Rosjanami. We wszystkich utworach cyklu powtarza się również problem granic, poza którymi uroda z przeciwnikiem staje się zdradą. Wiele postaci Terleckiego przekroczyło już tę granicę, część balansuje na jej linii. Trudno orzekać, czy zdrajcami są już Waszkowski, Wielopolski, ale na pewno są nimi: generał J., Zygmunt i Jan z *Lamentu*, Miniszewski z *Drezna* i *Lamentu*. Problem ugody i walki jest więc u Terleckiego postawiony nie tyle w płaszczyźnie racji politycznych, co raczej ocen moralnych. Stąd też częste rozważania

na temat relacji między polityką a moralnością, zwłaszcza poruszane przy okazji analizowania postawy Wielopolskiego, czy też w *Lamencie* w związku z zagrożeniem terroru.

Motywem, który przewija się we wszystkich utworach cyklu, jest wizja, jak to określił Janusz Maciejewski, „nad-państwa policyjnego”<sup>8</sup>. W formie pełnej, *explicite*, zostaje ona sformułowana przez Oficerka w *Dwóch głowach ptaka*, w ostatniej rozmowie z Waszkowskim. Jest to model państwa wszechstronnie kontrolowanego przez policję, siłę, posiadającą gruntowną wiedzę o „wszystkich istniejących w państwie wektorach” (DGP, s. 291), przypominającą dwugłowego ptaka. I dlatego, jak mówi Oficerek, „potrzeba [...] ludzi, którzy byłiby wzorowymi urzędnikami, ale którzy byłiby również policjantami. Potrzeba także pilnych konspiratorów, którzy byłiby zarazem policjantami” (DGP, s. 291). Waszkowski odrzuca poczynioną mu w ten sposób propozycję, ale temat istnienia sił, które przynajmniej ogniwa „nad-państwa policyjnego” budują już w obecnym czasie historycznym przewija się stale. Dwukrotnie o sprawie pojedynku Bobrowskiego mówi się jako o wydarzeniu do końca kontrolowanym przez policję, która trafnie przewidziała wynik starcia i celowo wypuściła Naczelnika z kraju. Stąd też pojawiające się częste sugestie, że wszystkie działania konspiracyjne, jeśli nawet nie są kontrolowane, to w dużej mierze prowokowane. To samo mówi się o powstaniu; ze strony rosyjskiej przyspieszono jego wybuch, by ukrócić rodzimą opozycję, nie dopuścić do ugody, dać wreszcie możliwość awansu młodym oficerom (tak mówi Oficerek, świadomy tego jest Zamoyski i Wielopolski). W *Lamencie*, którego akcja rozgrywa się przecież już po upadku ruchu, policjant rozmawiający z kapitanem Stojkowem wyraża taką opinię o swoich podwładnych: „podejrzewam niekiedy, że sami zabawiliby się w spiskowanie. Byle tylko mieć uzasadnienie dla swego istnienia. Bo niby co dalej z nagrodami? gdzie awanse, które tak bardzo chciałoby się załapać? nie przyznane ordery, które tak pięknie błyszcząłyby na dumnie wyprostowanej piersi?” (L, s. 313). *Lament* wydaje się być przy tym powieścią, w której ukazany został zrealizowany model „nad-państwa policyjnego”, bo oto zmontowano intrygę, w której policja kontroluje pod-

---

<sup>8</sup> J. Maciejewski. *Cień margrabiego czyli o powieściach historycznych Władysława Terleckiego*. „Odra” 1972, nr 7–8.

ziemny rząd, drukuje konspiracyjne ulotki, wydaje nielegalne deklaracje i odezwy. Pułkownik Tuchołko przesyła do Petersburga projekt zorganizowania sieci grup terrorystycznych, by tym lepiej czuwać nad tymi, które mogłyby się wyłonić spontanicznie. Zdaje sobie sprawę z trudności: „Rzecz w tym, że działalność tych grup nie mogłaby się, niestety, kończyć na schadzkach, produkowaniu bomb i strzelaniu z pistoletów do celu. Cóż robić? W każdej walce muszą padać ofiary” (L, s. 147).

Wreszcie za jeszcze jedną kłamrę spinającą wszystkie utwory cyklu można uznać jako wykładnię interpretacyjną dla działań bohaterów, kategorię różnie rozumianego przeznaczenia. Najmocniej podkreślona jest ona w *Lamencie* samymi uwagami odnarratorskimi, ale da się również mówić o niej w odniesieniu do losów Bobrowskiego ze *Spisku*, Wielopolskiego, Kirkorowej z *Na Smolnej*.

\*            \*  
\*  
\*  
\*

Nie wszystkie zagadnienia tu zasygnalizowane jako współtworzące swoistą spójność tekstów cyklu powstaniowego będą w równym stopniu przedmiotem szczegółowych rozważań. Interesuje nas tu głównie kwestia typu powieści historycznej, jaki da się wyprowadzić z tych tekstów oraz możliwych dlań modeli lektury.

Powieść historyczna Terleckiego jest w swym kształcie uwarunkowana przede wszystkim specyfiką relacji w planie: sytuacja narracyjna — przedstawiona rzeczywistość, która jest zarazem i głównie rzeczywistością myśli, wewnętrznego dziania się i pośrednio rzeczywistością dziania się zewnętrznego, unaocznionego. Taka konstrukcja z jednej strony warunkuje sposób pojawiania się w tekście „sygnałów historyczności”<sup>9</sup>, z drugiej zaś wpisywania weń określonych sugestii ideologicznych.

