

STANISŁAW BURKOT

Kraków

„Wyspa kata”

W roku 1999, roku śmierci Władysława Lecha Terleckiego, ukazała się ostatnia jego książka – *Wyspa kata*. Był znakomitym autorem nowocześnie „skrojonych” powieści historycznych, wymijających tradycję Kraszewskiego, Sienkiewicza, Gąsiorowskiego, Gołubiewa, Bunscha. Nie interesowały go stylizacje na język przedstawianej epoki, odrzucał przekonanie o odmiennej naturze ludzi z przeszłości – ubranych w inne obyczaje, prezentujących inne sposoby myślenia i przeżywania. Bo to jedynie zewnętrzny strój, ubiór, a nie istota ludzkiego uwikłania w historię. Interesowały go postawy i zachowania tych, którzy nie wybierali swojego losu, a których ślepy los wybierał. Zostali, jak u Martina Heideggera, wrzuceni w bieg wydarzeń, zmuszeni do uczestnictwa, do obrony określonych postaw. To właśnie w momencie skrajnego zderzenia z mechanizmami historii rodzą się bohaterowie lub cyniczni zdrajcy. Powieści Terleckiego oceniała często krytyka jako psychologiczne, ale jego dociekliwość psychologiczna jest szczególnej próby. Mówić można o psychologizmie „samorodnym” w kreacjach postaci, związanym z intelektualnym charakterem jego prozy, wyrażającym nieufność wobec głośnych teorii Zygmunta Freuda i Carla Gustava Junga; jeśli szukać jakichś spokrewnień, to domyślać by się ich można w psychologii indywidualnej Alfreda Junga. Charaktery, osobowości, „linie życia”, losy ludzkie nie powtarzają się, o zachowaniach decydują okoliczności zewnętrzne – progi kryzysowe, w których wybucha nagle zespół cech indywidualnych jednostki. Okoliczności zewnętrzne – szeroko rozumiana historia – tworzą napięcia psychiczne; to one uruchamiają tkwiące w naturze ludzkiej pokłady zła lub dobra, prowadzą do przekraczania granic – etycznych i intelektualnych. Bohaterzy pozytywni jego powieści, ideowcy, prezentują losy polskiej inteligencji z czasów niewoli, ale i późniejszych jej błędów. W momentach wielkich napięć pęka skorupa edukacyjnych nawyków – rodzi się dramat. „Dlatego właśnie – wyjaśniał – interesowało mnie zjawisko, które można nazwać kaźnią intelektualną. Jak katować,

a następnie zniszczyć człowieka. Nie tylko fizycznie, lecz także intelektualnie” (*W labiryntach historii* [...], „Odra” 1998, nr 5).

Podobnie jak odrębny był psychologizm Terleckiego, tak i jego personalizm był szczególnej próby. W momencie debiutu udaje się dostrzec zależności od koncepcji Emmanuela Mouniera, autora tłumaczonych na język polski dzieł: *Co to jest personalizm* (1960) i krytycznego *Wprowadzenia do egzystencjalizmów* (1964). Tłumaczenia pojawiły się w tym momencie, kiedy Terlecki rozpoczynał pracę nad pierwszymi swoimi powieściami historycznymi. Nie bez znaczenia był zapewne fakt, że Mounier odwiedził Polskę w 1946 roku i cieszył się uznaniem w kręgach polskiej „lewicy katolickiej”. Jego utopijne poglądy – „zreformowany” socjalizm i ekonomia oparta na zasadach etycznych – a także przeświadczenie, że człowiek jest zawsze wolny, że może być twórczy, że z wyższego nadania przysługuje mu prawo do samorealizacji, że objaśniać go można tylko w kontekście uwarunkowań społecznych, były interesujące dla części debiutantów z 1956 roku. Z Mouniera pozostawił Terlecki w swoim światopoglądzie jako fundamentalne przeświadczenie, że psychikę jednostki objaśniają okoliczności i warunki zewnętrzne, w jakich wypadło jej żyć, że człowiek uwikłany w historię nie jest wolny, że odbiera mu ona „prawo do samorealizacji”. Terlecki stworzył pesymistyczną wizję historii. Spór z Mounierem – co wyjątkowe w jego pokoleniu – skłonił pisarza do wielkich sprawdzeń na materiale historycznym. Jest w istocie jedynym pisarzem swojego pokolenia, który w wyborze tematów nad współczesność przedkłada właśnie historię.

Autor *Wyspy kata* przez swój psychologizm i personalistyczny światopogląd różnił się także od innego z wybitnych autorów nowoczesnej powieści polskiej – od Teodora Parnickiego, w którego twórczości zjawia się historia w wielkich ujęciach czasoprzestrzennych jako nieustanna przemiana kultur i cywilizacji. Jednostka wyraża te przemiany, jest nosicielem określonych idei. W kreacji postaci korzystał Parnicki z sugestii psychoanalizy i socjopsychologii. W przypadku Parnickiego były to nie tyle powieści historyczne w tradycyjnym, dziewiętnastowiecznym znaczeniu, ile – historiozoficzne z fundamentalnymi pytaniami o samo rozumienie historii, nigdy nieosiągalnej w pełni prawdy o przeszłości, bo wszystkie źródła zapisują nie tylko fakty, lecz także poglądy ich autorów, są więc interpretacjami; są pisane przez kogoś i z reguły dla kogoś. Kolejna faza interpretacyjnej modyfikacji zdarzeń zależy od potrzeb i intencji następców. Bo odwołujemy się do przeszłości – zwykle w określonym wyborze – także ze względu na stale aktualizującą się terażniejszość.

