

BEATA LARENTA

UNIwersytet w Białymstoku

PISARZ W STRESIE. *CIERŃ I LAUR* WŁADYSŁAWA LECHA TERLECKIEGO

Władysław Lech Terlecki (1933–1999), autor wielu powieści, między innymi: *Spisek*, *Gwiazda Piołun*, *Dwie głowy ptaka*, *Czarny romans*, *Pismak*, *Cień kartla*, *cień olbrzyma*, *Drabina Jakubowa*, *Wyspa kata* i kilku zbiorów opowiadań, na przykład *Powrót z Carskiego Sioła*, jest dzisiaj pisarzem nieomal zapomnianym, natomiast za życia należał do czołówki prozaików polskich, przy czym wypowiadano się o nim pochlebnie zarówno w oficjalnej prasie PRL-owskiej, jak również cieszył się uznaniem w środowiskach niezależnych.

Dlaczego wypadł z czytelniczego obiegu? Między innymi dlatego, że był pisarzem inteligentkim, stawiającym przed czytelnikiem wysokie wymagania intelektualne, a inteligencja, która identyfikowała się z problematyką jego dzieł należała już do przeszłości. Jej rola skończyła się wraz z PRL-em. Nie znaczy to jednak, że twórczość ta nie jest warta przypominania, i stąd moja próba mierzenia się z nią. Interesuje mnie zwłaszcza temat pisarza w twórczości Terleckiego, pisarza traktowanego jako kwintesencja inteligencckości, sięgającej swoim rodowodem XIX wieku. Bohaterem powieści *Cień i laur*, opublikowanej w 1989 roku w Wydawnictwie Literackim, jest właśnie pisarz – wiele wskazuje na to, że Józef Ignacy Kraszewski¹, ale równocześnie nie-Kraszewski, do pewnego stopnia sobowtór Kraszewskiego, który zresztą we własnej osobie również pojawia się na kartach książki. Kreacja

¹ Kreacja bohatera powieściowego mogłaby się nakładać na realną postać Józefa Ignacego Kraszewskiego w aspektach, o których pisze Tadeusz Budrewicz: „zdecydowanie przeciwstawił się taktyce knebłowania głosu narodu, jaką uprawiał Aleksander Wielopolski, zapłacił za to (...) wygnaniem, zapłacił upokorzeniem, wieloletnią samotnością, przeżywaniem starości bez nadziei wsparcia przez najbliższą rodzinę. Kraszewski – pięćdziesięcioletnia głowa rodziny, majątny człowiek, uwikłany w takie interesy, których rozwiązanie decydowało o powodzeniu nie tylko jego rodziny, lecz i wielu osób, w różny sposób z nim związanych”; tegoż, *Kraszewski – przy biurku i wśród ludzi*, Kraków 2004, s. 40. Ponadto zainteresowanie Terleckiego Kraszewskim wynikać mogło z obchodzonej w 1987 roku setnej rocznicy śmierci dziewiętnastowiecznego pisarza. Pokłosiem sympozjum, które interesująco odświeżyło wizerunek Kraszewskiego jest publikacja *Zdziwienia Kraszewskim*, red. M. Zielińska, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990.

postaci nazywanej Mistrzem wiele zapożycza z biografii Józefa Ignacego, ale nie ma to być w zamyśle autora portret znanego pisarza². Terlecki na okładce pierwszego wydania podpowiada nawet, że chodziło mu o karykaturę:

Nie pisałem jej z zamiarem rekonstrukcji konkretnych portretów. Mój bohater ma pewne przywary, jakimi cechowali się pisarze nasi przed stu laty. Jego biografia może chwilami przypominać jakieś pierwowzory, ale (...) nie piszę o żadnej postaci historycznej. Jest to poza tym karykatura³.

Powieściowy bohater, podobnie jak Kraszewski⁴, jako dojrzały już człowiek w roku 1863 musiał opuścić Warszawę, gdzie prowadził intensywną działalność polityczno-dziennikarską, po czym zamieszkał w Dreźnie, cieszył się opinią uznanego pisarza i autorytetu publicznego, uczczonego jubileuszem, ale współpracował też z wywiadem francuskim, wdawał się w romanse ze znacznie młodszymi od siebie kobietami. Terlecki pokazał czytelnikowi pisarza jako złożoną, niejednoznaczną osobowość, uwikłaną w pełnienie roli publicznej, sprowadził go na ziemię z postumentu sławy i twórczości, nie ukrywał jego ludzkich (w tym męskich) słabości, odstąpił kompleksy, niejednoznaczne motywacje. Jest to Kraszewski hipotetyczny, ale prawdopodobny i opisywany bez ograniczeń narzucanych przez patriotyczną opinię, która nakazuje pomijać ciemniejszą stronę osobistości z narodowego panteonu i czynić z nich nieskalane wzory zachowań (bohater Terleckiego pracuje nad powieścią o kazirodczym związku polskiego króla Augusta II Sasa z nieślubną córką). Efekt „ludzkiego” (w odróżnieniu od posągowego) wymiaru postaci osiąga zaś autor *Ciernia i lauru* przez to, że skupia się raczej na sferze emocjonalnej bohatera niż na jego poglądach.

