

**„Szczególna manifestacja osobowości
ludzkiej”. Tymona Terleckiego rozumienie
literatury**

Andrzej Karcz

ANDRZEJ KARCZ
(Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa)

„SZCZEGÓLNA MANIFESTACJA OSOBOWOŚCI LUDZKIEJ”

TYMONA TERLECKIEGO ROZUMIENIE LITERATURY*

1

Powojenną działalność Tymona Terleckiego (1905–2000) określały początkowo sprawy emigracji polskiej 1945 roku. Na ich temat wypowiadał się on jako działacz polityczny i organizator życia kulturalnego, publicysta i redaktor, znawca teatru i eseista, krytyk i historyk literatury. W okresie formowania się drugiej emigracji niepodległościowej Terlecki odegrał ważną rolę współtwórcy jej samoświadomości oraz rzecznika i obrońcy jej najwyższych wartości i standardów etycznych¹. Ale na granicy epok, w latach 1941–1945, występując jako eseista i krytyk literacki, pisał jeszcze, co zrozumiałe, o świecie przedwojennym. We współredagowanym przez siebie i wydanym w Szkocji dwutomowym dziele *Straty kultury polskiej 1939–1944* umieścił kilka szkiców biograficznych swojego autorstwa poświęconych ludziom pióra i teatru, którzy zginęli w czasie wojny. Wspominał m.in. Ostapa Ortwina i Stefana Napierskiego – twórców, których znał osobiście². Na szerokim tle epoki w sugestywny sposób przedstawił ich sylwetki i główne cechy twórczości krytycznoliterackiej czy, jak w przypadku Napierskiego, również prozatorskiej i poetyckiej. Poszukiwał w niej świadectw osobowości autora i czynił to tak samo, jak w pracach sprzed 1939 roku, w których korzystał z narzędzi biografizmu³.

* Praca naukowa finansowana ze środków na naukę w latach 2008–2010 jako projekt badawczy.

¹ Zob. teksty publicystyczne T. Terleckiego zebrane w tomie *Emigracja naszego czasu* (Red. N. Taylor-Terlecki, J. Święch. Lublin 2003). Do zbioru tego będę odsyłać w niniejszym artykule skrótem E. Ponadto przywołując inne prace T. Terleckiego stosuję następujące oznaczenia: K = *Krytyka personalistyczna. Egzystencjalizm chrześcijański*. Przedmowa K. Dybcia. Warszawa 1987; S = *Spotkania ze swoimi*. Wrocław 1999; Sz = *Szukanie równowagi. Szkice literackie i publicystyczne*. London 1985. Liczby po skrótach wskazują stronicę. Zob. też J. Kryszak, *Wprowadzenie*. W: *Tymon Terlecki. Etos emigranta*. Red. J. Kryszak, M. Mroczkowska. Toruń 2004.

² T. Terlecki: *Ostap Ortwin*. W zb.: *Straty kultury polskiej 1939–1944*. Red. A. Ordega [J. Hulewicz], T. Terlecki. T. 2. Glasgow 1945; *Stefan Napierski*. W zb.: jw., t. 1. Warto w tym miejscu również odnotować krótki szkic T. Terleckiego o tematyce wojennej, umieszczony jako przedmowa do książki J. Janiczka i S. Miłaszewskiego *Antologia poezji współczesnej. Wydana w podziemnej Warszawie* (Zebr. N. Kwiatek. Glasgow 1942).

³ Zob. np. T. Terlecki: *Wojciech Bogusławski – pisarz*. „Droga” 1936, nr 9; *Rodowód poetycki Ryszarda Berwińskiego*. Poznań 1937.

W pierwszych latach po wojnie w swojej refleksji nad literaturą Terlecki wybierał tematy związane głównie ze sprawami kultury polskiej i życia poza krajem. Poruszał je również w tekstach publicystycznych z pogranicza historiozofii i polityki, jednakże w nich częściej sięgał ku szerszej problematyce: czy to obrony wartości chrześcijańskich, czy przemian społecznych powojennej Europy. Spośród zagadnień literackich interesowała go twórczość pisarzy przebywających na obczyźnie oraz los i kwestie polskiej literatury emigracyjnej.