Centrum zainteresowań Terleckiego stanowiły postawy jednostkowe – dawne i współczesne – wywodzące się z XIX wieku, ludzie skażeni piętnem niewoli. Bo nikt przez piekło nie przechodzi bezkarnie. Przy takim założeniu traciły sens gry stylizacyjne w narracji, odtwarzające, jak sądzili romantycy, „ducha epoki”; dopuszczalny stawał się celowy anachronizm przywoływanych szczegółów, swobodnie ustawiany zestaw dekoracji na dziejowej scenie. Widać to wyraźnie w języku postaci i w języku narratora: nie ma rozpięcia między tymi dwoma

porządkami stylistycznymi w powieściowej narracji – w obu przypadkach jest to współczesna polszczyzna, bez archaizujących ozdób i metafor. W dodatku nie emocjonalna, lecz intelektualna, wynikająca z wiedzy autora o epoce i o psychice człowieka. Można więc mówić o stylowym anachronizmie toku narracyjnego; jest to zabieg celowy, pozwala bowiem na otwarcie narracji na problemy współczesne.

Powieści i opowiadania Terleckiego – jeśli mowa o ich tematyce – skupiają się pośrednio lub bezpośrednio na ludziach powstania styczniowego (*Spisek, Dwie głowy ptaka, Powrót z Carskiego Siola, Rośnie las, Lament, Cierń i laur*) oraz ludziach i wydarzeniach z przełomu XIX i XX wieku (*Czarny romans, Odpocznij po biegu, Zwierzęta zostały opłacone, Pismak, Wieniec dla sprawiedliwego*). Przedłużeniem problematyki tej ostatniej grupy jest powieść *Gwieździe Piolun* nawiązująca do biografii Witkacego. Osobne miejsce w tym dorobku zajmują: *Drabina Jakubowa albo Podróż* – „powiastka filozoficzna” o ostatnich latach Pierwszej Rzeczypospolitej, i *Wyspa kata*. Utrzymana w poetyce oświeceniowej powiastki filozoficznej *Drabina Jakubowa* mówi o oszustwach racjonalistycznych utopii XVIII wieku – o wolności, równości i braterstwie wszystkich ludzi; *Wyspa kata* – o okrucieństwie carskiego systemu, którego pochwałę w czasach Katarzyny Wielkiej, Semiramidy Północy, głosił wytrwale Wolter. Widział w niej pogromczynię Turków i przywracającą „racjonalistyczny” ład w Polsce – państwie szalejącej anarchii.

W *Wyspie kata*, jak w powieściach wcześniejszych, Terlecki buduje narrację na planie biografii wybranego bohatera. Tak było w *Spisku* (Stefan Bobrowski), w *Dwu głowach ptaka* (Aleksander Waszkowski), w *Powrocie z Carskiego Siola* (Aleksander Wielopolski), w powieściach *Laur i cierń* (Józef Ignacy Kraszewski), *Zwierzęta zostały opłacone* (Stanisław Brzozowski), *Cień karła, cień olbrzymia* (Lew Tołstoj), *Gwiazda Piolun* (Witkacy). I w pozostałych powieściach, których fabuły „rozrastały” się wokół postaci mniej znanych, jednak zapisanych czy wzmiankowanych w prasowych kronikach towarzyskich, obowiązywała zasada opowiadania poprzez świadomość określonej postaci. Nie chodziło jednak o pełne biografie; postaci traktuje Terlecki zawsze pretekstowo – jako okazję do paraboli historycznej. Bo jest personalistą, bo interesują go ludzie wciągnięci w niszczące tryby historii, nie sam bieg wydarzeń, lecz ludzie właśnie – bezradni, skazani na istnienie ślepych sił, uwikłani w podstępne działania tajnych policji, skazani na przegraną, bezsilni wobec zła, poddani niszczącej „karni”, przerażeni otaczającymi ich przejawami demoralizacji. Albo podejmujący walkę w imię najprostszycy wartości – wolności, honoru, wierności wyznawanym ideom, solidarności z podobnie myślącymi; albo też zrodzeni z tych samych przyczyn cyniczni konformiści – czyniący zło ze względu na spodziewane profity lub też dla samej satysfakcji z czynienia zła, z sadystycznie spełnianej władzy nad innymi. A wszystko w imię prawa: ale prawo ustalają zwycięzcy.

Najpierw o samej wyspie – o jednej z kilku wysp na Ładodze, największym jeziorze europejskim, gdzie już w 1323 roku powstała twierdza Orieszek,

rozbudowana i przemianowana przez Piotra Wielkiego na Szlisselburg; przez ponad sto lat była miejscem kaźni szczególnie „niebezpiecznych” dla caratu więźniów politycznych. Twierdza zyskała w XIX wieku nazwę „wyspy kata”. Sama wyspa leży na jeziorze u wypływu Newy – rzeki od razu szerokiej i głębokiej, dostępnej dla statków, która po krótkim biegu dociera do Petersburga. Wilgotny i zimny klimat Szlisselburga kształtują przepływy wód z kaskady jezior syberyjskich; kra lodowa utrzymuje się na wodach Ładogi jeszcze w maju.