Na bohatera powieści można oczywiście spojrzeć również nie odnosząc go do Kraszewskiego. Terlecki nie tyle bowiem próbuje odtworzyć wewnętrzny świat konkretnego dziewiętnastowiecznego pisarza, ile raczej pokazać dojrzałego czy zbliżającego się do kresu życia twórcę, zmagającego się z osobistymi problemami i swoją rolą publiczną. Opisywany w *Cierniu i laurze* bohater sam siebie często konfrontuje z Wiktorem Hugo, wybitnym pisarzem francuskim, mocno zaangażowanym w politykę, co dodatkowo skłania czytelnika do refleksji bardziej ogólnej na temat pisarza jako osoby publicznej, relacji między jego prywatnością, życiem intymnym a publicznym. Taki typ wpływowego pisarza, poczuwającego się do

² W kontekście rozważań o odniesieniach Terleckiego do historii i postaci historycznych Agnieszka Izdebska pisze: „Terlecki zdaje się wyraźnie bronić autonomiczności powieściowej rzeczywistości, przypominając, że ma ona status «zmyślenia»”; tejsze, *Forma, ciało i brzemię imperium. O prozie Władysława Lecha Terleckiego*, Łódź 2010, s. 84.

³ W.L. Terlecki, *Cierni i laur*, Kraków 1989, okładka.

⁴ Na związku powieściowego bohatera z Kraszewskim wskazuje Ewa Owczarz, zwracając uwagę na „czytelne tropy”, takie jak: „kongres literacki w Wiedniu, krakowski jubileusz, afra szpiegowska zmierzająca właśnie ku katastrofie, romans Kraszewskiego z wiedeńką”; zob. tejsze, *O niezmienności i wielkim znużeniu: „Cierni i laur” Władysława Terleckiego jako powieść o artyście*, „Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej we Włocławku. Rozprawy Humanistyczne” 2009, t. 11, s. 418–419.

odpowiedzialności za naród, traktowanego jako autorytet w sprawach politycznych i społecznych jest związany przede wszystkim z kulturą romantyczną. Etos pisarski w takim kształcie trwał jednak znacznie dłużej niż romantyzm. Sprzyjające warunki funkcjonowania znalazł też w PRL-u. Na romantyczny trop interpretacyjny naprowadza tytuł powieści. Laur symbolizuje sławę, uznanie czytelników oraz okazywanie wdzięczności za artystyczne zaangażowanie i zasługi dla zbiorowości⁵. Ale – jak pisze Norwid w wierszu *Duch Adama i skandal*, do którego Terlecki zdaje się nawiązywać – „Laur – to ciernie”⁶. Laur okupiony jest cierpieniem symbolizowanym przez ciernie. Można ten związek interpretować tak, że twórczość rodzi się z cierpienia albo, że sława ma swoją bolesną stronę; z tym, że ciernie w przywołanym wierszu wskazują na odniesienia religijne. Cierpienie pisarza ma coś z cierpienia Chrystusa, poświęcającego się za swoich bliźnich. Sakralna konotacja w samej powieści Terleckiego nie występuje. Trudy wynikające z wyboru drogi życiowej związanej z byciem osobą publiczną, przenikają w życie prywatne powieściowego pisarza i na odwrót: jego osobiste cierpienia nie pozostają bez wpływu na sposób pełnienia roli publicznej. Ciernie dokuczają bardzo dotkliwie, ale cierpienie, które wywołują nie nabiera głębszego, uświęcającego sensu, chociaż sam bohater pragnie jakiś sens swojemu cierpieniu nadać⁷. Z lektury powieści wynika więc, że tytuł ma wydźwięk ironiczny.

W roku 1989 – na granicy nowej epoki – Terlecki decyduje się na pokazanie pisarza zaangażowanego politycznie, pisarza cieszącego się autorytetem w sposób wprawdzie „nieromantyczny”, ale chyba jednak nie karykaturalny, co czytelnikom sugerował. Mój wywód będzie zmierzał do tego, żeby pokazać nie to, w jaki sposób bohater odbiega od wysokich wyobrażeń o pisarzu-autorytecie, lecz emocjonalną skalę jego portretu.

W moim odczytaniu powieści chciałabym przełożyć tytułowy „ciern” na język współczesny, kojarząc go po prostu ze stresem⁸. Niezwykle złożoną sytuację powie-

⁵ W recenzji Mieczysława Orskiego „laur” został określony jako „wątpliwy”; zob. tegoż, *Dotkliwy ciern, wątpliwy laur*, „Przegląd Powszechny” 1990, nr 12, s. 516–518.

⁶ C.K. Norwid, *Duch Adama i skandal*, <http://literat.ug.edu.pl/cnwiersz/ducha.htm> [dostęp: 11.07.2016 r.].