---

<sup>9</sup> Zob. K. Bartoszyński, *op. cit.*

\*        \*  
\*  
\*  
\*

W zakresie sposobu udostępniania świata przedstawionego teksty Terleckiego, powstałe przed *Lamentem*, stanowią realizację chwytu, określanego przez D. Hopensztanda kryptonimem nf. Skrót ten pochodzi od strawestowanej przez niego formuły arystotelesowskiej: *nihil est in fabula, quod non fuerit in capitale dramatis personae*<sup>10</sup>. Narracja prowadzona jest tu wyłącznie z punktu widzenia jednej z postaci. Jej wewnętrzny monolog, prezentowany głównie w mowie zależnej i pozornie zależnej, stanowi ramę dla często bardzo rozbudowanych partii dialogowych – formalnie niezależnych, przytaczanych in *extenso* lub streszczanych, zwłaszcza w retrospekcjach – oraz dla zawsze nacechowanych dialogicznie monologów głównych protagonistów. Charakter owych dialogów i monologów nadaje im niejako wtórnie, na płaszczyźnie funkcjonalnej, pozory autonomii. Ontycznie są one zależne, bo nie tylko dostępne o tyle jedynie, o ile zostały zarejestrowane w świadomości bohatera prowadzącego, oraz przez nią postrzeżone, ale też często przez niego komentowane. Perspektywa innych podmiotów, poznawalnych wyłącznie za pośrednictwem replik dialogowych i monologów, przypominających dramatyczne tyrańdy, staje się równorzędna wobec, w ten sposób osłabionej, monoosobowej perspektywy ramowej. Ingerencja autorska ograniczona tu więc zostaje do minimum. Narrator pełni głównie funkcję protokołarną i formalno-gramatyczną. Wyposaża tekst w *verba sentiendi* – w przypadku bohatera prowadzącego, bo tylko w związku z nim powiedzieć można: „pomyślał”, „wyobraził sobie”, „przypomnił sobie”, i w *verba dicendi* – odnośnie do pozostałych postaci. Postaci te dostępne są tylko z zewnątrz, w słowach i gestach.

Świat przedstawiony w opowiadaniach jest zdominowany ujęciem podmiotowym w większym stopniu niż w powieściach, w których bardzo dużą rolę odgrywają partnerzy podmiotu perspektywy narra-

---

<sup>10</sup> D. Hopensztand. *Mowa pozornie zależna w kontekście „Czarnych skrzydeł”*. [w:] *Stylistyka teoretyczna w Polsce*, pod red. K. Budzyka, Warszawa 1946, s. 302.



cyjnej (agent w *Spisku*, Ten Który Był i Oficerek w *Dwóch głowach ptaka*). Temu Który Był nadana nawet zostaje funkcja podmiotu opowieści w sekwencji Szczęsnego, a i samego Szczęsnego czyni on narratorem fragmentu tej opowieści (na przykład opowiada powrót Potockiego z Petersburga i jego retrospekcję tyżącą tego zdarzenia). Opowieść Tego Który Był ma jednak walor jedynie hipotetyczny czy probabilistyczny, zwłaszcza w tym aspekcie, który dotyczy sfery przeżyć Potockiego: „i wyobraziłem sobie, jak wieczorem Pan Szczęsny wraca do pałacu z podróży” (DGP, s. 291). Natomiast myśli i przeżycia Waszkowskiego mają cechy faktyczności – oczywiście na gruncie przyjętej konwencji świata przedstawionego. W *Spisku* względna autonomiczność wypowiedzi agenta podkreślana jest przez technikę jej prezentacji – monolog wypowiedziany, zresztą uzasadniony sytuacyjnie. Słuchacz (Bobrowski) jest współobecny, ale od pewnego momentu w rozwoju akcji celowo nie podejmuje prowokowanego dialogu.

Bohaterowie Terleckiego działają głównie myślą i mową. Zdarzenia i procesy zewnętrzne – między innymi dotyczące innego typu ich aktywności – nie stanowią w przedstawionym przez niego świecie obiektów godnych uwagi samoistnie. Znaczenia nabierają one dopiero w konfrontacji ze świadomością tychże bohaterów. Za jej sprawą bowiem – gdy są przez nią we wspomnieniach przywoływane, lub na bieżąco postrzegane i rejestrowane – poznajemy je. Punktem odniesienia do orientacji w przedstawionym czasie i przestrzeni jest tu *hic et nunc* bohatera prowadzącego. Ten fakt implikuje wąski horyzont czasowy narracji<sup>11</sup>, dopuszczający wędrówkę tylko do wydarzeń wobec tego centrum przeszłych. Przyszłość osiągalna jest jedynie w hipotezach. Kilka odstępstw od tego stanu rzeczy nie świadczy o zmianie generalnej zasady<sup>12</sup>.

We wszystkich, znów oprócz *Lamentu*, utworach Terleckiego mamy do czynienia z tożsamością czasu przedstawionej sytuacji narracyjnej i

---

<sup>11</sup> Zob. K. Bartoszyński. *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich*, [w:] *Problemy teorii literatury*, pod red. H. Markiewicza, S. 2, Wrocław 1976, s. 233 – 239.

<sup>12</sup> Na przykład antycypacja przebiegu wydarzeń: „Jeszcze nie wiedział, co sprawi, że przyjdzie mu to wszystko zapamiętać” (Z. s. 144); przesunięcie stanowiska obserwacyjnego ponad świadomość bohatera: „Gdyby podszedł do okna, zobaczyłby pewnie przemyskających pod murami przechodniów z zapalonymi latarkami” (SDŻ, s. 225). „Ale Antonina myślała o czymś innym” (D. s. 493), oraz epilog w *Dwóch głowach ptaka*.

czasu procesów dokonujących się w ramach akcji. Dotyczy to zarówno procesów „mentalnych”, jak i dziania się zewnętrznego, rejestrowanego pozornie bez jakiegokolwiek selekcji, co przypomina technikę reporterską czy neutralną. Epickie praeteritum odzyskuje funkcjonalność dopiero wtedy, gdy – obok teraźniejszego, ograniczonego niewielkimi ramami czasowymi<sup>13</sup> – powoływany jest do istnienia drugi plan czasowy, obejmujący wydarzenia przeszłe, poszerzający wymiar fabularny tekstu. Z tym, że i ono ulega osłabieniu przez unaoczniającą, prezentystyczną relację o nich, co prowadzi, zwłaszcza dzięki wielokrotnie „cytowanym” dialogom, do ich wtórnego uobecnienia. „Małemu” dystansowi czasowemu narracji wobec przedstawionych „wewnętrznych” i „zewnętrznych” zdarzeń towarzyszy odpowiedni dystans sytuacji odbioru<sup>14</sup>, bowiem odbiór dokonuje się tu niejako w toku czynności narracyjnych, czasy „kreacji” i percepcji pokrywają się<sup>15</sup>. Ustawia to czytelnika w sytuacji podobnej do pozycji widza teatralnego. Jest on zdany na własną, co nie znaczy, że nie jest ona subtelnie przez autora ukierunkowana, interpretację przedstawionych postaci – ich zachowań i racji. Uprzywilejowanie jednego z bohaterów jako medium narracji nie wiąże się w sposób konieczny z podporządkowaniem innych bohaterów jego wizerunkom i ocenom. Osiągnięta tak wielogłosowość pozwala na zbudowanie obrazu wielostronnego, bez hierarchizacji przedstawionych stanowisk. Dotyczy to zarówno poszczególnych utworów, jak i cyklu traktowanego jako całość, co zwiększa liczbę podmiotów tych stanowisk. Taka konstrukcja stanowi swoiste zadanie interpretacyjne dla czytelnika.