Bohaterem *Wyspy kata*, powieści Władysława Lecha Terleckiego, jest Walerian Łukasiński, „żelazny major”, człowiek, który w carskich więzieniach przeżył 46, a w Szlisselburgu 37 lat; aresztowany w 1822 roku za stworzenie Wolnomularstwa Narodowego i tajnego Towarzystwa Patriotycznego, dwukrotnie sądzony, zdegradowany, skazany najpierw na 7 lat twierdzy; w drugim procesie na karę śmierci zamienioną na 14 lat więzienia, zakuty w kajdany, przykuty do taczek, poddany karze chłosty, przepędzany przez szereg; dodajmy – opuszczony przez rodaków w noc listopadową 1830 roku, osadzony w głębokim lochu w Szlisselburgu, pozostający w więzieniu nawet po odbyciu przepisanej wyrokiem kary. Powstanie styczniowe uniemożliwiło zwolnienie dawnego twórcy polskiego wolnomularstwa, nie tyle buntownika, ile nie dość posłusznego dyspozycjom wielkiego księcia Konstantego sędziego sądu wojennego w procesie majora Gołuszewskiego, przede wszystkim jednak – wspólnie z Kazimierzem Machnickim – założyciela Wolnomularstwa Narodowego i tajnego Towarzystwa Patriotycznego. W programie tej pierwszej organizacji zawierało się istotne przekształcenie masońskiej idei „braterstwa” obejmującego całą ludzkość w „braterstwo” łączące „naród w niewoli”. Wielki książę Konstanty, car Aleksander rozwiązujący łoże masońskie i car Mikołaj widzieli w Łukasińskim głównego sprawcę wybuchu powstania listopadowego, stąd też wynikała jego długa katorga. Zresztą po ponad czterdziestu latach więzienia, nawet uwolniony, nie miałby do czego i do kogo wracać. Od wspomnianego procesu, w którym nie podpisał wyroku, zaczęła się jego „droga przez mękę”.

W naszej pamięci i świadomości Walerian Łukasiński istnieje nie jako mason, wolnomularz, działacz patriotyczny, autor wczesnej, bo wydanej w 1818 roku, a dedykowanej Samuelowi Gottliebowi Lindemu, autorowi pomnikowego *Słownika języka polskiego*, broszury *Uwagi pewnego oficera nad uznaną potrzebą urzędzenia Żydów w naszym kraju i nad niektórymi pisemkami w tym przedmiocie teraz w druku wyszłymi*. Brał w niej w obronę tych, których różne formy prześladowań w Polsce odizolowały od społeczeństwa. A byli przecież – zgodnie z ideą masońską – „braćmi”. Nie pamięta się także, że jako człowiek honoru wziął na siebie winę za wolnomularstwo po jego rozwiązaniu, następnie odpowiedzialność za bunt więźniów w twierdzy zamojskiej w 1824 roku. Pamięta się tylko, że po wybuchu powstania 29 listopada 1830 roku uciekający z Warszawy z pułkiem wołyńskim wielki książę Konstanty zabrał z sobą „więźnia stanu” Walerego Łukasińskiego. Jako „odpowiedzialnego” za wybuch powstania car Mikołaj osobnym dekretem umieścił go 5 stycznia 1831 roku w Szlisselburgu.

Tylko komendant twierdzy znał jego nazwisko i aż do 1852 roku nikt nie mógł z anonimowym więźniem zamienić nawet słowa. Pozostał Łukasiński w tej twierdzy do śmierci w 1868 roku. Dalszą rodzinę poinformowano o tym fakcie dopiero osiem lat później.

O Łukasińskim w istocie zapomniano; w czasie powstania listopadowego powstała myśl „wymiany” więźnia na „carskich” generałów pozostających w niewoli, ale do negocjacji nie doszło: warto przypomnieć, że pułkownik Skrzynecki, później jeden z wodzów powstania, „sędzia” w procesie Łukasińskiego, deklamujący w salonach swój patriotyzm, uległ „perswazji” Konstantego i wyrok sądu wojennego podpisał, podobnie zresztą jak inni generałowie wojska polskiego. Do opinii publicznej nie dotarła wiadomość o śmierci więźnia, niewiele w latach sześćdziesiątych wiedziało cokolwiek o Łukasińskim. Umierał w całkowitym zapomnieniu. Wrócił do świadomości zbiorowej już jako symbol, jako mit utrwalony w księgach martyrologii narodowej. Stało się to w znacznym stopniu za sprawą Szymona Askenazego, historyka, twórcy „szkoły warszawskiej”, który w 1908 roku wydał we Lwowie obszernie dwutomowe dzieło *Łukasiński*; wznowiono je obecnie, prawie sto lat później, w Poznaniu. Dopełnienie i rozszerzenie dokumentacji przyniosła praca Hanny Dylągowej *Towarzystwo Patriotyczne i Sąd Sejmowy 1821–1829* (Warszawa 1970); wiarygodny jest także opracowany przez nią zyciorys w *Polskim słowniku biograficznym*. Ważne okazuje się wydanie *Pamiętnika Łukasińskiego* (1986), pisanego w Szlisselburgu pod koniec 1863 roku, już przez człowieka chorego, o osłabionej świadomości, wspominającego krótki czas życia na wolności w Warszawie. Z *Pamiętnika* dowiadujemy się wiele o młodości Łukasińskiego, niewiele o „ciemnym okresie” lat 1831–1852 w lochach Schlisselburga. Z prac wcześniejszych, do których sięgał Terlecki podczas pisania *Wyspy kata*, przypomnieć trzeba *Historię powstania listopadowego* (Poznań 1883) Stanisława Barzykowskiego. Znana mu była także, wspomniana w powieści, *Wiadomość o lożach polskich i wielkich ich mistrzach z lat 1788–1808, podana przez Walentego Wilkoszewskiego, pułkownika Wojsk Polskich, Wielkiego Archiwistę Wielkiego Wschodu Polskiego*. Tekst, przywołany w powieści, był podpisany datą 23 czerwca 1818 roku. To z niego pochodzą informacje o polskim wolnomularstwie XVIII wieku, o Stanisławie Kostce Potockim, o pałacu masońskim w Pęcicach, o królu i o prymasie, o „braterskich spotkaniach” wolnomularzy. *Wyspa kata* jest wierna wobec wybranych, choć skąpych źródeł, ale przedstawiane w nich fakty nie są głównym przedmiotem narracji. Docieramy do informacji o dawnych masonach przy okazji wycieczki Łukasińskiego do pałacu w Pęcicach; *Wiadomość...* Walentego Wilkoszewskiego zostaje w czasie tej wycieczki przypadkowo „odnaleziona”.