Zajmował się nie tylko emigracją 1945 roku, której problemy dobrze znał z własnego doświadczenia, a także z racji redagowania do 1949 roku czasopisma *Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie „Polska Walcząca”* oraz uprawianej na jego łamach publicystyki. Patrzył również w przeszłość, szukając analogii z Wielką Emigracją 1831 roku. W obszernym esej *Mickiewicz i my* wskazał na taką zbieżność, omawiając podobieństwo między losem żołnierzy listopadowych a sytuacją wychodźców z 1945 roku⁴. Scharakteryzował przede wszystkim postawę polityczną Adama Mickiewicza, jego działalność emigracyjną i stosunek do emigracji. „Samobójczą” nazwał decyzję poety o politycznym wychodźstwie, która według Terleckiego miała negatywny wpływ na twórczość wieszczą, choć, z drugiej strony, warunkowała jej wielkość. Autor eseju analizował też publicystykę i wykłady paryskie Mickiewicza oraz *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, będące – jak to określił – dziełem sztuki i zarazem propagandą polityczną, tekstem, w którym zniesiona została granica między twórczością literacką a „bezpośrednim kształtowaniem życia otaczającego”, utworem o tematyce religijnej oraz wolnościowej, wypowiedzianej językiem „ewangelicznej piękności”⁵. W dziele tym, w publicystyce i wykładach wieszczą, także w jego działalności i poglądach Terlecki widział wyraz wartości żywotnych dla emigracji powojennej 1945 roku. W swojej twórczości oraz w postawie moralnej i politycznej Mickiewicz był – jak to krytycy ujął w jeszcze innym szkicu – wielkim wzorem, „najbardziej praktycznym, najbardziej aktualnym przykładem, według którego należy nam [tj. emigracji politycznej 1945 roku] żyć i działać”⁶. Ta myśl powraca w pozostałych pracach Terleckiego o Mickiewiczu powstałych w drugiej połowie lat czterdziestych⁷.

Uosabiana przez największego poetę polskiego idea literatury mającej zdolność zniesienia granicy między twórczością literacką a „kształtowaniem życia otaczającego” w kontekście uchodźstwa i emigracji to również temat pojawiający się w jeszcze innych pismach Terleckiego z tego okresu. Szkic *Literatura a polityka*, dla przykładu, zawierał omówienie związku pomiędzy wyrażonymi w tytule dziedzinami aktywności człowieka⁸. W mocnych słowach autor stwierdzał istnienie ścisłej zależności między „tworzeniem pisarskim a działaniem politycznym”, dostrzegając „tajne, głębokie związanie literatury i polityki”⁹. Odwołując się częś-

⁴ T. Terlecki, *Mickiewicz i my*. „Wiadomości” (Londyn) 1946, nr 3.

⁵ *Ibidem*, s. 1.

⁶ T. Terlecki, *W stulecie „Trybuny Ludów”*. „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1949, nr z 11 V, s. 2. Cyt. z: E 58.

⁷ T. Terlecki: *Mickiewicz wieczny*. „Kultura” (Paryż) 1949, nr 16/17; *Notatki o Mickiewiczu*. (1949). Sz; *Kim jest Mickiewicz*. W zb.: *O Adamie Mickiewiczu. Wybór poezji i prozy poety. Wiersze o Mickiewiczu*. Oprac. Z. Nowakowski, T. Terlecki. Londyn 1949.

⁸ T. Terlecki, *Literatura a polityka*. „Wiadomości” (Londyn) 1947, nr 22.

⁹ *Ibidem*. Cyt. z: E 167.

ciowo do terminologii Charles’a Péguy’ego, Terlecki wskazywał, że obie te dziedziny wpływają na siebie poprzez stawianie specyficznych wymagań. Literatura domaga się mianowicie, by polityka była „mystyką społeczną” i spełniała normy moralne, z kolei polityka żąda od literatury, by ta stanowiła „działanie wpływające na życie rzeczywiste”, a także wzięła współodpowiedzialność za świat¹⁰. Rezultatem tych wymagań miałyby być literatura stająca się działaniem politycznym oraz polityka posługująca się, niczym literatura, słowem „natchnionym, krystalicznie czystym i porywająco wielkim”¹¹. Komplementarność tych dziedzin krytyk ujmował we wzniosłych słowach i podkreślał istnienie swoistego imperatywu moralnego wobec pisarzy i polityków:

Aby zachować ten świat, aby ocalić w nim nasze własne wolne istnienie, potrzeba nam pisarzy odważnych, odpowiedzialnych w sumieniu, zdolnych do bohaterskiej konsekwencji. Potrzeba polityków charakteru, wielkiej wizji i niezachwianej prawości umysłowej i moralnej. Potrzeba, by słowo każde zamykało treść żywą, treść w pełni pokrytą, poświadczoną życiem, miało sens równy działaniu. I potrzeba, by działanie nigdy nie było pozbawione zawartości idealnej, zarliwości słowa apostołskiego¹².