⁷ Twórca u Terleckiego to przede wszystkim człowiek mierzący się ze społeczną rolą twórcy – zwłaszcza pisarza. Twórca u Norwida to przede wszystkim artysta w stosunku do swojej sztuki – taki wniosek wysnuwa Monika Stolarczyk pisząc o *Stygmacie* Norwida: „sztuka była impulsem, zmieniającym zachowanie artysty. Bohater uzewnętrznia swoje emocje jako artysta, nie jako człowiek. Dowiadujemy się, że kiedy gra, pokazuje się od zupełnie innej strony, a sztuka całkowicie go pochłania”; teżej, *Uczucia muzyką pisane w „Stygmacie” Cypriana Kamila Norwida*. Referat wygłoszony na białostockiej konferencji *Emocje – Język – Literatura* w czerwcu 2016 roku. Tekst udostępniony przez autorkę. Wersja drukowana znajduje się w niniejszym tomie.

⁸ „Podstawowa przyczyna stresu polega na tym, że wymagania stojące przed człowiekiem są na granicy jego możliwości, albo nawet są niemożliwe do spełnienia. Innymi słowy, istotę stresu stanowi niezrównoważenie wymagań i możliwości. Źródłem wymagań może być sytuacja zewnętrzna (...) lub wewnętrzne standardy”; I. Heszen, *Psychologia stresu. Korzystne i niekorzystne skutki stresu życiowego*, Warszawa 2014.

ściowego bohatera można bowiem opisać jako oddziaływanie całej serii stresorów⁹, czyli „bodźców wywołujących stan stresu”, które „obciążają (...) system regulacji psychicznej człowieka, powodują zakłócenia równowagi między jednostką a jej otoczeniem”¹⁰. Wszystkie niemal determinanty określające sytuację życiową Mistrza stanowią grupę stresorów zewnętrznych: zagrożenia ujawnienia jego misji szpiegowskiej, dwuznaczna relacja z początkującą pisarką. Równie istotne dla powieściowego pisarza są stresory wewnętrzne związane z jego przeżywaniem świata i siebie. Wewnętrznym stresorem jest także niska samoocena, będąca następstwem mierzenia się z twórcą europejskiego formatu – Wiktorem Hugo, przeżywanie rozbieżności między sobą – wyobrażonym i czczonym autorytetem moralnym a rzeczywistym, pełnym obaw o wartość swojej twórczości – „ja” realnym.

Mistrz żyje w nieustannym napięciu, wciąż doświadcza dyskomfortu psychicznego, wielu splątanych emocji. Musi mierzyć się z tym, co go zaskakuje i napawa strachem (szantaż) z tym, co powinno go cieszyć, ale niepokoi (jubileusz pracy twórczej) z tym, czego pragnie, a co może go narazić na kompromitację (intymność z młodą pisarką – Lili), z oznakami starości wreszcie, zmęczenia i zużycia.

Na przedstawienie tego napięcia pozwala forma personalnej narracji trzecioosobowej, prowadzonej z punktu widzenia głównego bohatera. Narracja personalna pozwala wnikać w świat wewnętrzny postaci literackiej, jej wrażenia zmysłowe, uczucia i emocje, jej myśli, sposób postrzegania świata i siebie, pewien rozgardiasz wrażeń, przeskoki od jednego do drugiego, a jednocześnie sygnalizuje dystans narratora względem postaci, niekiedy dystans ironiczny. Narrator pozwala czasami bohaterowi na bezpośrednie wyrażenie myśli, niemal w postaci mowy niezależnej – „Myślał: oto więc jadę ku swemu przeznaczeniu” (70)¹¹; ale już zdanie następne jest całkowicie odnarratorskie: „czuł się zbyt słaby, bunt już nie miał żadnego sensu” (70), natomiast parę linijek dalej ponownie do głosu dochodzi bohater: „Myślałem, że i tym razem uratuje mnie praca, ale na dnie serca budziły się głębsze co do tego wątpliwości” (70). Narrator operuje tym, co bohater werbalizuje, choćby na swój użytek, i tym, co rejestruje jego ciało – odczuwanie bólu, osłabienia, odbieranie wrażeń wzrokowych, słuchowych, węchowych, smakowych, dotykowych. Dzięki temu bohater odśladnia się przed czytelnikiem, ale nie wpada w pułapkę ekshibicjonizmu czy narcyzmu.

Kraszewskiego, czy też bohatera kreowanego na jego podobieństwo, można by przedstawić jako postać tragiczną, jako patriotę, który musi podejmować wątpliwe moralnie decyzje; w takiej tonacji dałoby się napisać o jego podjęciu współpracy z wywiadem francuskim. Terlecki obrał inny kierunek. Widzimy bohatera nie wtedy, kiedy staje przed dylematem: podjąć pracę na rzecz wywiadu czy nie wcho-

⁹ „Czynniki, które wywołują stres, nazywa się stresorami. Stresogenne mogą być zarówno doznania fizyczne (...) jak i doznania psychiczne, chociażby doświadczenie”; A. Sopol, *Mózg w stresie*, „Charaktery” 2/2006.

¹⁰ *Leksykon psychiatrii*, red. S. Pużyński, Warszawa 1993, hasło: *stres psychologiczny*.