Walerian Łukasiński stał się bohaterem narodowym za sprawą nie czynów żołnierskich, choć uczestniczył w kampaniach w okresie wojen napoleońskich, czy znaczących dokonań w innych dziedzinach, lecz swojego niewyobrażalnego cierpienia, które okazało się jedyną treścią zasadniczej części jego życia. O przeżyciach z lat 1831–1852, kiedy pozostawał w lochu, nic nie wiemy, bo milczał,

ponieważ nikomu nie wolno było z nim rozmawiać. To trzeba sobie wyobrazić. Jak wypełnić ten ciemny okres w kreacji artystycznej? Bezsilna staje się wyobraźnia, jeśli przedmiotem miałyby być świadomość bohatera. Przemiana zdarzeń rzeczywistych w mit dokonuje się najczęściej za sprawą literatury pięknej. Stanisław Wyspiański zamienia w *Nocy listopadowej* przykucie Łukasieńskiego do tacek, założenie kajdan i „przejście przez szereg” w czasie chłosty, na przykucie do armaty – w tym ujęciu więzień staje się polskim Prometeuszem. Wacław Gąsiorowski w *Księżnej Łowickiej* sugeruje nawet, że przyczyną zapiekłej nienawiści wielkiego księcia Konstantego, satrapy z Belwederu, było zauroczenie młodego oficera Joanną Grudzińską, żoną księcia. Bunt więźniów w twierdzy w Zamościu w *Królestwie bez ziemi* Tadeusza Hołujy i określenie udziału w nim Łukasieńskiego są konwencjonalne, pozbawione walorów ekspresyjnych i prawdziwości. Terlecki przedstawia ten fragment biografii jako przypadkowe wmięszanie więźnia w poczynania innych organizatorów. Jak było – nie wiemy. Nic nie wskazuje na to, by Łukasieński wolnomularz był zwolennikiem buntu, walki zbrojnej. Trudność w ustaleniu, w kodyfikacji mitu Waleriana Łukasieńskiego zdefiniował najpełniej – w sensie artystycznym – Tadeusz Różewicz. Kilkakrotnie wspominał (między innymi na wykładzie po wręczeniu doktoratu *honoris causa* w Katowicach, także w rozmowie przeprowadzonej przez Annę Żebrowską – „Gazeta Wyborcza”, 19 grudnia 2005) o chęci napisania dramatu o Łukasieńskim, którego treścią byłoby milczenie. „Ten człowiek nic nie mówił”. To wyzywająca wręcz okoliczność dla pisarza, ale milczenie – to przede wszystkim „brak słów”, bo człowiek utrwała się w historii albo przez to, co sam powiedział, albo co inni o nim powiedzieli. Poeta dowiedział się, pracując nad dramatem, że przeciskając się przez szparę w celi, odwiedzał więźnia szczur. Łukasieński zatkał szparę rękawicą. „Po trzydziestu latach pracy [nad dramatem] – wyznaje Różewicz – mam tylko tę dziurę i rękawicę. I chyba sobie z tym nie poradzę”.

Jak poradzić sobie z milczeniem – był to rzeczywisty problem artystyczny Władysława Lecha Terleckiego. Nie chodziło o fakty ustalone przez historyków – Barzykowskiego, Askenazego, Dylągową – lecz o rekonstrukcję czasu wielkiego milczenia. Bo to wówczas dokonywała się, musiała się dokonać wielka duchowa przemiana bohatera. Ten, który – zgodnie ideami wolnomularzy – wierzył we „wspólnotę wszystkich ludzi”, doświadczył czegoś, co nie tylko przeczyło wzniosłemu hasłom „braterstwa wolnych”, lecz przekraczało wszelkie granice wyobraźni. Nie mieściło się w żadnych normach moralnych, religijnych, humanitarnych. Jak wykreować postać literacką, dysponując jej milczeniem, a także milczeniem jej prześladowców? Oprócz wspomnianej broszury w obronie Żydów, pisanego pod koniec życia pamiętnika, w którym widoczne są ślady choroby umysłowej, i przypisywanej Łukasieńskiemu *Modlitwy* nie pozostały inne jego teksty. *Pamiętnik*, pisany za zgodą i sugestią komendanta twierdzy i jemu później przekazany, nie mógł – co zrozumiałe – mówić o dwudziestoletnim samotnym pobycie w lochu. Z luźnych informacji pozostają jeszcze przypadkowe wzmianki tych, którzy na moment zetknęli się z więźniem. Jest

ostrożne przypomnienie życzliwości komendanta twierdzy w ostatnim okresie życia więźnia, współczucia i opieki córki Leparskiego nad samotnym starcem. To zapis z *Pamiętnika*. Prawdziwy, ale przecież w pewien sposób „ocenzurowany” przez samego autora.