Imperatyw ten sformułowany był – jak można wnioskować – z myślą o sytuacji powojennej emigracji polskiej, ale nie tylko, gdyż Terlecki najwyraźniej odnosił go do szeroko pojętego nowego układu sił politycznych w Europie po 1945 roku. Zarówno w szkicu *Literatura a polityka*, jak i w innych tekstach z tego okresu, zwłaszcza publicystycznych, pisał o nowych wymogach demokracji, którą ujmował w kategoriach procesu „rozszerzania się i upowszechniania się politycznego uczestnictwa w życiu”¹³. Literatura, podobnie jak i polityka, ma wobec demokracji ogromne zobowiązania. Zadaniem literatury jest mianowicie ocalenie kultury zachodniej, pielęgnowanie jej wartości, a zwłaszcza zachowanie w niej istnienia, godności i osobowości człowieka. Uczestnicząc w świecie idealnym stworzonym przez literaturę, tak jak będąc dopuszczonym do udziału w świecie praktycznym przez działanie polityczne, człowiek odczuwa uznanie i wzrost własnej wartości. Zdaniem krytyka i przez literaturę, i przez politykę „urzeczywistnia się, utreściwia osobowość ludzka”¹⁴.

Terlecki pisał w taki sposób – tzn.: łącząc twórczość literacką z „kształtowaniem życia otaczającego” – nie tylko o literaturze i polityce, ale analogicznie zestawiał ze sobą dziedziny bardziej pokrewne, bo literaturę i publicystykę. Czynił to również obserwując polemiki pomiędzy różnymi przedstawicielami emigracji, którzy przeciwstawiali literaturę publicystyce, atakowali pisarstwo publicystyczne i wzywali do uprawiania literatury. Terlecki odniósł się do ich opinii w dwóch artykułach: *O odpowiedzialności pisarza oraz W sprawie tzw. publicystyki*¹⁵. Odpowiadając m.in. na polemiczne uwagi Jana Bielatowicza¹⁶, stanął w obronie pisarstwa nie będącego literaturą *sensu stricto* i za nieporozumienie, pomylenie pojęć i przesąd

¹⁰ *Ibidem*. Cyt. z: E 168.

¹¹ *Ibidem*. Cyt. z: E 169.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*. Cyt. z: E 167.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ T. Terlecki: *W sprawie tzw. publicystyki*. „Wiadomości” (Londyn) 1948, nr 47/48; *O odpowiedzialności pisarza*. (1949). E.

¹⁶ J. Bielatowicz, *Horyzont literacki*. „Życie” 1949, nr 7/8.

uznał przeciwstawienie sztuki literackiej publicystyce. Niejasne bowiem wydawały mu się ataki na tę ostatnią oraz „nawoływanie do twórczości »czystej«”¹⁷ – bardziej usprawiedliwiona byłaby według niego odwrotna reakcja. Pisał:

Łatwiej można by zrozumieć, gdyby na emigracji politycznej ze swego początku, charakteru i przeznaczenia – zaznaczał się nacisk opinii, żądający od pisarzy służby społecznej, spełniania zadań doraźnej użyteczności, mobilizacji na front walki. Ale tak nie jest¹⁸.

Terlecki dziwił się, że w sytuacji, gdy publicystyka nie znajduje uznania i nie stanowi dominującej formy pisarstwa, jest poddawana ostrej krytyce. Podkreślał, iż nie można zabronić pisarzowi uprawiania publicystyki, gdyż w tej formie, jak w każdej innej sztuce, wyraża on swoją osobowość twórczą i zakaz taki uniemożliwiałby mu bycie sobą.

Podnosząc pisarstwo publicystyczne do rangi sztuki i zacierając granicę między nim a literaturą, Terlecki przywoływał autorytety literackie, aby pokazać, że nawet najwięksi pisarze byli publicystami. Zweryfikował to pośrednio w późniejszym szkicu analizując twórczość publicystyczną T. S. Eliota i dowodząc jej integralności z resztą dzieła poety¹⁹. Odrzucił też twierdzenia emigracyjnych krytyków i przeciwników publicystyki utrzymujących, że brakuje jej „wieczności” czy ponadczasowości – cech, które są przymiotami prawdziwej literatury.

Terleckiego, działacza politycznego i publicystę, interesował problem literatury wobec powojennej rzeczywistości emigracyjnej. W swojej obronie publicystyki podkreślał wagę tej formy pisarstwa nie tylko z tego powodu, iż widział w niej literaturę, ale również dlatego, że ubolewał nad słabością życia intelektualnego i kulturalnego polskiego wychodźstwa, nad jego bezradnością wobec – jak to ujmował – zagadnień naszego czasu. Wszelkie żądania wiecznych wartości stawiane literaturze były według Terleckiego tylko unikaniem problemów rzeczywistości, „niezrozumieniem momentu historycznego”, a nawet zwolnieniem sztuki od norm moralnych. Tymczasem literatura ma „uczestniczyć” w życiu i „manifestować” człowieka oraz całe społeczeństwo, a pisarz powinien być odpowiedzialny nie tylko za swoje dzieło, ale i za świat oraz kulturę, w której żyje²⁰.