Porządkowanie świata przedstawionego za pośrednictwem personalnego medium, umieszczenie centrum orientacji czasoprzestrzennej w owego medium „tu i teraz”, oraz udostępnienie tego świata odbiorcy głównie przez pośredni monolog wewnętrzny<sup>16</sup> i dialogi, nakłada na powieść z personalną sytuacją narracyjną swoiste ograniczenia. Wiążą się one przede wszystkim z antynomią „protokolarności”, która grozi

<sup>13</sup> *Spisek* – dwie doby, opowiadania jeszcze mniej, ale już *Dwie głowy ptaka* w planie aktualnego dziania się obejmują okres trzech miesięcy, a *Lament* kilka tygodni.

<sup>14</sup> Zob. K. B a r t o s z y ń s k i. *Problem konstrukcji czasu...*

<sup>15</sup> Oczywiście nie idzie tu o odbiór w znaczeniu wyjaśniania całościowego sensu utworu.

<sup>16</sup> Zob. R. H u m p h r e y. *Strumień świadomości – techniki*. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4.

zachwianiem komunikatywności, i „informacyjności”, a co za tym idzie z pytaniem o miarę, w jakiej można obarczyć monologi i dialogi postaci funkcjami tradycyjnie narracyjnymi – głównie informacjami i komentarzami z punktu widzenia tych postaci zbyt zbytecznymi, ale niezbędnymi dla odbiorcy spoza tekstu. Inaczej mówiąc, jest to pytanie, szczególnie istotne w odniesieniu do monologu wewnętrznego, nie przeznaczonego przecież dla żadnego odbiorcy w obrębie przedstawionego świata, o to, gdzie jest granica redundancji – granica, której nie można przekroczyć pod groźbą naruszenia konwencji.

Współtworzące konwencję personalnej perspektywy narracyjnej ograniczenia, nie muszą powodować zachwiania komunikatywności w ramach tzw. powieści współczesnej, między innymi ze względu na możliwość odwołania do „presupozycji kulturowych”<sup>17</sup>. W przypadku powieści historycznej natomiast, gdzie konwencja określa niezbędność pewnego pensum informacji – sygnałów, które zagwarantowałyby rozpoznanie, oswojenie i zrozumienie historycznego świata przedstawionego, wprowadzenie perspektywy personalnej pociąga za sobą nieuchronną konieczność wyraźnych fabularnych motywacji dla ich wpisania w tekst, a zarazem przyjęcia założenia o rozległych kompetencjach odbiorcy. „Proszę [...] Czytelnika, aby wybaczył mi wiarę w jego znajomość historii” – pisze Terlecki we wstępie do *Spisku*. Tylko w ten sposób możliwe jest uniknięcie konfliktu między tym, co w konwencji monologu wewnętrznego i dialogu jawi się jako redundancja, a w konwencji powieści historycznej jako konieczność, a więc i ocalenia potencjalnych wartości implikowanych przez technikę powieści personalnej. Technika ta dysponuje oczywiście swoistymi – a świadczącymi o liczeniu się z odbiorcą zewnątrztekstowym, dla niego przeznaczonymi środkami organizowania naturalnego, na mocy konwencji, chaosu wewnętrznej rzeczywistości<sup>18</sup>. Wykorzystywane w różnym stopniu.

<sup>17</sup> Chodzi tu o „zdania spoza tekstu w ten sposób powiązane ze zdaniem tekstowym, że ich znajomość wśród odbiorców jest przyjętym przez instancję nadawczą założeniem osadzenia tekstu we właściwym kontekście – na ogół nie literackim, lecz obejmującym tak zwaną wiedzę potoczną. Tak traktowane presupozycje są przy tym pojmowane nie tylko jako uwarunkowania porozumienia noszące charakter konwencyonalny, ile jako uwarunkowania realne, dane w doświadczeniu społecznym”. K. B a r t o s z y Ń s k i. *Konwencje gatunkowe powieści...*s. 12.

<sup>18</sup> Por. A. W o z n y. *Problemy odbiorcy w monologu wewnętrznym*. „Litteraria” 1979, s. 103 – 116.

mają one charakter wskaźników, które pozwalają czytelnikowi na orientację na przykład w zasadach jej kompozycji. U Terleckiego pozorny chaos motywowany jest między innymi sytuacją, w jakiej znaleźli się bohaterowie. Pozwala ona na przedstawienie ich w stanie wyczerpania, często krańcowego napięcia sił psychicznych, przy którym zacierają się granice między „rzeczywistością” a tym, co nawet bez udziału ich woli, ciśnie się do świadomości. Stąd rozchwianie planu wydarzeniowego, przeskoki w czasie i przestrzeni. Włączenie warstwy „mentalnej” w dzianie się „rzeczywiste” jest na ogół w jakiś sposób „usprawiedliwione”. „Wiele razy w czasie pobytu w celi – gdy skazany był na własne myśli – zdarzały się chwile, kiedy przejście od czasu rzeczywistego do przeszłości utrwalonej w pamięci zdawało się czymś tak naturalnym, że intensywność odczuwania tego, co przeżywał w rzeczywistości i tamtego czasu odtwarzanego była jednakowo silna. [...] Przypomniał sobie rozmowę z Brzezińskim”. (DGP, s. 417); „I jak to się często zdarza, kiedy sen okazuje się silniejszy, obraz celi [...] ustąpił jakiejś mrocznej bramie, w której stał na kogoś czekając...” (DGP, s. 361) – to myśli Waszkowskiego. „Zapadł w swój męczący, wypełniony majakami półsen. Ten epizod wracał często i zawsze zaczynał się od tego samego momentu. Wychodzi ze swojego urzędu w Warszawie...” (PP, s. 212) – tak zaczyna się przekazana z perspektywy Wielopolskiego relacja o zamachu na jego życie. Przykłady można mnożyć. We wszystkich przypadkach introspekcje odgrywają się od swojej podmiotowej sytuacji wyjściowej i zaczynają „żyć własnym życiem”. Z najbardziej regularnym i konsekwentnym ich przeplataniem się z płaszczyzną zdarzeń aktualnych mamy do czynienia w *Spisku*. Stopniowe zbliżanie się tych dwóch planów czasowych prowadzi do całkowitego pokrycia się warstwy „mentalnej” i „rzeczywistej” w końcowych partiach wypowiedzi. Podobnie, pod tym względem, jest między innymi w *Lamencie*. W *Spisku* autor wyposaża też czytelnika w specjalne, bezpośrednio do niego skierowane, redundantne sygnały o charakterze czysto formalnym. Mają one zagwarantować spójność tekstu<sup>19</sup>. Zabieg ten nie