Władysław Lech Terlecki zaczyna narrację powieściową nie od momentu pierwszego aresztowania w 1822 roku, lecz w 1852, kiedy to przyjeżdża na wyspę nowy komendant twierdzy, generał-major Józef Leparski – „podobno ludzki urzędnik”. Powoli zmienia się los Łukasieńskiego – zostaje przeniesiony z ciemnego lochu, w którym dotychczas przebywał, do widnej i suchej celi w wyżej położonym pawilonie, od 1862 może odbywać spacer po twierdzy w towarzystwie strażnika. Na jednym z wcześniejszych krótkich wyjść z celi rozpoznaje go w 1854 roku Bakunin. Więzień stracił rachubę czasu, pyta więc o rok, dowiaduje się, że jego prześladowcy – wielki książę Konstanty i car Mikołaj, nie żyją. Ale czas od 1831 roku w życiu więźnia został unieważniony, zawieszony. Po 1852 roku zegar ruszył, jednakże w sensie fabularnym nowe „teraz” nie ma już żadnego znaczenia. Do świadomości więźnia docierają strzępy świata rzeczywistego: w lochu i w wielkim milczeniu doszło do rozszczepienia osobowości. Obok więźnia jest stale Widmo, *alter ego* samotnika, ubrane w mundur majora, z jego twarzą sprzed trzydziestu lat, sprzed pierwszego aresztowania. Widmo jest dokuczliwym partnerem „rozmów”, stale przypomina wydarzenia sprzed osadzenia w Szlisselburgu, demaskuje młodzieńcze naiwności i wiary, przypomina zachowania „braci”, wrogów i zdrajców – spotkanie z szefem policji generałem Aleksandrem Roźnieckim, następcą Stanisława Kostki Potockiego, wielkiego mistrza w loży masonskiej, z księciem Konstantym w Belwederze, z całą sforą szpiegów, a także z „braćmi” wolnomularzami w saloniku bliskiej sercu aktorki, panny Melcer, gdzie bywają Kazimierz Brodziński, poeta Antoni Malczewski, autor *Marii*, dyrektor teatru Ludwik Adam Dmuszewski, „generał” – zapewne Ignacy Prądzyński, który spowodował odejście wolnomularzy z Wielkiego Księstwa Poznańskiego i powstania frakcji „Kosynierów”. Panna Melcer, wybranka serca, jest zapewne postacią fikcyjną. Bo wypadło oficerom kochać się w aktorkach; znane jest jednak nazwisko autentycznej wybranki, Fryderyki Stryjeńskiej, z którą Łukasieński zaręczył się w 1818 roku, do ślubu jednak nie doszło.

Zniesiony w 1852 roku przez generała Leparskiego zakaz rozmowy z więźniem niczego nie zmienia; choć komendant zaprasza go później do swojego mieszkania, udostępnia czasopisma, materiały piśmienne, zachęca do pisania pamiętnika, to dokuczliwym partnerem rozmów pozostaje ciągle Widmo – upostaciowana pamięć, wyrzut sumienia, ironiczny komentator wczesnej biografii, nieustępliwy sędzia i krytyk. Rozszczepienie osobowości, stan psychozy, egzystencja w innym wymiarze czasowym jako wynik długiego pobytu w lochu – wszystko to konstruuje postać – w sensie artystycznym – wysoce prawdopodobną psychologicznie, nienadającą się jednak do istnienia w micie. Cechy osobiste Łukasieńskiego – poczucie własnej godności, honor oficerski, wierność wyznawanym wartościom utraciły po latach jakikolwiek sens; w powieści są stale

konfrontowane z brutalną prawdą życia. Łukasiński przegrał, bo wierzył naiwnie w ziszczenie się wolnomularskiego „braterstwa”. Choć to „brat” właśnie, pułkownik Sznayder, złożył na niego pierwszy donos u księcia Konstantego, rozpoczynający długoletnią gehennę. Przyznanie się Łukasińskiego do przegranej, do klęski w nieustającym sporze z Widmem byłoby zanegowaniem elementarnych wartości całego życia. Nie dochodzi w owym sporze o rozbijanie złudzeń do zanegowania działań, które doprowadziły więźnia do lochu w Szlisselburgu. Jest tylko rozdzielenie myśli, niemożliwość zrozumienia złego losu. Kategorią podstawową w kreacji Terleckiego pozostaje tragizm wynikający z uwikłania jednostki w historię. A tragizm nie jest ani potępieniem, ani apoteozą: spełnia się wbrew woli jednostki. Niczemu nie da się zapobiec, zmienić biegu wydarzeń. Formułą tego tragizmu nie jest – jak w antycznym dramacie – grecka Ananke, rzymskie Fatum, lecz bezsilność jednostki wobec historii. To szekspirowska wersja tragizmu.