Opowiadając się coraz wyraźniej za literaturą politycznie i moralnie zaangażowaną, Terlecki zabierał głos w sprawie podstawowej dla polskiego wychodźstwa powojennego. Dotyczyła ona zarówno rozwoju wydarzeń w kraju, który z końcem lat czterdziestych coraz bardziej poddawany był dyktatowi systemu komunistycznego, jak i stanowiska emigracji wobec tych wydarzeń. W licznych artykułach publicystycznych z tamtego okresu autor pisał przede wszystkim o postawie etycznej uchodźców politycznych, ale i o działalności kulturalnej emigracji oraz, rzecz nie mniej ważna, o literaturze polskiej powstającej poza granicami kraju. Rodzący się w związku z tym faktem podział na literaturę emigracyjną i krajową przykuwał uwagę Terleckiego w sposób szczególny.

Od początku stanął on na stanowisku orędownika literatury emigracyjnej, jej obrońcy, ale i wymagającego krytyka. Gdy w czerwcu 1947 Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie przyjął uchwałę o niepublikowaniu przez autorów emigracyj-

¹⁷ Terlecki, *W sprawie tzw. publicystyki*. Cyt. z: E 189.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ T. Terlecki, *Światła nad ziemią jałową*. (1956). Sz.

²⁰ Zob. Terlecki, *O odpowiedzialności pisarza*. Cyt. z: E 196.

nych utworów w kraju, Terlecki, członek zarządu związku i jeden z inicjatorów tego postanowienia, w długiej rozprawie publicystycznej pt. *Jasna uchwała i zamknięta dyskusja* uzasadniał obowiązki literatury emigracyjnej i wskazywał m.in. na potrzebę jej bezkompromisowości, na jej godność moralną, wierność sobie, powagę społeczną, wolność twórczą. Polityczne zaangażowanie tej literatury i rolę pisarza-emigranta widział jako alternatywę: „wrócić i potwierdzić istniejącą rzeczywistość lub zostać poza Krajem i zwalczać ją dostępnymi sposobami”²¹. Właśnie w kategoriach walki uchwała Związku Pisarzy Polskich formułowała obowiązki pisarzy na obczyźnie. Jeden z postulatów głosił, iż „nie ustaną [oni] w walce o całkowitą wolność polityczną Polski i tym samym wolność myśli i słowa w Polsce”²². Decyzja o niepublikowaniu przez pisarzy emigracyjnych swoich utworów w kraju była „wyrazem i formą” tej walki.

Czy w opinii Terleckiego polska literatura emigracyjna przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych stanęła na wysokości wyznaczanych jej heroicznych zadań i wypełniła swoje powinności? W szkicu *Literatura na emigracji* krytyk nie krył rozczarowania i postawił kilka zasadniczych zarzutów. Pisał wprost: „literatura na emigracji nie uwierzyła w swoją własną rację istnienia”, „nie zrozumiała sensu emigracji, nie ogarnęła wyobraźnią i uczuciem jej patosu, przeznaczenia, konieczności historycznej”²³. Uzasadniając tę opinię Terlecki wskazywał na słabości literatury emigracyjnej: na jej poczucie niższości wobec twórczości krajowej, jej „niechęć sprzęgnięcia się z rzeczywistością”, nieumiejętność korzystania z daru wolności, odzeganie się od życia i brak zaangażowania. Stwierdzał:

literaturze na emigracji nie dostaje wierności czasowi, miejscu, wspólnej doli; dlatego nie jest w pełni i naprawdę wolna. Przez neurotyczną odmowę zaangażowania zawisła ona pośrodku między emigracją, z którą nie chciała dzielić całego losu, a Krajem²⁴.

O trudnym stosunku literatury emigracyjnej do „swego losu”, do okoliczności jej istnienia oraz do literatury krajowej i spraw Polski powojennej Terlecki wypowiedział się także w artykule *Głos diabelskiego adwokata (w sprawie literatury na emigracji)*. Tu jednak użył nieco mocniejszych słów, bo o tej relacji mówił w kategoriach choroby, ucieczki i lęku:

literatura emigracyjna jest chora na psychonerwicę; przyczyną tej choroby, jak przyczyną każdej nerwicy, jest ucieczka czy próba ucieczki przed narastającymi zagadnieniami, przed trudnościami wewnętrznymi. Literatura na emigracji uchylała się i uchyla się ciągle od tego, aby być sobą, uciekała i ucieka od swego losu. Najpierw uciekała ona od samego faktu, że jest, od nieodpartych okoliczności, które narzucają jej istnienie. Wtedy to wyobrażała sobie, że jest możliwy *modus vivendi* z tym, co się dzieje w kraju. Jej zastraszanie, lęk przed samą sobą zrodził sentymalny straszak „wyrwy” między nią a literaturą krajową, między krajem a wychodźstwem²⁵.