¹¹ W.L. Terlecki *Cień i laur*, Warszawa 1989. Cytaty (jeśli nie zaznaczono inaczej) pochodzą z tego – pierwszego wydania powieści; bezpośrednio po cytacie podawany jest numer strony.

dzić na tę śliską drogę, ale kiedy nachodzi go szantażysta, a więc kiedy pojawia się zagrożenie, że prawda o szpiegowaniu wyjdzie na jaw. Tego rodzaju działalność – niezależnie od motywacji (mogła być patriotyczna)¹² – jest nie tylko karalna, ale kwestionuje powagę moralnego autorytetu. Już sama ta niespójność między rolą publiczną a zakulisowym działaniem jest dla bohatera czynnikiem stresogennym. Sam bohater nie nazywa tej sytuacji wprost. Mówi o tym agent z nim współpracujący i jednocześnie szantażysta – Kurt:

Długo zastanawiałem się, czemu pan, człowiek tak znany, posiadający tak wielki autorytet w świecie autorytetów, myśliciel przy tym, którego dzieła pełne są głębokich myśli, jak więc to jest, że ktoś taki może stać się pewnego dnia zwykłym szpiegiem (52).

Wypowiedź tę Mistrz w sposób zdecydowany i ostry przerywa, zdenerwowany samym spotkaniem z Kurtem, chociaż „starał się zachować zupełny spokój, aby Kurt nie domyślał się, jak głęboko jest wzburzony” (49–50), ale także brutalną oczywistością stwierdzenia, które tu padło – przecież nie ulega kwestii, że został szpiegiem. Mistrzowi przykro było tego słuchać, ale przede wszystkim bał się zdemaskowania, ciążyło mu też uzależnienie od szantażysty. Chociaż przekonywał Bronisława, swojego wtajemniczonego w szpiegowski proceder przyjaciela, że niebezpieczeństwo nie jest wcale wielkie i był go przecież od początku świadom – „Robiłem wszystko na własną odpowiedzialność. Byłem świadom każdego kroku” (38), to zdawał sobie sprawę, jak ograniczone miał pole możliwości, by zapanować nad ewentualnością dekonspiracji.

Ależ, na litość boską! – powiedział. – Co można w takiej sytuacji zrobić? Pewien jestem, że [Kurt] kręci się teraz gdzieś tu w Wiedniu i że dopadnie mnie we właściwej chwili. Tymczasem dał sposobność do namysłu. Idzie mu zapewne o to, abym najpierw pogodził się z myślą, że jednak trzeba mu będzie płacić. No, dobrze. A gdyby ta zapłata była początkiem gry, która dopiero się zaczyna (39).

Wypowiedź ta jest silnie nacechowana emocjonalnie; gwałtowna reakcja na uwagę o zagrożeniu, jakie może spowodować Kurt i jak można jego plany unieszkodliwić, pokazuje wzburzenie bohatera. Pisarza ogarnia strach, bo nie wie, w jakiej grze uczestniczy i jak ma postąpić. Czuje się osaczony i bezbronny. Źródłem stresu jest też dysproporcja między pozycją Kurta, który jest w zestawieniu z nim – słynnym pisarzem – nikim a władzą, którą nad Mistrzem zdobył, wiedząc o jego aktywności szpiegowskiej.

Bohater powieści – artysta – jest człowiekiem o wyostrzonych zmysłach, jak na artystę przystało. Przede wszystkim jest wrażliwy na urodę kobiecą. Tak postrzega Lili – adeptkę w dziedzinie twórczości literackiej: widzi w niej przede wszystkim młodą, piękną kobietę. To, że jest ona marną pisarką, nie ma dla niego większego znaczenia, a raczej okoliczność ta pomaga mu się do niej zbliżyć. W gruncie rzeczy

¹² Bohater powieści Terleckiego mówił do Kapitana: „Jak zapewne panu wiadomo, umowa nasza (...) nie przewiduje żadnych gratyfikacji (...) nasza umowa ma więc raczej charakter ideowy” (81).

chodzi Mistrzowi tylko o to, by ją osiąść, ale jest pełen obaw, jak zostanie przez nią potraktowany. Każdy dotyk Lili jest wyjątkowy, każde spotkanie rąk stanowi niesamowite przeżycie – intensywne, piękne, pożądane, ale jednocześnie zatrute goryczą. Bo czy ma prawo – on stary mężczyzna – do młodej kobiety? Czy ona zechce okazać mu łaskawość, czy odrzuci wyznania wielbiącego ją starca? W powieści czytamy:

Wtedy powiedział młodej damie, że ona jedna jest nie tylko ozdobą tego grona, ale że obudziła jego serce do intensywniejszego życia. – Czy pani wie, Lili, co pragnę w ten sposób wyrazić? – pytał. – Uwielbienie, to jasne. Zdążyła pani głęboko wtargnąć w moje serce. To wspaniałe uczucie. Ale niestety pojawiła się także gorycz. Jak pani przyjmie to wyznanie? Jestem przecież człowiekiem, który nie powinien mieć złudzeń. A czy możliwe jest w ogóle życie pozbawione nadziei? Czy pani może mi odpowiedzieć?... Słuchała go z uwagą. (...) Zdawała się nie uronić żadnego słowa, ale milczała. Drżał z lęku, że nie chce mu zadawać bólu i że to milczenie jest wyrazem miłosierdzia (23–24).