Zmiana sytuacji więźnia nie była zapewne wynikiem samowolnych działań „ludzkiego urzędnika” generała Leparskiego, którego matka była Polką, ani też nagłego złagodzenia reżimu więziennego. Łukasiński dawno już karę odsiedział. Dalszy pobyt w lochu, już bez wyroku, mówił o charakterze „prawa” w państwie carów. Im bliżej 1863 roku, tym bardziej władze carskie nie wiedziały, co z więźniem zrobić. Jego uwolnienie stawało się niemożliwe. Więzień dokumentowałby w opinii Polaków całą skalę okrucieństwa i bezprawia. Nazwisko „nieobecnego” Łukasińskiego nie odegrało więc żadnej roli w okresie przedpowstaniowych manifestacji w Warszawie; jeszcze w czasie trwania walk Łukasiński przystępuje do pisania swojego *Pamiętnika*. Jest w tym świadectwo totalnego zagubienia. Łukasiński nie dojrzał jeszcze do bohatera z mitu rodem. Stało się to dopiero na początku XX wieku.

Z czym nie mógł się uporać Różewicz – z milczeniem bohatera – to rozwiązał Terlecki przez przemyślane zabiegi konstrukcyjne. Po pierwsze: przez nieustanne prowadzenie narracji z perspektywy głównego bohatera, wykreowanie prawdopodobnych sposobów jego myślenia i przeżywania, posługiwanie się zmodyfikowaną i unowocześnioną formą mowy pozornie zależnej, w której narrator zaciera ślady autorskich koncepcji, stara się mówić „poprzez postać”, myśleć jej hipotetycznie założonym językiem. Przedmiotem narracji są nie czyny, działania, lecz myśli bohatera; ich treścią i sprawczynią w sensie psychologicznym jest dokuczliwa samotność i pamięć obsesyjnie powracająca do przeszłości. Bo czym mógł żyć więzień zamknięty w lochu, oderwany od świata? Po drugie: należało zawiesić podstawowe w każdej narracji dwa porządki – czasu i przestrzeni. Do więziennego lochu dochodzi tylko szum fal na jeziorze, a później – po 1862 roku – obojętny w istocie spacer po zamkniętej przestrzeni twierdzy. Ale ani jezioro, ani sama twierdza nie są przedmiotem opisu i tematem narracji. Więzień w lochu utracił rachubę czasu: czas przestał istnieć, nawet wiadomość, uzyskana od Bakunina, „nowego” więźnia, że jest rok 1854, nie miała żadnego znaczenia. Rok jak każdy inny. To zawieszenie i unieważnienie czasu daje znać

o sobie w finalnych partiach powieści: Łukasiński pisze swój pamiętnik, jest więc koniec 1863 roku, ma dostęp do prasy, nie interesują go nowe wydarzenia; więzień myśli przede wszystkim o przeszłości, o uzyskanej dawno informacji, jeszcze w czasie pierwszego aresztowania, że pułkownik Skrzynecki, który wcześniej dokonał defraudacji w kasie pułkowej, a z opresji uratowała go składka braci masonów, był tym, który w 1825 roku podpisał wyrok na Łukasińskiego:

Podobno bracia nie chcą ujawnić tego czynu. Niech Skrzynecki nadal pokazuje oblicze nieskalanego patrioty. Będą mu to oczywiście pamiętać. Podobnie jak zapamiętają [mu] defraudację pułkowej kasy i okazaną wówczas pomoc [...]. Ta zdrada bolała bardziej niż wszystkie chwile spędzone w sądzie. Widmo utrzymuje, że Skrzynecki raz jeszcze tak samo haniebnie zachował się w jego sprawie. Wtedy, gdy po wybuchu listopadowego buntu mógł podjąć starania jako wódz naczelny o wymianę więźniów. Zwlekał jednak. Nie chciał do takiej wymiany dopuścić. Widmo kpi sobie teraz. Oto jak rodzą się polscy bohaterowie (wyd. 1999, s. 197).

To zawężenie czy zakotwiczenie czasu narracji do wydarzeń z lat 1821–1825, przywoływanych jednak poprzez psychotyczną pamięć więźnia, nie przedziera się do ciemnego czasu w lochu: w nim trwa nieustający dialog więźnia z Widmem o przeszłości. Nie ma więziennego „teraz” – opisu celi, w której nie było podłogi, tylko słomiany barłóg, nie wiadomo nic o spacerach, o posiłkach, o higienie. Słychać tylko grasujące po korytarzach szczury. Ani przestrzeń, ani czas – istotne atrybuty narracji – nie porządkują jej przebiegu, jest tylko chaos myśli, ciąg nieustannych powrotów do dawnych wydarzeń, bezsilność przy próbach ich zrozumienia. Kategorią podstawową w kreacji postaci jest uciążliwa i niszcząca psychikę pamięć. To kreacja intelektualna, wynikająca z próby zbliżenia się do postaci, a z perspektywy autorskiej – przede wszystkim próba zrozumienia.

Powieści Terleckiego łamią reguły tradycyjnej epiki: metaforycznie rzecz ujmując – Terlecki jest krótkowidzem: nie opisuje, a nawet powiedzieć można, że nie potrafi opisywać świata zewnętrznego, w którym żyją i działają jego bohaterzy: są to najczęściej zdawkowe informacje o miastach i ulicach, konkretyzujące się poprzez same nazwy, a nie szczegółowe opisy (w *Wyspie kata*: Warszawa – Belweder, plac Trzech Krzyży, Łazienki, teatr Dmuszewskiego, więzienie w pokarmelitańskim klasztorze, Góra Kalwaria, twierdza w Zamościu, Szlisselburg). To tylko sygnały mówiące o miejscach, obojętne dla stanu duchowego więźnia, służące uruchomieniu wspomnień, pobudzeniu pamięci.