²¹ T. Terlecki, *Jasna uchwała i zamknięta dyskusja*. „Orzeł Biały” 1947, nr 46. Cyt. z: E 208.

²² *Uchwała Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie*. „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1947, nr z 7 VII. Cyt. z: *Aneks*. E 279.

²³ T. Terlecki, *Literatura na emigracji*. „Wiadomości” (Londyn) 1951, nr 46 (295). Cyt. z: E 170.

²⁴ *Ibidem*. Cyt. z: E 175.

²⁵ T. Terlecki, *Głos diabelskiego adwokata (w sprawie literatury na emigracji)*. (1953). „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty” z. 4 (2001). Cyt. z: E 184.

W swojej surowej ocenie literatury emigracyjnej Terlecki podjął również temat wychodzący poza jej wewnętrzne problemy i relację do literatury powstającej w Polsce czy do spraw krajowych. Zagadnienie to dotyczyło, ogólnie biorąc, stosunku polskiej literatury emigracyjnej do kultury i wartości Zachodu, wpisywało się zatem w interesującą autora problematykę zaangażowania. Skoro polska literatura na emigracji powstaje w świecie Zachodu i korzysta z jego wolności – uważał Terlecki – to wartością jest literatura stanowiąca więź między nim a odciętym od niego krajem²⁶. Problem jednak polegał na tym, iż „uciekając od swego losu” i unikając zaangażowania, literatura ta nie podjęła owej roli. W polemikach z innymi krytykami Terlecki podkreślał też, jak ważne jest, by polska literatura na obczyźnie zachowała swoją „świadomość narodową”, gdyż tylko poprzez nią mogła stać się literaturą ponadnarodową. Kultura zachodnia jest wspólnotą wielu głosów różnych „osobowości narodowych” i każdy z nich jest dla niej niezbędny. Zachowanie głosu danej „osobowości narodowej” – zdawał się mówić autor – było drogą do kultury ponadnarodowej²⁷. W tym właśnie widział Terlecki zadanie polskiej literatury emigracyjnej. Wypełni je ona, jeśli pozostanie wierna swojej epoce, będzie dążyć do zaangażowania oraz wyjdzie naprzeciw własnemu losowi historycznemu i przeznaczeniu²⁸.

Temat zaangażowania literatury obchodził Terleckiego w sposób wyjątkowy. Od dawna wiązał go ze swoją ogólną wizją twórczości literackiej, a także z własnym pojmowaniem sztuki teatralnej²⁹. Poszukując zaś jako publicysta i krytyk podstaw filozoficznych dla takiej koncepcji literatury, zwracał się ku dwu kierunkom współczesnej myśli humanistyczno-religijnej popularnym w Europie w okresie przed- i powojennym: personalizmowi i egzystencjalizmowi chrześcijańskiemu. Zanim jednak w drugiej połowie lat pięćdziesiątych opublikował na ich temat dwie obszernie rozprawy³⁰, już we wcześniejszych pracach, zwłaszcza w szkicu *Literatura na emigracji*, wskazywał na te źródła filozoficzne, a pojęcie personalizmu przywoływał w artykule *Głos diabelskiego adwokata (w sprawie literatury na emigracji)*. Przypominał, że to właśnie personalizm i egzystencjalizm chrześcijański wprowadziły pojęcie zaangażowania, które wyraża „związanie osoby ludzkiej z rzeczywistością, ze światem innych osób, ze światem idei i przedmiotów”³¹. Poprzez to związanie wyraża się stopień zaangażowania osoby, który z kolei określa jej krąg świadomości i zanurzenia w bycie. Terlecki powoływał się na Emmanuela Mouniera, francuskiego twórcę jednego z nurtów personalizmu, cytując jego wypowiedzi: „Wzbraniać się przed zaangażowaniem, znaczy wzbraniać się przed tym, aby być człowiekiem”³², oraz:

²⁶ Terlecki, *Literatura na emigracji*. E 178.

²⁷ Szeroko o swoim rozumieniu wzajemnego uwarunkowania kultury polskiej i zachodnioeuropejskiej T. Terlecki pisał w takich pracach, jak: *Polska a Zachód. Próba syntezy* (Londyn 1947), *Europejskość i odrębność kultury polskiej* (1948). Sz, *Przez Europę do Polski* („Trybuna” 1948, nr 15), *Tysiącletcie Polski chrześcijańskiej. Wkład do kultury powszechnej* (Chicago 1967).

²⁸ Terlecki, *Głos diabelskiego adwokata (w sprawie literatury na emigracji)*. E 185.

²⁹ T. Terlecki, *Rzeczy teatralne*. Warszawa 1984.