Mistrz okazuje Lili swój zachwyt, a nawet mówi o swoich obawach. Wie bowiem, że z pobudzeniem do życia wiąże się gorycz; czuje strach o to, jak młoda kobieta przyjmie jego wyznanie. Mężczyzna drży, bojąc się odrzucenia, które może nie zostanie wypowiedziane, ale stanie się faktem. Rozumie, że nie może oczekiwać wzajemności, nie ma złudzeń, ale jednak próbuje zyskać przychyłność kobiety, bo nie ukrywa się ze swoim uwielbieniem Lili. Mimo wszystko prowadzi „rachunek szczęścia”¹³, uzasadnia tezę, która wróży powodzenie w relacji z Lili; gdyby tak nie było, nie próbowałby zbliżyć się do niej, wyznawać jej swoich uczuć. Nie zmienia to faktu, że sytuacja mocno go stresuje. Ale rezygnacja też wyzwoliłaby podobną reakcję¹⁴. Stary mężczyzna pożądający młodej kobiety nie może uniknąć stresu. I w tej reszcie sferze porównuje się z Wiktorem Hugo, wpisując się w krąg innych starych twórców związanych z młodymi kobietami¹⁵. Nie odnajduje się wśród tych, u których – jak zauważa jego lekarz – zanika wrażliwość na doznania cielesne (45). Cielesne pragnienia są dla bohatera powieści bardzo ważne, a fascynacja młodą kobietą nie przypomina uniesień romantycznych pisarzy. Miłość nie jest tu komunią dusz, boskim prawem czy nadziemską siłą. Przede wszystkim relacja ta zostaje sprowadzona do pożądania i dylematu – czy mężczyzna sprostą sytuacji intymnej. Finansowanie leczenia wzroku Lili podyktowane jest przede wszystkim tym pragnieniem. Mistrz wie, że młoda kobieta razem ze swoją matką prowadzą z nim grę, potrafi to w przenikliwy sposób ocenić. Bez skrupułów wykorzystuje jednak swoją pozycję i pieniądze, by próbować zaspokoić swoje pragnienia¹⁶.

¹³ Por. E. Aronson, *Poznanie społeczne*, [w:] tegoż, *Człowiek istota społeczna*, Warszawa 2006.

¹⁴ „Zredukowana emocjonalność może stanowić równie poważne źródło zachowań irracjonalnych”; A. Damasio, *Błąd Kartezjusza. Emocje, rozum i ludzki mózg*, Poznań 1999, s. 70–71.

¹⁵ S. de Beauvoir przywołuje historie życia seksualnego niemłodych już mężczyzn – W. Hugo, J.W. Goethego, P. Picassa i innych; też, *Starość*, Warszawa 2011, s. 372–382.

¹⁶ Można wywnioskować, że bohater powieści Terleckiego nie różni się wiele od zwykłych ludzi w przeżywaniu miłości, podobnie jak – według Zdzisława Wróbla – miłości pisarzy ro-

Bohater „myśli poprzez ciało”, bo – jak pisze Richard Shusterman – „Czym jest radość miłości bez pożądania i spełnienia emocji, które są zawsze doświadczane cielesnie”¹⁷. Będąc z Lili – jak czytamy w powieści – Mistrz

dotknął palcami czoła młodej damy. – Jakże ciężko ona pracuje... Najpierw cofnęła głowę, ale potem nagle zarzuciła mu ręce na szyję i przywarła wargami do jego ust. Był tak zaskoczony, że nie mógł uczynić żadnego gestu. Trwało to jakiś czas. (...) Pomyślał, że nadeszła chwila, o której marzył. Panna Lili opadła bezsilnie na poduszki. Teraz on pochylił się. (...) Krew uderzała do skroni. (...) Wszystko poszło na marne. Nie mógł uczynić nic już więcej. Nie był w stanie spełnić oczekiwania. (...) Ponizenie, wstyd i coś w rodzaju pogardy dla siebie – oto co czuł. (...) Jak wreszcie pogodzić chorobliwe pragnienia – skazujące go na ośmieszenie i tak bardzo degradujące poczucie własnej godności – z tęsknotami serca, które nie uznaje prawa starości? Czemu zmagania te są w gruncie rzeczy tak żałosne? (296–297)

Mężczyzna kierujący się pożądaniem próbował zlekceważyć swoją starość, ale erotycznemu spełnieniu przeszkodziła niemoc ciała¹⁸. Czuł się zażenowany własną impotencją, bo to, co miało być spełnieniem pragnień, stało się jego klęską. Silny stres powstał, gdyż doszło do rozbieżności między pożądaniem a seksualną sprawnością¹⁹.

To upokarzające i bolesne dla mężczyzny przeżycie utwierdziło go także w poczuciu własnego starzenia się, procesu nieodwracalnego i nieuchronnego²⁰. Simone de Beauvoir zauważa, że starość jest stanem szczególnym, pociągającym za sobą konsekwencje natury psychologicznej, ale także posiadającym swój wymiar egzystencjalny, ponieważ „zmienia stosunek jednostki do czasu, a zatem do świata i do własnej przeszłości”²¹. Symptodem starości są w powieści natrętnie powracające

mantycznych, które częściej ulegały trywializacji niż sublimacji zgodnej z głoszonym ideałem; tegoż, *Erotyzm w literaturze nowożytnej*, Łódź 1987, s. 12.