Narracja w powieściach Terleckiego jest rzetelnie osadzona w zapisach źródłowych, choć niekiedy, jak w *Czarnym romansie*, w *Odpocznij po biegu* czy w *Pismaku*, zaledwie zaczepiona o jakiś drugorzędny szczegół; zawsze jedynym jej przedmiotem staje się świadomość bohatera. Jest to temat i przedmiot obecny we wszystkich powieściach Terleckiego. Jak opowiedzieć „myśli” – nie te wypowiedziane, dostępne przynajmniej częściowo w źródłach? Podstawową kategorią konstruującą powieściową narrację jest dialog, jednakże nie swobodny, lecz

prowadzony w sytuacjach granicznych: przesłuchiwanie więźnia przez oficera śledczego, przez sędziego w czasie procesu, rozmowy z „tajniakiem”, kiedy zasadnicze jest nie to, co się mówi, lecz to, czego nie należy powiedzieć, a z perspektywy oficera śledczego, szpicla – co myślał i czego nie powiedział przesłuchiwany. Dialog to szczególnego więc rodzaju – ważniejsze od „powiedzanego” jest to, co pomyślane czy przemilczane. Stale w tak prowadzonych dialogach obecna jest rozległa przestrzeń polisemii. Różne są powody i intencje uczestników rozmowy. Dotyczy to – już w perspektywie historycznej – wiarygodności źródeł: są zawsze subiektywne, utrwalające różne punkty widzenia – katów i ofiar, zwycięzców i pokonanych, wojskowych i cywilów itd. Terleckiego fascynuje coś, co można by nazwać relatywizacją prawdy historycznej: ujawnia się to najpełniej w dialogowej narracji. Czego oczekujemy od relacji historycznej? Prawdy? Wyprowadzać chcemy ją poprzez interpretację zapisów źródłowych: ale wówczas do tego, co było subiektywne, co było zapisane przez kogoś, z jakiegoś powodu, ale także dla kogoś, dokłada się subiektywizm współczesnego interpretatora. W poznawaniu intencji i myśli tych, którzy przeminęli, pozostaje – zdaniem Terleckiego – lojalność wobec przedmiotu poznania, próba wiarygodnej intelektualnie rekonstrukcji, jednakże nie tyle faktów, ile świadomości – stylów myślenia, nieustannego osławiania tego, co niejasne, niezrozumiałe. To kwestia sztuki narracji. W powieści historycznej nie chodzi o ustalanie „faktów” – tym zajmują się zawodowi historycy, lecz o „prawdopodobne” wytłumaczenie zachowań uczestników wydarzeń. Pisarz sięgający do historii wnosi do jej prezentacji świadomość współczesnych: tłumaczy postać i jej myśli ze swojego punktu widzenia. Zasada celowego anachronizmu ujawnia ten aspekt poznania, „gry w historię” w dziele literackim, która uwzględnia w naszym myśleniu o przeszłości także współczesność i szerzej – na prawach analogii – relikty „dawnego myślenia” w naszym myśleniu. Tak jest i w *Wyspie kata*; zjawia się w tej powieści, pisanej po 1989 roku, wyraźny zespół odesłań do polskich wydarzeń XIX wieku. Do generała Leparskiego przyjeżdża kuzyn żony komendanta, „Rosjanin z Warszawy”; z tej okazji do mieszkania komendanta zaproszony zostaje Łukasiński i wysłuchuje „ostatnich nowin” ze stolicy „prywisłanskiego kraju”. Kiedy się to zdarzyło? Wypowiedź owego kuzyna daje się w pełni zidentyfikować jako zapis i specyficzna rosyjska interpretacja programu warszawskich pozytywistów, którzy odrzucili ideę walki zbrojnej o niepodległość. Oto relacja „warszawskiego Rosjanina”:

Polacy przestali żyć patriotycznymi mrzonkami. Właściwej postawy szukają w innym działaniu niż zbrojne ruchawki, zawsze kończące się tak żałośnie, jak choćby ostatnie powstanie [...]. Oczywiście przyszło im za to otrzeźwienie zapłacić krwawą cenę, ale jednak opamiętanie wreszcie nadeszło. Nikt już dziś w Warszawie, kto nie chce, by go uznać za wariata, nie nawołuje do niesubordynacji. Podporządkowanie się władzy, która dzięki owemu uspokojeniu złagodziła rygory, leży w podstawowym interesie Polaków. Znam takich, którzy wręcz twierdzą, że nowoczesny patriotyzm polega na robieniu dobrych interesów. Kto ma pieniądze, miewa zazwyczaj władzę.

Ograniczona nieco swoboda pozwala przecież na pomnażanie kapitałów. Zbyttnia zaś swoboda, przy polskim temperamencie, zawsze kończy się anarchią i nieporządkiem. Bacik wiszący w powietrzu działa otrzeźwiająco, ale też my, Rosjanie, posługujemy się nim dzisiaj niezbyt często i tylko w ostateczności (s. 271–272).