³⁰ T. Terlecki: *Krytyka personalistyczna*. Londyn 1957; *Egzystencjalizm chrześcijański*. Londyn 1958.

³¹ Terlecki, *Literatura na emigracji*. Cyt. z: E 175.

³² *Ibidem*. E. Mounier (*Co to jest personalizm? oraz wybór innych prac*. Wybór, red. A. Krasinski. Kraków 1960 (przeł. A. Krasinski)) pisał m.in.: „Mamy więc stale być za-

Poznanie spraw człowieka i świata w tej mierze, w jakiej świat człowieka obchodzi [...] zawiązuje się tylko przez dobrowolne zaangażowanie, tylko przez sprężgnięcie się z przedmiotem³³.

Odniesione do literatury (czy też w ogóle do sztuki) słowa te odsłaniają jej szczególny wymiar. Poprzez łączność z rzeczywistością, z własnym czasem i miejscem oraz ze światem innych osób literatura ujawnia swą humanistyczną jakość i tę cechę krytyk starał się w swojej refleksji uwypuklić.

Propagowanie przez Terleckiego koncepcji literatury zaangażowanej na emigracji nie wypadło w korzystnym czasie. Polscy krytycy emigracyjni w hasłach o zaangażowaniu społecznym sztuki pisarskiej widzieli wyłącznie ideologię analogiczną do propagowanej i wcielanej w życie w komunistycznej Polsce, chociaż program społecznego zaangażowania literatury powstał po drugiej wojnie światowej we Francji i stał się szerzej znany wśród myślicieli Europy Zachodniej głównie dzięki działalności Jeana-Paula Sartre’a i innych lewicowych intelektualistów francuskich³⁴. Zasugerowani ich postawą polscy krytycy na emigracji, obserwujący wydarzenia w Polsce i na zachodzie Europy, nie rozumieli odmienności koncepcji Terleckiego i w skrajnych przypadkach zarzucali mu nawet przynależność do „doktrynerów sowieckich”³⁵. Tymczasem idea zaangażowania, którą miał on na uwadze, właśnie przeciwstawiała się wszelkim tendencjom ograniczającym, doktrynerskim czy totalitarnym. Personalizm, stanowiący podstawę zaangażowania, jak podkreślał Terlecki:

Walczy o wyzwolenie człowieka z niewoli przedmiotów, narzędzi i maszyn, z niewoli pojęć oderwanych, z niewoli mitów.

Każdy człowiek i wszystko co ludzkie, co po ludzku wartościowe, każda myśl, każda literatura, każda kultura urzeczywistnia się przez udział w „dramacie epoki”. Zaangażowanie jest jedyną drogą prowadzącą do wolności – tak brzmi podstawowy paradoks personalizmu³⁶.

Nie trzeba dodawać, że w krytycznej ocenie sformułowanej przez Terleckiego były to problemy obce literaturze emigracyjnej. Nie tylko w jej treści nie znajdował on śladów zaangażowania, ale i nie widział go w postawach twórców przebywających na uchodźstwie. Ubolewał nad faktem, że twórcy ci nie piszą, nie biorą udziału w dyskusjach i życiu intelektualnym, że są nieobecni w „rewizji historii” i nie odpowiadają na „fałszerstwo przeszłości” płynące z kraju³⁷. W świetle tych

angażowani myślą i działaniem i wystrzegać się utopii, nowych niekonformistycznych konformizmów. [...] Zastana rzeczywistość tylko dzięki naszemu w niej udziałowi staje się zapowiedzią i obietnicą, natomiast jedynie przez nasze zaniechanie – nieuchronną koniecznością” (s. 185), „Człowiek jest człowiekiem dzięki swemu zaangażowaniu” (s. 189).

³³ Terlecki, *Głos diabelskiego adwokata (w sprawie literatury na emigracji)*. Cyt. z: E 186.

³⁴ Na temat idei zaangażowania literatury zob. J.-P. Sartre, *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterackich*. Wybór A. Tatarkiewicz. Przeł. J. Lalewicz. Wstęp T. M. Jaroszewski. Warszawa 1968. O postawach intelektualistów we Francji pisał m.in. T. Judt (*Past Imperfect: French Intellectuals, 1944–1956*. Berkeley 1992).

³⁵ Bielatowicz, *op. cit.* Zob. też Terlecki, *O odpowiedzialności pisarza*. E 195.

³⁶ Terlecki, *Literatura na emigracji*. Cyt. z: E 175.