¹⁷ R. Shusterman, *Myślenie poprzez ciało. Rozwinięcie nauk humanistycznych – uzasadnienie dla somaestetyki*, [w:] *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2007, s. 59.

¹⁸ W krótkim rozdziale *Miłość grzeszna* o romansie bohatera powieści Terleckiego Danuta Dobrowolska pisze: „Romans ten to ostatni akt zrywów uczuciowych bohatera, który już nie może sprostać wyzwaniom ciała”; tejże, *Płomień rodzi się z iskry. Twórczość Władysława Terleckiego*, Kielce 2002, s. 151.

¹⁹ „Stres powstaje, gdy dochodzi do rozbieżności wymagań i możliwości”; por.: *Encyklopedia PWN*, (hasło: *stres*), <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/stres;3980346.html> [dostęp: 11.07.2016 r.].

²⁰ Taki jest obraz niemocy seksualnej bohatera w pierwszym wydaniu powieści z roku 1989. Terlecki do wydania drugiego (w Wydawnictwie Książkowym Twój Styl z 2002 r.) wprowadził scenę, w której bohater pokonuje swoją impotencję: „Kiedy otworzył powieki ujrzał pochyłą się nad nim matkę Lili. Miała narzucony peniuar rozchyłający się na piersi. (...) niebawem poczuł dotyk. (...) Minęła dawna niemoc. Wróciły siły. Czyli – chciał krzyknąć – jestem mężczyzną. Miał się o tym radosnym fakcie przekonać, po latach niemrawych wysiłków, w najmniej spodziewanych okolicznościach. Nadal kołysała się nad nim, aż krzyknął głośno osiągnąwszy spełnienie. Potem delikatnie opuściła go”; tegoż, *Cierni i laur*, Warszawa 2002, s. 399.

²¹ S. de Beauvoir, dz. cyt., s. 13.

wspomnienia – zwłaszcza wspomnienia przeszłości warszawskiej. Znamienny jest dobór powracających obrazów, bohater nie odświeża bowiem w pamięci czasu, gdy był małym chłopcem czy młodzieńcem. Myśl jego powraca do przeżyć warszawskich, chociaż nie mieszkał tam długo. Wydaje się nie mieć większego znaczenia dla rodzaju wspomnień to, że w Warszawie właśnie zostali jego bliscy – żona i dzieci. Okres warszawski jest ważny z innego powodu: wiąże się z początkiem permanentnego stresu. Pewnie dlatego: „Zawsze Warszawa śniła mu się w chwilach zagrożenia” (18). Pisarz przypomina sobie niejako z konieczności warszawskie życie – musi się bowiem z nim rozliczyć. Odtwarza swoją przeszłość, żeby ją w ogóle posiadać²². A nie jest to przeszłość łatwa. Na warszawską część biografii składa się polityczna działalność pisarza, zaangażowanie w sprawy polskie, oceny jego działań. Skrytykowanie w prasie postawy politycznego lojalizmu Aleksandra Wielopolskiego, stało się bezpośrednią przyczyną konieczności opuszczenia Warszawy. Ale wyjazd z miasta nie był dla niego w gruncie rzeczy katastrofą. Miał też korzystny aspekt, bo pozwalał uciec od komplikacji w sprawach prywatnych. Pani Keller, z którą był związany romansem – jak się okazało – była kochanką nie tylko pisarza, ale też jego przeciwnika – właśnie margrabiego Wielopolskiego. Aktorka Estera, inna jego kochanka – również zdradzała Mistrza, a przez upokorzoną i rozsierdzoną żonę pisarza została skierowana do domu dla kobiet lekkich obyczajów. Warszawskie wydarzenia, przywoływane we wspomnieniach, to silnie odczuwane stresory, utrudniające samoocenę i uzgodnienie jej z oficjalnym wizerunkiem Mistrza jako pisarza – rzecznika sprawy narodowej.

W toku lektury czytelnik nabiera przekonania, że czegokolwiek Mistrz doznaje, naraża go na stres albo przynajmniej spory dyskomfort. Nawet, kiedy na Zachodzie był honorowany jako wybitny polski pisarz, odczuwał upokorzenie: nie myślał, że

spotka go w przyszłości tak upokarzająca w gruncie rzeczy wizyta w pałacu cesarskim i że (...) w końcu mówić będą również o Polsce, której nie ma. O Polakach, którzy stali się europejską efemerydą. Narodem posiadającym poczucie tożsamości i nie mającym prawa do ojczyzny. I o duchu polskim. I że będzie musiał tego słuchać udając, iż wierzy w pełne szacunku zapewnienia o jego moralnym autorytecie. Kiedy pojawiło się ostatnio to słowo – a nie mogli w końcu nie mówić o Polsce zajmując się jego osobą – czuł stale odzywający się ból. Lewe żebro, w które wbija się ostrze. To porównanie jest bluźniercze, ale ból podobny (10–11).