<sup>19</sup> O ciągłości i łączliwości – wzajemnie się przeplatających – poszczególnych fragmentów dialogu agenta z Bobrowskim, przywołującego przeszłość monologu wewnętrznego Bobrowskiego i monologu wypowiedzianego agenta świadczą otwierające je powtórzenia. Na przykład replika dialogowa: „– szuka sławy. Widziałem wielu do niego podobnych. – Sławy [...] – Na ulicach? [...] – Wśród Kozaków?” (S.s. 27) i ponownie

stanowi jednak wystarczających przesłanek do orzeczenia czy mamy tu do czynienia z sugestią symultaniczności, czy z następstwem wypowiedzi. O jego niepełnej funkcjonalności świadczyć może fakt, że w późniejszych tekstach nie został już nigdy wprowadzony. Swoistej redundancji towarzyszy niekiedy w tekstach Terleckiego maksymalna ekonomia mówienia w zakresie informacji o podmiocie wypowiedzi i myśli. W przypadkach, których aspekt semantyczny, kontekstualny i sygnały graficzne są nie wystarczające, prowadzi to do trudności we wskazaniu nadawców określonych replik dialogowych i monologów. Komplikuje to dodatkowo lekturę i tak niełatwą ze względu na równouprawnienie prezentowanych w nich różnorodnych racji.

Niełatwe jest również rozpoznanie utworów Terleckiego jako historycznych, których akcja rozgrywa się w określonym miejscu i czasie. Trudności te tak samo wynikają z konieczności pogodzenia tego, co redundantne z tym, co niezbędne. Sygnałów historyczności jest w nich relatywnie niewiele. Mówiąc o relatywności tego sądu, mamy na myśli porównanie ich ilości i charakteru z tymi, które przysługują tak zwanej klasycznej powieści historycznej<sup>20</sup>. Jedyny wyjątek stanowią tu *Dwie głowy ptaka*, które zawierają wyjątkową obfitość sygnałów tego rodzaju. Jest to również jedyny utwór cyklu, w którym pojawiają się daty wyraźnie lokalizujące w czasie powieściowe zdarzenia. W tekście, w monologu Waszkowskiego, podana jest na przykład data jego aresztowania – 19 grudnia 1864 r. We fragmencie odnarratorskim, kończącym powieść, pojawia się data wykonania wyroku na ostatnim naczelniku powstańczej Warszawy – 17 lutego 1865 r. W żadnym innym utworze cyklu nie ma tak wyraźnych informacji określających historyczny czas wydarzeń. Najczęściej padają tu nazwiska – hasła, pozwalające natychmiast rozpoznać czas akcji. Często więc na przykład pojawiają się nazwiska: Traugutta (*Spisek, Dwie głowy ptaka, Lament*), Langiewicza (*Spisek*), Bobrowskiego (*Dwie głowy ptaka, Powrót z*

---

pytania bezpośrednio po przedstawionym na kilku stronach i oddzielnym graficznie monologu wewnętrznym bohatera prowadzącego: „– wśród Kozaków?” (S. s. 30). Monolog wewnętrzny kończy się słowami: „– Trzeba poprosić o lampę. – Są wiadomości z Cytadeli – powiedział Umiński.” (S. s. 30), po czym następuje monolog wypowiedziany agenta, podwójna interlinia i powtórzenie leksykalne, tym razem w formie pytającej: „– / Cytadeli? Wnieśli lampę...” (S. s. 33).

<sup>20</sup> Zob. K. Bartoszyński. *Konwencje gatunkowe powieści...*, s. 37–41.

*Carskiego Siola*), Dąbrowskiego (*Spisek, Lament, Dwie głowy ptaka*), wreszcie Wielopolskiego (*Dwie głowy ptaka, Powrót z Carskiego Siola*). W wielu spośród tekstów Terleckiego brak nazwiska tego, kim jest bohater prowadzący, możemy się tego tylko domyślać<sup>21</sup>.

Sygnaly historyczności w omawianych tu tekstach to również nazwy funkcji i organizacji kojarzące się z okresem powstania, takie, jak: naczelnik miasta (*Spisek, Dwie głowy ptaka*), dyktator, dyktatura (*Spisek, Dwie głowy ptaka*), organizacja miejska (*Spisek, Lament, Dwie głowy ptaka*) i wreszcie nazwa komórki konspiracyjnej, która pojawiła się tylko w latach 1863–1865 – sztyletnicy (*Lament*). Role takich sygnałów grają też pewne typowe rekwizyty historyczne: na przykład czarne, żałobne stroje kobiet (*Spisek, Drezno, Lament, Dwie głowy ptaka*) i „magiczne” pieczęcie rządu narodowego (*Spisek, Dwie głowy ptaka, Lament*). I wreszcie ostatnim rodzajem sygnałów historyczności pojawiającym się w utworach cyklu powstaniowego są nazwy określające samo powstanie i wydarzenia z nim związane. O toczących się wypadkach mówi się, że jest to powstanie właśnie (*Spisek, Lament, Dwie głowy ptaka, Powrót z Carskiego Siola*), ale padają również takie określenia, jak: ruch (*Spisek, Dwie głowy ptaka, Lament*), „polski bunt” (*Dwie głowy ptaka*). Słowem – hasłem, nieodłącznie związanym z wybuchem powstania 1863 roku jest *branka* (*Spisek, Lament*). W pewnym sensie taką rolę pełnią również nazwy topograficzne takie, jak: *Cytadela* i *Zamek*, występujące we wszystkich utworach cyklu.

Większość wymienionych sygnałów pojawia się w monologach bohaterów lub dialogach (najczęściej w opowiadaniach), sporadycznie występują one w tekście odnarratorskim (jedeny wypadek tego rodzaju to *Spowiedź*, gdzie w funkcji rekwizytu przywołuje się obraz przechodniów z zapalonymi latarkami). Interesująca jest kwestia motywacji tych sygnałów ze względu na podstawową dla utworów cyklu powstaniowego formę podawczą – monolog wewnętrzny (w dialogach ich

<sup>21</sup> Na przykład w *Spisku* możliwość jego identyfikacji dana jest pośrednio dopiero mniej więcej w połowie tekstu. Rozwiązanie tej zagadki wprost przynoszą dwa inne utwory cyklu: *Dwie głowy ptaka* i *Spowiedź*, w których okoliczności śmierci Bobrowskiego przytaczane są jako anegdota. W tym względzie, i nie tylko w tym, komentarzem informacyjnym dla opowiadań: *Powrót z Carskiego Siola* i *Pożeganie jest Kapitulacja*, w którym padają nazwiska bohatera pierwszego, znanego w nim jako margrabia i drugiego, określanego tylko jako pan Andrzej.

występowanie jest „usprawiedliwione” koniecznością zawarcia w wypowiedziach rozmówców, wystarczającej dla porozumienia się, informacji o faktach zewnętrznych, na przykład pieczęcie jako hasło wyznaczające przedmiot rozmowy w *Dwóch głowach ptaka*, oraz wymienianie nazwisk osób, o których się mówi).