³⁷ *Ibidem*. Cyt. z: E 177. Warto uzupełnić, że z czasem własne żądania wobec literatury emigracyjnej dotyczące jej zaangażowania Terlecki uznał za jedyną i nieudaną próbę. Zob. treść notatki Terleckiego cytowanej w: N. Taylor-Terlecka, *Tymon Terlecki. Emigrant – etos i rzeczywistość*. W zb.: *Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*. Red. H. Gosk, A. S. Kowalczyk. Warszawa, br., s. 174, przypis 15.

zjawisk z wielkim niepokojem wypowiadał się o istnieniu i kształcie literatury polskiej w ogóle. Ponieważ w kraju nie mogła się ona swobodnie rozwijać, tym ważniejsze według Terleckiego było powstawanie literatury na wychodźstwie. Uzasadniał to, podkreślając podstawę warunków jej rozwoju:

Dla kraju niewolnego ma sens literatura wolna, czyniąca pełny użytek z wolności. Dla kraju odciętego od Zachodu ma wartość literatura łącząca z nim. Dla kraju skazanego na przymusową, sztuczną hodowlę pisarza, ma wagę literatura przeprowadzająca w swobodnej, nieskrępowanej dyskusji rewizję pojęć i w swobodnym, nieskrępowanym akcie dająca jej twórczy wyraz³⁸.

W swojej krytycznej ocenie stanu literatury emigracyjnej Terlecki był surowy i bezkompromisowy. Nie znaczy to jednak, iż nie starał się mówić głosem wyważonym. Często przed wyrażeniem sądu krytycznego wyjaśniał swój pogląd i zastrzegał, że chce być dobrze zrozumiany. Stąd w jego wypowiedziach o literaturze emigracyjnej znajduje się miejsce nie tylko dla surowej krytyki, ale także dla próby skomentowania w sposób przychylny utworów czy zjawisk literackich mających wartość, które – według kryteriów Terleckiego – pokonują podstawowe braki i słabości tej literatury. Wśród jej przedstawicieli krytyk dostrzegł autorów potrafiących swoim pisarstwem zademonstrować zaangażowanie literatury, przeciwstawić jej „niechęci sprzęgnięcia się z rzeczywistością”³⁹ i odrzucić nieumiejętność korzystania z daru wolności. Wskazał np. na publicystykę Zygmunta Nowakowskiego i twórczość satyryczną Mariana Hemara, ale nie był do końca przekonany, czy zaangażowanie rzeczywiście korzystnie wpłynęło na dzieła tych pisarzy. Natomiast bez zastrzeżeń wymienił nazwiska Wacława Grubińskiego i Pawła Hostowca (Jerzego Stempowskiego). Utwór pierwszego z nich – *Między młotem a sierpem* – określił jako „świadczenie, które jest zwyczajnym sprawdzeniem i uwierzytelnieniem jego [tj. autora] postawy wobec świata”, a w powojennym pisarstwie Stempowskiego, szczególnie w jego *Dzienniku z podróży do Niemiec i Austrii*, dostrzegł „stanowisko obrony określonych wartości duchowych”⁴⁰.

Przede wszystkim jednak z entuzjazmem Terlecki komentował bogatą twórczość Kazimierza Wierzyńskiego. W jego powojennych tomach *Krzyże i miecze* oraz *Korzec maku* dostrzegł niezwykle połączenie poezji zaangażowanej i programowej z poezją nieprogramową. Kiedy w roku 1946, jako kierownik wydawnictw w Stowarzyszeniu Pisarzy Polskich, Terlecki opublikował pierwszy z wymienionych tomów, w recenzji pod znamienym tytułem *Wielka książka emigracji* tak streścił rozumienie określenia „literatura zaangażowana”:

W sumie: ostatni tom Wierzyńskiego jest próbą lirycznego odporu na klęskę. Jest podjęciem ciężaru wspólnych przeznaczeń. Jest serdecznym obrachunkiem i wymierzeniem nam sprawiedliwości w świecie moralnym. Jest mobilizacją tych sił i walorów, które nie pozwalają padać ludziom, narodom i kulturom. Jest poezją samoocaulającą z kryzysu.

Przez to wszystko stanowi pierwsze wielkie dzieło emigracji politycznej. I przez nią dzieło narodu, który się nie poddał i nie podda nigdy⁴¹.

³⁸ Terlecki, *Literatura na emigracji*. Cyt. z: E 178.

³⁹ *Ibidem*. Cyt. z: E 174.

⁴⁰ *Ibidem*. Cyt. z: E 180.

⁴¹ T. Terlecki, *Wielka książka emigracji. Kazimierz Wierzyński „Krzyże i miecze”*. „Wiadomości” (Londyn) 1946, nr 30. Cyt. z: E 201.