Mistrz czerpie niekiedy satysfakcję ze swojej pozycji, ale czuje się też obciążony rolą moralnego autorytetu, bo ta bardzo wiele od niego wymaga: zawsze musi być czujny i uważać na wypowiedane sądy i opinie. Jednocześnie zdaje sobie sprawę, jak

²² Poglądy Sartre’a przywołuje Simone de Beauvoir: „Moja przeszłość jest *en-soi* (bytem-w-sobie), którym ja sam jestem jako byt miniony. Żeby *mieć* przeszłość, należy utrzymać jej istnienie w jakimś projekcie. Jeśli tym projektem jest poznanie przeszłości, muszę ją uwspółcześnić przez przypomnienie. We wspomnieniu istnieje rodzaj magii, na którą jesteśmy wrażliwi niezależnie od wieku. Przeszłość została przeżyta na sposób *pour-soi* (dla siebie), a jednak stała się *en-soi*”; tamże, s. 409.

niewiele jego słowa znaczą. Odczuwany ból jest niejako dowodem na twierdzenie Antonio Damasio „organizm wchodzi w interakcję ze środowiskiem jako jeden zespół: nie jest to ani samodzielna reakcja mózgu ani ciała”²³. W tym przypadku pisarz, dodając sobie splendoru, ów ból interpretuje jako cierpienie za miliony.

Źródłem stresu jest też dla Mistrza własna twórczość. Ocenia wartość swoich dzieł w kontekście ich odbioru przez czytelników oraz tego jak on sam jest przez nich postrzegany. Odbiera i analizuje głosy dochodzące od rodaków. W otrzymywanej z Warszawy prasie znajduje przedstawiającą go karykaturę: „Na jednym z rysunków wyobrażony został w postaci wielorękiego potwora. Każda ręka trzymała pióro lub pędzel. Przyjrzał się twarzy ośmiornicy. Była to twarz złośliwie uśmiechającego się starca. Zresztą rysunek był wierną jego podobizną” (54). Pisarz akceptuje wymowę rysunku. Z żalem zestawia się z europejskim gigantem Wiktorem Hugo, którego jedno słowo więcej jest warte dla krytyków niż 10 kartek zapisanych przez polskiego twórcę – „jeśli Wiktor Hugo jest tytanem – ja pozostaję potworem” (107). Ujawnia się tu – i wielu innych fragmentach powieści – kompleks bohatera wobec pisarza rangi europejskiej. Kompleks wynika z tego, iż sam czuje się pisarzem-monstrum, autorem nadproduktywnym i doskonale wie, że nie może pracować inaczej, nie może pozwolić sobie na oszczędność słów i twórczość prawdziwie artystyczną, za co wielbiony jest Hugo. Bohater ma świadomość tego, jaka jest jego twórczość. W powieści czytamy komentarz narratora: „dla niego nigdy sprawa warsztatu nie była tak ważna, jak idea, którą w swoich utworach podnosił” (161)²⁴. Ze względu na pełnioną w swojej twórczości służbę ojczyźnie, której podporządkował sprawy warsztatowe swojego pisarstwa, nie odczuwa entuzjazmu z powodu jubileuszu, którym rodacy pragną go uczcić. Planowany jubileusz go stresuje. Wynika to z napięcia między wdzięcznością Polaków a ich oczekiwaniem od niego konkretnych politycznych deklaracji, których on z kolei wolałby uniknąć²⁵. O komplikacjach związanych z uroczystościami pisze w liście do warszawskiego wydawcy:

Nie krył, że informacje dotyczące przygotowywanego jubileuszu bardzo go przygnębiają, wprawiając w jeszcze większe zakłopotanie. O żadnej nagrodzie, którą miałby otrzymać jako dar narodu, mówić w ogóle nie pozwala! Ma poczucie własnej wartości, ale wie,

²³ A. Damasio, dz. cyt., s. 13.

²⁴ Takie rozumienie roli literatury przez bohatera zbliżałoby go do J. I. Kraszewskiego. O Kraszewskim pisze Józef Bachórz: „Nie pretendując do miana wielkiego artysty podkreślał nieraz, że zamiary dydaktyczne – posługę rodakom – przedkłada nad kunszt literacki”; tegoż, *Przedśłowie*, [w:] *Zdziwienia Kraszewskim*, dz. cyt., s. 10.

²⁵ E. Dąbrowicz odwołuje się do „Wiadomości Polskich” z roku 1857, by pokazać społeczne postrzeganie J. I. Kraszewskiego: „Kraszewski jako «wyobraziciel» swego czasu, «dziecko» epoki. Popularność zobowiązywała pisarza do czegoś więcej. Chcąc nie chcąc był «sternikiem» w dziedzinie «umysłowego i estetycznego usposobienia kraju». Jako «sternik» jednak zawodził, bo wtrącał czytelnika w «sprzeczności». Sprawy, które poruszał, wikał w nierozstrzygalny «antagonizm» sfery duchowej i materialnej”; teżej, *Galeria ojców. Autorytet publiczny w literaturze polskiej lat 1800–1861*, Białystok 2009, s. 480–481.

że na żadne takie prezenty pozwolić sobie nie może. Wystarczy oddanie czytelników, jeśli nie odrzucą jego książek. Prosi zatem, by przygotowania te bardzo ograniczyć. I tak pewnie nie uda się uniknąć wielkich ceremonii, które go czekają w Krakowie. (...) Ale co robić? Trzeba po prostu przeżyć (55).