Generalnie pojawianie się w monologach wewnętrznych bohaterów takich sygnałów, które umożliwiają czytelnikowi lokowanie wydarzeń powieściowych w określonym historycznie czasie, znajduje uzasadnienie w specyficznej konstrukcji bohaterów Terleckiego. Jak to już było powiedziane, występują oni zawsze w historycznej roli, stąd też tak często tematem ich rozmyślań są konkretne wydarzenia historyczne. Ich myśli skoncentrowane są na sferze „dziania się” publicznego, nie prywatnego. To pojawianie się historii w monologach wewnętrznych bohaterów Terleckiego, w niektórych tekstach tłumaczy się dodatkowo. I tak Aleksander Waszkowski z *Dwóch głów ptaka*, spisujący w więzieniu swoje zeznania, zmuszony jest niejako tą sytuacją do porządkowania wydarzeń związanych z jego działalnością powstańczą i stąd są one tematem rozmyślań. Bohater *Spisku*, Bobrowski, który podróżuje w jednym przedziale z agentem policji, prowokowany jest wynurzeniami towarzysza do myślnego wspomniania swego udziału w ruchu, broni się tym samym przed wciągnięciem w niebezpieczną rozmowę. Włodzimierz z *Lamentu* zaś, już w Paryżu, po upadku powstania, prowadzi notatki, które zmuszają go do usystematyzowania swoich spiskowych przeżyć, a poczucie bezpieczeństwa, jakie opanowuje go w Paryżu, przydaje tym wspomnieniom otwartości. Takie notatki prowadzi również Piotr, który zamierza spisać „dzieje polityczne różnych ugrupowań działających w kraju w ostatnich latach” (L, s. 22).

Z analizy wprowadzonych do tekstów cyklu powstaniowego sygnałów historyczności wynika, że ich funkcjonalność warunkowana jest prawidłowym rozpoznaniem, czyli właściwym odniesieniem do czasu i miejsca, a to z kolei wymaga dobrej orientacji w epoce.

\*            \*  
\*

Dość szczególne miejsce wśród utworów Władysława L. Terleckiego, tematycznie związanych z powstaniem styczniowym, zajmuje *Lament*. Jest to utwór zamykający ten cykl powieści i opowiadań, utwór

różniący się pod wieloma względami od pozostałych. Powieść ta, pisana w poetyce punktu widzenia, konstrukcyjnie najbliższa jest *Powrotowi z Carskiego Siola*, potraktowanemu jako całość<sup>22</sup>. Prezentuje również

---

<sup>22</sup> Problem statusu gatunkowego *Powrotu z Carskiego Siola* jest zagadnieniem na tyle interesującym, że wartym, aby poświęcić mu kilka odrębnych uwag. Wydaje się, iż dużo przemawia za tym, aby uznać ten utwór za zbiór opowiadań, a nie powieść. Przede wszystkim części składające się na ten utwór są całościami wyraźnie zamkniętymi fabularnie, zawierającymi często na końcu rodzaj pointy, która, jak w *Zamachu*, jest metaforycznym i poetyckim obrazem. Brzmi ona tak: „słyszysz przenikliwy krzyk jakiejś za plecami stojącej kobiety, później wystrzał, i słońce w krwistym rozbłysku, i spokój cichszy od wody, niższy od traw” (Z, s. 144). Nie ma przy tym jednej postaci łączącej wszystkie części, nie ma bowiem takiej, która pojawiałaby się w każdej z nich. Jeśliby więc *Powrót z Carskiego Siola* potraktować jako zbiór opowiadań, to są to jednak opowiadania łączące się w swoiście pojętą całość. Przede wszystkim kolejne części dotyczą wydarzeń historycznych chronologicznie po sobie następujących (jest to przyczynek do rozważań nad koniecznością uzupełniania lektury cyklu, źródłową wiedzą historyczną), od zamachu na Lüdersa w czerwcu 1862 r. z *Zamachu*, do podróży Traugutta do Warszawy w październiku 1863 r. z opowiadania *Liść*. Poza tym wiele postaci, które są postaciami centralnymi w niektórych opowiadaniach, i z ich punktu widzenia obserwujemy wydarzenia, w innych są postaciami epizodycznymi, bądź tylko mówią o nich inni bohaterowie. Tak jest na przykład z najczęściej pojawiającym się w opowiadaniach generałem J. ze *Spotkania*, który występuje również w: *Zamachu*, *Pożegnaniu*, *Kapitulacji*, czy z Andrzejem Zamoyskim, który jest głównym bohaterem *Pożegnania*, i przedmiotem rozmowy w *Zamachu*. *Powrocie z Carskiego Siola* i *Kapitulacji*. Poszczególne opowiadania stanowią również dla siebie niezbędny kontekst, uzupełniając informacje, które otrzymuje czytelnik w jednym opowiadaniu, o te zawarte w innych opowiadaniach cyklu. I tak na przykład o tym, że śniony przez Wielopolskiego w *Przerwie w podróży* zamach na niego był wydarzeniem realnym, a nie sennym lękiem margrabiego, dowiadujemy się z innego opowiadania, ze *Spowiedzi*, gdzie pojawia się scena, w której zakonnik spowiada skazanego na śmierć zamachowca. Często komentarzem do wydarzeń centralnych w jednym opowiadaniu są rozmowy z innymi opowiadania. I tak przymusowy wyjazd Andrzeja Zamoyskiego z Warszawy, opisany w *Pożegnaniu*, staje się potem przedmiotem komentarzy generała J., Kraszewskiego i Kronenberga w *Kapitulacji*.