„Rosjanin z Warszawy” mówi o gwałtownym rozwoju budownictwa w mieście, o kwitnącym handlu i rozwijającym się przemyśle, o „tyjących Polakach”, którzy pochowali szable na strychach. Wspomina się, że są to lata siedemdziesiąte, że w Dreźnie dogorywa wielki dla Rosjan „mąż stanu i polityk” – Aleksander Wielopolski (zm. 1877). Kiedy więc pełen pychy i pogardy dla Polaków „Rosjanin z Warszawy” zjawiał się w Szlisselburgu? Nie mogło to być zaraz po upadku powstania, przed 1868 rokiem, datą śmierci Łukasińskiego. Dopiero rodziła się ideologia warszawskich pozytywistów: powstające ich czasopismo, „Przegląd Tygodniowy”, miało w 1866 roku zaledwie 150 prenumeratorów. Przyjąć więc trzeba, że do spotkania Łukasińskiego z „Rosjaninem z Warszawy” doszło w 1876 roku. Czy pisarz przyjął jako znaczącą spóźnioną informację o śmierci więźnia, przekazaną rodzinie przez władze carskie? Błąd autora czy celowy zabieg? A może ustalona data jest niepewna? Ważna jest reakcja Łukasińskiego na warszawskie nowiny: dziwi się tyradzie gościa o Wielopolskim, o którym coś słyszał w momencie wybuchu powstania listopadowego, ale nie zna późniejszych jego działań. Nie wierzy ze swojej perspektywy – założyciela Towarzystwa Patriotycznego – w tak gwałtowną zmianę zbiorowej świadomości. Zachęcony przez gospodarza do zadawania pytań – prosi naiwnie o informację o losach panny Melcer...

Można pytać, czy Terlecki nie znał prawdziwej daty śmierci Łukasińskiego? Prawie niemożliwe. Ale oczywisty anachronizm pozwolił na otwarcie powieści na współczesne stosunki polsko-rosyjskie przed 1989 rokiem. Relacja z perspektywy „Rosjanina z Warszawy” jest szczególnie drastyczna, jeśli czytać ją jako demaskatorską ocenę zachowań władców polskich w czasach PRL-u. Z takim podwójnym otwarciem narracji na przeszłość i na teraźniejszość mieliśmy do czynienia w *Powrocie z Carskiego Sioła*, bo namaszczony przez cara wracał Wielopolski do Warszawy jako wielkorządca, nie tyle „mąż stanu”, ile wykonawca carskiej woli. Taką podróż po „namaszczenie” odbywali kolejni władcy PRL-u – nie do Carskiego Sioła, ale do Moskwy. „Ezopowy” język Terleckiego, widoczny i w innych jego utworach, między innymi w *Drabinie Jakubowej albo Podróży*, w *Czarnym romansie*, *Wieńcu dla sprawiedliwego*, dotyczy skomplikowanych relacji polsko-rosyjskich. W *Drabinie Jakubowej albo Podróży* król-błazen Stanisław August Poniatowski wysyła z misją dyplomatyczną do Katarzyny, wcześniej swej kochanki, Hrabiego i Karła: nota dyplomatyczna zawiera propozycję małżeństwa – „dla dobra Rosji, Polski i Europy”. Propozycja wywołuje głośny rechot carskich dostojników: notę wręcza zagubiony i oszukany Karzeł. W nagrodę znajdzie się w łóżu Katarzyny... To wielki zaszczyt i jedyne rozwiązanie dla przedstawiciela „skarłałego państwa”.

Powieści Terleckiego nie są łatwe w lekturze: jest w nich szacunek dla tych, którzy walczyli i cierpieli. Nigdy nie twierdził, że ofiary życia, że podejmowane wysiłki zmierzające do odzyskania niepodległości nie miały sensu, choć kończyły się klęskami. Bo tragizm spełnień wymaga szacunku. Jednakże walka i cierpienie pogłębiały nasze kompleksy – prócz bohaterstwa jednostek rodziły idiosynkrazje, skłonność do apostazji, do zdrady, nieustanną wzajemną podejrzliwość, służalczość, intelektualne zacofanie, niechęć w stosunku do nowych idei, bigoterię, brak szacunku dla pracy, lekceważenie prawa i zwykły oportunizm. Przez piekło niewoli nie przeszliśmy bezkarnie. Wiek XIX w naszej świadomości zbiorowej nie skończył się w 1918 roku. Miał swoje przedłużenia w stylach polskiego myślenia w XX wieku.

Dla tych prawd dotyczących końca XX wieku, wydarzeń z 1989 roku, ważna staje się końcowa partia powieści – wysłuchanie relacji „Rosjanina z Warszawy” i samo zaproszenie do mieszkania komendanta twierdzy – znów w ironizującej wersji Widma:

Tymczasem wiatr wyl na dworze, jakby tej nocy miały się poza murami otworzyć wszystkie groby zamęczonych. I wstyd powiedzieć, czuleś się prawie szczęśliwy, prawda? Oto żalosne efekty przyjaźni skazańca z oprawcą. Co byś powiedział braciom? Tego od siebie oczekiwałeś? Taki chciałbyś im dać wzór? Jesteś trupem, Walerianie. Czy nie za dużo wymagań od trupa? Chyba nie pomyślałeś o dzielności. A to jest sprawa honoru. Oprawcy mogli cię zepchnąć na dziesiątki lat do lochu. Mogli ci odebrać wszystko. Oprócz honoru – jak to u Polaków często bywa. O tym jednak zapomniałeś [...]. Ale o honorze zapomnieć nie wolno. – Niby kogo to może obchodzić? – przerwał. Nie czekał długo na odpowiedź. – Tylko ciebie, rzecz jasna – usłyszał. – Jeśli ciągle jeszcze się łudzisz, że ktoś inny pozna po latach twój los, to jesteś niepoprawnym głupcem. Akta skazańców, których tu osadzono, są na pewno niszczone natychmiast po ich śmierci (s. 290–291).

I tylko szczątki słów pozostają w historii po jednostce. Jeśli pozostają. *Wyspa kata* jest hołdem złożonym największemu z polskich samotników.