Wszystkie negatywne emocje prowadzą bohatera do poczucia osaczenia, utraty panowania nad własnym życiem i bolesnego osamotnienia. Przyglądając się bohaterowi, widzimy jego słabości, możemy dostrzec, że (według twierdzenia Damasio) – „dusza oddycha przez ciało”²⁶. A ciało starego pisarza reaguje drętwieniem rąk, bólem stawów i innymi dysfunkcjami. Finałowa scena zanurzenia się w wodę – poprzedzona słowami „pora umierać” (329) – przedstawia śmierć czy marzenie o śmierci, która przynosi wreszcie uwolnienie od permanentnego stresu.

Wstał i rozebrał się. Czuł teraz na ciele chłodny powiew idący od wody. Zanurzył się w niej i od razu ogarnął go zupełny spokój. Płynął na plecach. (...) Czas wracał do swego ukrytego dna. Pamięć nie istniała. Chwila stała się wiecznością. Tak, ten opis kończył wszystko. (331)

Cień i laur Terleckiego opowiada o pisarzu, który żyje w ciągłym stresie, wynikającym z tego, że wszystkiemu, co go spotyka bądź też co sam wybiera, brak jednoznaczności. W związku z tym Mistrz stale zagrożony jest kompromitacją na różnych płaszczyznach – zarówno w sferze prywatnej, jak i publicznej. Jako starzejący się mężczyzna doświadcza stresu wynikającego z nieprzystawalności seksualnego pożądania do możliwości jego zaspokojenia. Jako ktoś uznawany za autorytet moralny, stresuje się perspektywą zdemaskowania szpiegowskiej działalności i czuje się upokorzony koniecznością pertraktowania z szantażystą. Niepokoi się także rzeczywistą rangą swojego pisarstwa, któremu wartości, w znacznej mierze, przydawała sytuacja polityczna Polski.

Omawiana tu powieść Terleckiego o pisarzu skłania do podejrzeń, że jest ona w jakiejś mierze również pisarską autorefleksją – kryptowypowiedzią na temat własnej osoby i twórczości²⁷. Czas, w którym powieść powstała – późne lata 80. XX w., koniec PRL-u, – niewątpliwie skłaniał do podsumowań. Terlecki musiał odczuwać obawę o swoje pisarstwo w zmieniającej się rzeczywistości kulturowej – w świecie ludzi kierujących się innymi już priorytetami, w dobie transformacji ustrojowej i europeizacji Polski. Stres Terleckiego i powieściowego Mistrza o ryśach Kraszewskiego – autorów powieści o powstaniu styczniowym²⁸ – może mieć

²⁶ A. Damasio, dz. cyt., s. 14.

²⁷ Ewa Owczarz zauważa: „Tak więc Kraszewski jako bohater powieści mógł stać się dla pisarza dwudziestowiecznego, przeżywającego podobne udręki i konflikty, uosobieniem dylematów człowieka, artysty, Polaka”; tejsze, dz. cyt., s. 418.

²⁸ Setna rocznica śmierci Kraszewskiego – obchodzona u schyłku PRL-u – pozwoliła na przypomnienie powieści o powstaniu styczniowym – min. *Dziecię Starego Miasta, Szpieg, Para czerwona*; por. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Powieści powstańcze Bolesławit y*, [w:] *Zdziwienia Kraszewskim*, dz. cyt., s. 79–88.

podobną intensywność, choć oczywiście różnić się będzie w szczegółach – bo, jak czytamy w powieści – „Czasami los innego człowieka wydaje się odbiciem własnego losu” (226).

SUMMARY

WRITER IN STRESS. *CIERNI I WIATR* BY WŁADYSŁAW LECH TERLECKI

This article is an attempt to analyse a novel *Cierni i laur* (*Thorn and laurel*) written by Władysław Lech Terlecki in terms of emotions. This analysis particularly concerns strong and long-term stress, which is experienced by the main character – writer, whose prototype was supposed to be Józef Ignacy Kraszewski. The writer, aged and popular, is a moral authority. Nevertheless, he has difficult time due to the celebration of the jubilee of his work. At the same time he is blackmailed because of his cooperation with a French spies. Moreover he is fascinated by a young, aspiring writer. He sees himself in confrontation with his own past and works by the young writers. The main character, famous Polish writer, compares himself with Victor Hugo. *Cierni i laur* is a record of thoughts and emotions caused by tensions and conflicts between sensuality and the limitations resulting from the function of the writer, the entanglement in politics and ageing.

KEY WORDS: W.L. Terlecki, *Cierni i laur* (*Thorn and laurel*), stress, J.I. Kraszewski, the decline of PRL

BEATA LARENTA – absolwentka filologii polskiej Akademii Podlaskiej w Siedlcach (specjalność edytorska i nauczycielska), doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku, współpracuje z Zakładem Oświecenia i Romantyzmu oraz Ośrodkiem Badań Filologicznych nad Cenzurą PRL. Pod opieką naukową dr hab. Elżbiety Dąbrowicz przygotowuje rozprawę doktorską: *Władysław Lech Terlecki – pisarz inteligencji (w kręgu fabuł i dyskursów publicznych)*.