Dwa opowiadania z tomu *Powrót z Carskiego Siola* nie wiążą się właściwie fabularnie z resztą utworów. Są to: *Na Smolnej* i *Liść*. Nie pojawia się w nich żadna znana z innych opowiadań tomu postać, żadne wydarzenie nie nawiązuje do opisywanych w pozostałych. Te dwa utwory są natomiast fabularnie blisko powiązane między sobą, *Na Smolnej* dotyczy oczekującej na przyjazd Traugutta Kirkorowej, *Liść* jest opisem podróży dyktatora do Warszawy, podróży odbytej w towarzystwie Orzeszkowej. Ta osobność dwóch opowiadań cyklu jest chyba jeszcze jednym argumentem za uznaniem *Powrotu z Carskiego Siola* za zbiór opowiadań, tyle, że opowiadań posiadających wiele nawiązań do innych utworów tomu.



wielość punktów widzenia, choć zmiana perspektywy narracyjnej nie jest ujęta w *Lamencie* w odrębne całości konstrukcyjne. Zmiany punktu widzenia, z jakiego prezentowane są wydarzenia powieściowe, nie są prawie nigdy sygnalizowane ani graficznie, ani przez wydzielenie ich w wyraźnie zamknięte fabularnie całości<sup>23</sup>.

Zdecydowanie wyróżnia *Lament* spośród innych utworów cyklu rola przyznana narratorowi. Dysponuje on przede wszystkim wiedzą większą niż bohaterowie, jego horyzont jest szerszy (podobnie jest tylko w *Zamachu* i *Spowiedzi*). Stąd w tekście dwukrotnie pojawia się uwaga dotycząca postaci powieściowej: „nigdy nie będzie wiedział, że...” (L, s. 11, 29). Narrator ujawnia również wyraźny dystans czasowy wobec wydarzeń fabularnych, przyszłość bohaterów jest dla niego przeszłością, ich losy są mu znane.

Generalnie, i też podobnie jak gdzie indziej, funkcja narratora to sygnalizowanie zmian punktu widzenia, oraz orientowanie czytelnika w relacjach czasowych i przestrzennych rozgrywających się wydarzeń. Jednak jedynie w *Lamencie* właśnie pojawiają się obszerniejsze, choć nieliczne, refleksje narratora zdystansowanego wobec zdarzeń fabularnych, a będące wobec nich swoistym komentarzem. Pierwszą grupę tych uwag, krótkich, jednozdaniowych, można by uznać za warsztatowe, mówiące o konieczności określonego konstruowania powieści. Choćby taki zwrot odnarratorski: „Powinno się zarysować równoległość myślenia czterech ludzi. Skoro los wkrótce ich ze sobą zetknie”. (L, s. 8), albo „Trzeba więc od tego momentu pokazać, jak dalej potoczą się ich dzieje” (L, s. 12). Druga grupa to komentarze, jak na Terleckiego, bardzo rozbudowane uwagi dotyczące oceny opisywanego momentu historycznego, roli upływu czasu i trudności z określeniem, czym jest przeznaczenie. Wydaje się, że uwagi zwrócone są wprost do czytelnika, zbliżają się przy tym w swej strukturze do dialogu przez częste posługiwanie się pytaniami. Na przykład: „Któż więc i z jakiego

---

<sup>23</sup> Zdarzają się tu drastyczne pomyłki: błędnie podane imię podmiotu prezentowanych myśli (Piotr zamiast Włodzimierz (L, s. 8)), informacja o tym, że do drukarni wchodzi Piotr „aby zgodnie z wcześniejszą umową, odebrać część nakładu broszury, którą tu [...] drukował” (L, s. 11), a wychodzi z niego, „niczego tam nie wskórawszy”, Włodzimierz (L, s. 12). Ponadto autor na stronie 90 uśmierca matkę jednej z bohaterek, Anny, po czym wyprawia ją razem z córką do miasta, na stronie 323.

upoważnienia wyprzedzać może wypadki, które dopiero nastąpią?” (L, s. 100), albo: „Może więc należy ów termin odłożyć po prostu do poetyckiego arsenału, gdzie przeznaczenie, nie tracąc na swej tajemniczości, pozostanie pojęciem nadal do końca nie zgłębnionym?” (L, s. 104).

Obie te grupy uwag odnarratorskich są z jednej strony sygnałem, iż świat powieściowy jest kreowany wedle pewnych reguł, a z drugiej strony są komentarzem do akcji utworu, ukierunkowują czasami interpretację zdarzeń powieściowych. W opisaney tu postaci uwagi odnarratorskie pojawiają się w tekście zaledwie kilka razy, nie naruszając iluzji niezawisłości świata przedstawionego.

*Lament* różni od pozostałych utworów cyklu nie tylko specyficzna rola narratora. Jest to, bardziej niż pozostałe, powieść „dziania się zewnętrznego”. Jej akcja sprawia wrażenie bogatszej w wydarzenia, co wynika między innymi z wprowadzenia dużo większej liczby bohaterów, a co za tym idzie większej ilości wątków. Akcja przy tym nie toczy się w zamkniętej przestrzeni, tak jak znaczne jej partie w *Spisku* czy w *Dwóch głowach ptaka*, bezpośrednio został tu ukazany inny, niż kierowanie ruchem, rodzaj aktywności powstańczej bohaterów.

W zestawieniu z innymi utworami cyklu, *Lament* jest słabo osadzony w faktach, które dałyby się potwierdzić źródłami historycznymi. Terlecki wykorzystał, co prawda, w szkielecie fabularnym swej powieści przeprowadzoną w rzeczywistości prowokację policji warszawskiej<sup>24</sup>, ale jest to zaledwie zarys wydarzeń. Jest to jedyna powieść cyklu, której protagonistami nie są postacie historyczne. Można doszukiwać się w życiorysach uczestników tej policyjnej afery sprzed lat takich fragmentów, które odpowiadają informacjom w tekście powieści, ale nie ulega wątpliwości, że są to jednak postacie literackie. Ma to niemałe konsekwencje dla konstrukcji bohaterów. Tylko w tym utworze istnieje tak bogata sfera ich prywatności. Przynajmniej dwaj z nich kierują się przy dokonywaniu i historycznie ważnych wyborów, pobudkami w dużej mierze osobistymi, ich działanie powodowane jest uczuciem miłości do osób najbliższych. Nie mamy więc do czynienia z ludźmi, którzy tak jak Waszkowski, czy Bobrowski ukazywani są właściwie

<sup>24</sup> Zob. I. Iwaszkiewicz, *Wielka prowokacja*, Warszawa 1928; S. Kieniewicz, *Powstanie styczniowe*, Warszawa 1983, s. 727), i J. W. Borejsza (*Piękny wiek XIX*, Warszawa 1985, s. 314 – 315) wspominają tylko o tym fakcie.

tylko poprzez pryzmat roli działacza konspiracyjnego uwikłanego w historię. Co więcej *Lament* zawiera dużo obfitsze informacje na temat motywacji działań postaci.

Z tym wyraźnie bogatszym w *Lamencie* rysunkiem psychologicznym, wiąże się między innymi silniejszy ładunek emocjonalny, jaki niesie za sobą ta powieść. Obdarzenie bohaterów bardziej zróżnicowanymi reakcjami emocjonalnymi pociąga za sobą silniejszą reakcję ze strony czytelnika. Szczególnie postacie Piotra i Jana są tragicznie rozdarte, niejednoznaczne. Zwłaszcza Jan, który za cenę zdrady usiłuje ratować umierającego w więzieniu syna, odznacza się bogactwem doznań psychicznych. *Lament* jest więc powieścią mniej „chłodną” niż na przykład *Spisek* czy *Dwie głowy ptaka*.

O specyficie *Lamentu* świadczy nie tylko dystans narratora do przedstawionych zdarzeń, ale i podbudowany odległością czasową i przestrzenną dystans psychologiczny samych postaci do wypadków historycznych, których były uczestnikami. Umożliwia on pierwsze próby formułowania sądów o przyczynach klęski powstania: od jej upatrywania w podziałach wewnętrznych (Piotr), w złym wyborze metod walki (rezygnacja z terroru na większą skalę – Włodzimierz), poprzez uznanie za niewłaściwy momentu wybuchu powstania i podkreślanie nierównej rachuby sił do określenia samej decyzji o podjęciu walki mianem niedojrzałej i nieprzemyślanej. Wszystkie wymienione tu cechy strukturalne *Lamentu* wskazują, że powieść ta pełni wobec wcześniejszych utworów cyklu rolę treściowej, jak i formalnej cody.

Tylko strukturze gatunkowej *Lamentu* przysługuje cecha psychologiczności, natomiast pozostałym utworom cyklu, mimo formalnej przesłanki, cechy tej nie można przypisać. Chodzi tu o formę podawczą monologu wewnętrznego, którą tradycyjnie wiąże się z warsztatem powieści psychologicznej. Stąd podstawa do przypuszczeń, iż omawiane teksty Terleckiego są nie tylko historyczne. Tymczasem nie wykorzystuje w nich on tych wszystkich funkcji monologu wewnętrznego, które łączone są z powieścią psychologiczną, zwłaszcza XX w. Przede wszystkim postacie Terleckiego, o czym była mowa wcześniej, nie są osobościowo pełnymi „całościami”, lecz tylko rolami, reprezentantami pewnych racji ideologiczno-historycznych. Stąd przedmiotem ich rozmyślań, wspomnień, nie są wydarzenia związane ze sferą ich prywatności, ale takie, które prawie wyłącznie przynależą, bądź mogą przynależeć,

do sfery historii czy „uniwersum historyczności”<sup>25</sup>. Są one oczywiście istotne dla losów jednostkowych tych postaci, ale znowu tylko w wymiarze historycznym. Terlecki albo przedstawia swoich bohaterów w sytuacji wyborów już dokonanych, a wątpliwości, jeśli im towarzyszyły, zostały przemilczane (tak jest z postacią Wielopolskiego, Waszkowskiego czy Traugutta), albo takich, gdzie wiążące się z podejmowaniem wyborów wahania i rozterki zyskują motywacje indywidualne podporządkowane wyznawanej przez tych bohaterów ideologii (Bobrowski). Na przykład w *Spisku* i w *Dwóch głowach ptaka* bohaterowie stawiani są w sytuacji wyborów ostatecznych, nie doznają jednak żadnych lęków wobec grożącej im śmierci, czego w konwencji analizy psychologicznej nie sposób byłoby chyba pominąć.

\*            \*  
\*            \*

Typ powieści historycznej, jaki można wyprowadzić z powstańczego cyklu Terleckiego, charakteryzują takie strukturalnie uwikłane cechy, jak:

- 1) wzajemna interpretowalność wszystkich utworów;
- 2) wielość funkcjonalnie samodzielnych, personalnych mediów, z punktu widzenia których ukazywane są różne aspekty świata przedstawionego; charakter tych mediów decyduje o charakterze opowieści<sup>26</sup>;
- 3) mnogości tych mediów odpowiada wielość nieuhierarchizowanych i poddanych wzajemnemu wartościowaniu racji ideowych, politycznych i moralnych; kierują one działaniami bohaterów, a ich ocena pozostawiona jest czytelnikowi<sup>27</sup>; nie oznacza to jednak, że interpre-

<sup>25</sup> Zob. K. Bartoszyński, *Konwencje gatunkowe powieści...*, s. 11–15.

<sup>26</sup> „Z osobowości personalnego medium można wyciągnąć wnioski na tej samej zasadzie, na której świadectwem właściwości optycznych soczewki są zniekształcenia rzucanego przez nią obrazu”; F. Stanzel, *Typowe formy powieści*, [w:] *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym. Antologia*, wyb., oprac., przekł. R. Handke, Kraków 1980, s. 280.

<sup>27</sup> „W powieści personalnej pokazuje się, prezentuje, przedstawia. Wraz z typem tym powieści przypomina sobie niejako dawny postulat poetyki, aby literatura nie spełniała swego zadania dydaktycznego w moralizujących komentarzach do zachowania postaci, lecz ilustrując to, co moralne, p r z e d s t a w i a n i e m dobra i zła”. *Ibidem*, s. 276.

tacja w polu wartości nie jest pośrednio w tekście sugerowana, chociażby przez odwołanie do funkcjonującej społecznie, jako specyficznie polska, ramy aksjologicznej;

4) dające się wysnuć z tekstów przekonanie, że niektórych, często podstawowych, problemów historycznych nie da się rozstrzygnąć w płaszczyźnie epistemicznej, a tylko aksjologicznej; ta niemożność nie jest przy tym neutralizowana dystansem czasowym pozwalającym ogarnąć szerszy wymiar rzeczy; stąd większe pole do interpolacji historii tym, co tylko potencjalnie historyczne;

5) brak wystarczających przesłanek do sformułowania modelu rzeczywistości dziejowej, konstruowanego zazwyczaj przez powieść historyczną; nie ma na przykład dostatecznych racji do absolutyzowania pojawiającej się u Terleckiego „spiskowej” wizji historii; jedyne co można ustalić, to istnienie zasady tragicznego porządku historycznych losów Polski;

6) jednostronność obrazu powstania styczniowego w wymiarze celowo ograniczonym możliwościami techniki personalnej, jako konsekwencja kierunku beletryzacji faktów historycznych w stronę rzeczywistości myślniej i świata wartości, a nie jego wizji panoramicznej;

7) realizowanie, typowej dla powieści historycznej, strategii aktualizacyjnej w dwojaki sposób:

a) poprzez swoistą intertekstualność, nastawienie na współczesne polemiki dotyczące przedstawionej epoki <sup>28</sup>,

b) przez próbę zrozumienia, przeszłości w odniesieniu do epoki współczesnej i zarazem wyjaśnienia rzeczywistości aktualnej przy pomocy historii, z poczuciem, sformułowanym zresztą *explicito* <sup>29</sup>, że wynik tej próby będzie negatywny.

<sup>28</sup> Na przykład o Wielopolskim pisał K. Pruszyński, *Margrabia Wielopolski*, Warszawa 1946, o Waszkowskim, H. Jabłoński, *Aleksander Waszkowski*, Warszawa 1963.

<sup>29</sup> „Dawno pisałem tę książkę. Kiedy przystępowałem do pracy, wydawało mi się, że w historii można – a może i należy – szukać wzorów postępowania, że może z cudzego życiorysu wyczyta się prawdę również dla siebie ważną. Tak więc powieść ta powstała ze szczerej osobistej potrzeby udzielenia odpowiedzi na pytania, jakie stawiała przed autorem rzeczywistość. Dziś wiem, że ta potrzeba nie może być zaspokojona najbardziej nawet przenikliwym widzeniem czasów minionych. Pytania pozostają”; W. L. Terlecki, *Przedmowa do Spisku*, Warszawa 1975, s. 5.

Potraktowanie zasady intertekstualności jako elementu strategii prezentystycznej w powstaniowym cyklu Terleckiego oznacza, że jej rola w obrębie powieści historycznej nie jest uznana tu za stałą cechę gatunku. Taką cechą jest raczej, w zakresie relacji źródło – tekst powieści, związek wynikania w sensie generatywno-pragmatycznym. Natomiast intertekstualność „głosi czytelność tekstu jedynie na tle korpusu wypowiedzi, czy w dialogu z innymi tekstami”<sup>30</sup>.

Wyniki analizy sposobu występowania i treści zawartych w omawianych utworach sygnałów historyczności (przywoływane tu były jedynie te, które wobec powstania styczniowego występują niemalże jako *nomina propria*), stanowią podstawę do orzeczenia, że ich czytelność uwarunkowana jest rozległą wiedzą. Przypisanie wirtualnemu odbiorcy takiej kompetencji należy do konwencji tego typu beletrystyki historycznej, który reprezentują utwory Terleckiego. Sugestia dla odbiorcy, iż pożądane byłoby dopełnianie wiedzy o latach 1862 – 1865 i wcześniejszych, konfrontowanie zaprezentowanych przezeń form beletryzacji historycznych faktów ze źródłami, z innymi sposobami ich interpretowania, jest jednym ze składników znaczeniowej intencji tekstu<sup>31</sup>.

Powstaje pytanie, jak należy rozumieć ową przynależną do określenia tego, co intertekstualne, kwestię czytelności. Jej rozważanie jest równoznaczne z przekroczeniem granicy tekstu. Czy czytelnik konkretny, który nie poddaje się dyrektywom lektury dialogowej, skazany jest na całkowite niezrozumienie Terleckiego? Oczywiście tak nie jest. Ale są podstawy do przypuszczeń, że w ten sposób odczytywane utwory jawić się mogą jako całości niespójne, bo zawierające przemilczenia, których niewypełnienie pozostawi „niezamierzone” – nie należące do konwencji – „białe plamy”, a wypełnianie bez określonego ukierunkowania, sprowadzić może na „interpretacyjne manowce”. Na przykład relacja o jakimś posiedzeniu w hotelu krakowskim w *Spisku*, podłoże konfliktu Waszkowskiego z Brzezińskim w *Dwóch głowach ptaka*, skąd się wzięli w *Spowiedzi* przechodnie z zapalonymi po zmroku latarkami, treść i funkcja aluzji do jakiegoś romantycznego dramatu w *Lamencie* (chodzi o *Kordiana* Słowackiego).

<sup>30</sup> Zob. K. Bartoszyński, *Konwencje gatunkowe powieści...*, s. 25.

<sup>31</sup> Zob. E. D. Hirsch, *Interpretacja obiektywna*, przeł. P. Graff, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 3, s. 289 – 320; por. G. Hermerén, *Intencja a interpretacja w badaniach literackich*, przeł. B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1977, s. 4.

Odczytanie Terleckiego bez sięgania do tak zwanych źródeł utrudnione jest dodatkowo brakiem powszechnego, społecznie aprobowanego stereotypu<sup>32</sup> powstania styczniowego. Spróbujmy na przykład przedstawić sobie, jak w różnych ramach aksjologicznych funkcjonują znamienne słowa z powstańczej piosenki „poszli nasi w bój bez broni”, powiedzmy w odniesieniu do modelu „grottgerowskiego” i „stańczykowskiego”<sup>33</sup>. W konwencji powieści historycznej możliwość odwołania, czy nawet wywołania stereotypu jakiejś rzeczywistości dziejowej, jest jedną z formuł jej „oswajania” i może równoważyć oszczędność odpowiednich informacji w tekście. Utwory Terleckiego wywołują różne stereotypy i tym samym podważają wartość ich wszystkich. Prowokują do weryfikacji już zinternalizowanych sądów, jakby wbrew ich oporności na zmiany i w nadziei na demystyfikację stereotypu jako odmiany pojęcia<sup>34</sup>, oraz budowania tego pojęcia na gruntowniejszych podstawach. A to można próbować osiągnąć znowu przez wielostronne pogłębienie wiedzy historycznej.

Opinie tu wyrażone stanowią jedynie kolejne uzasadnienie oczywistego wniosku, że dylemat kontekstualnego dopełniania czy niedopełniania lektury tekstów literackich, nie tylko z gatunku historycznych, należy rozwiązać na korzyść pierwszej postawy, co leży w interesie samego czytelnika.

---

<sup>32</sup> Przez słowo „stereotyp” rozumiemy, za Schaffem, „sąd wartościujący negatywny lub pozytywny, połączony z przekonaniem”. A. S c h a f f, *Stereotypy a działanie ludzkie*. Warszawa 1981, s. 115.

<sup>33</sup> Por. cykl rysunków A. Grottgera pod tytułem „Warszawa I”, „Warszawa II”, „Polonia”, „Litwania”; zob. *Stańczycy. Antologia myśli społecznej i politycznej konserwatystów krakowskich*, wyb. M. Król, Warszawa 1985, np. s. 11, 43, 49, 63–65, 250.

<sup>34</sup> Zob. A. S c h a f f, *op. cit.*, s. 101–115.