Charakterystykę tę uzupełniają jeszcze inne sformułowania użyte w recenzji: „*Krzyże i miecze* wyrastają z przeżycia polskiego losu zbiorowego i z woli odczytania jego sensu”, „słowo [...] staje się lirycznym zapisem losu zbiorowego”, „afirmacja wolności i afirmacja siły, tkwiącej w wolności, prześwieśla poezję *Krzyżów i mieczy*”, ta afirmacja „czyni z książki o krzywdzie i klęsce – książkę dumy i moralnej nieugiętości”, „ta poezja czystego profilu, zdyscyplinowana, rygorystyczna, wydaje się przez to zwycięstwem moralnym, opanowaniem schacyzowanego świata przez sztukę, przez artyzm”, „poezja zrodzona na dnie nieszczęścia, dobywająca się z dna rozgromu”⁴². Opisując w takich kategoriach ów tom poetycki, Terlecki dostrzegł w nim podobieństwo do Mickiewiczowskich *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, które – jako specyficzne przesłanie kierowane do emigracji – były, w rozumieniu krytyka, dziełem znoszącym granicę pomiędzy literaturą a „kształtowaniem życia otaczającego” i poprzez to – ideałem literatury zaangażowanej.

W swoich definicjach czy to zaangażowania, czy literatury wychodzącej „na przeciw swojemu losowi historycznemu i przeznaczeniu”, Terlecki operował językiem nieprecyzyjnym, przesadnie metaforycznym, co złożyło się na wypowiedź pełną dwuznaczności. Nie do końca bowiem zrozumiałe są pełne emocji określenia wyrażające potrzebę, „by słowo każde zamykało treść żywą”, czy pompatyczne sformułowania o dziełach będących „odpowiedzią na wyzwanie świata”. Niejasne wydają się znaczenia przenośnych zwrotów opisujących literaturę emigracyjną jako zjawisko niespełnione i nieudane. Trudno przede wszystkim ustalić, co Terlecki miał na myśli stwierdzając, że literatura na obczyźnie jest „chora na psychoenerwicę”, że „ucieka od swego losu” i odczuwa „lęk przed samą sobą”. Posługując się licznymi, nieprecyzyjnymi określeniami i zbyt rozbudowanymi metaforami, krytyk szczególnie nadużył figury personifikacji, którą zastosował do przedstawienia tak abstrakcyjnego pojęcia, jak literatura. W konsekwencji rodzi się więc szereg pytań o sens niektórych słów i wyrażeń. Czym jest – gdy mowa o literaturze – „liryczny odpór na klęskę” albo „odparowanie razu wymierzonego przez los”? Co sprawia, że o poezji można powiedzieć, iż jest „samoocalająca z kryzysu”? Jak wreszcie w utworach literackich da się dostrzec „odżegnywanie się od życia”?

W końcowej części recenzji *Krzyżów i mieczy* Terlecki napisał ponadto, że poezja zawarta w tym tomie jest zdyscyplinowana i rygorystyczna, dlatego wydaje się „zwycięstwem moralnym” oraz „opanowaniem schacyzowanego świata”. Rygor formalny i artystyczny tej poezji w jakiś sposób więc – w wyobrażeniu krytyka – ściśle odpowiada wyrażonej w niej postawie ideowej wobec świata. Niestety, Terlecki bliżej nie wytłumaczył owej złożonej relacji między tymi dwiema sferami poezji Wierzyńskiego. Tym samym jeszcze bardziej osłabiał swoją argumentację na rzecz literatury zaangażowanej.

2

Mówiąc o zaangażowaniu Terlecki daleki był od traktowania sztuki literackiej w sposób czysto użyteczny. Wymagania, jakie stawiał literaturze emigracyjnej,

⁴² *Ibidem*. Cyt. z: E 199–201.

obejmowały bowiem również kryteria literackie. Świadczyło o tym choćby wyjaśnienie, jakie przedstawił, odpierając zarzut Stefanii Zahorskiej co do rzekomo niesłusznego przyznania Czesławowi Miłoszowi nagrody im. Herminii Naglerowej w 1957 roku przez Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Jako przewodniczący jury Terlecki tłumaczył:

Nagrodę [...] przyznaliśmy Miłoszowi za książki wydane na emigracji. Jury kierowało się przede wszystkim kryteriami literackimi. W świetle tych kryteriów niewielu pisarzy emigracyjnych dorównywa Miłoszowi wielostronnością, poziomem i rezonansem międzynarodowym. [...]

Emigracja, literatura emigracyjna nie jest klubem zamkniętym. Należy się do niej przez zajmowaną postawę i przez ponoszenie konsekwencji tej postawy. Nie potrafiłbym wskazać zbyt wielu książek, które by dobitniej niż *Zniewolony umysł* wyrażały literaturę emigracyjną. Sprawie reprezentowanej przez tę literaturę twórczość Miłosza oddała większe usługi niż działanie niejednego z nas⁴³.

Ale, niewątpliwie, w grę wchodziły i kryteria pozaliterackie. Wśród wymagań stawianych literaturze emigracyjnej ważna była – jak widać z przytoczonych słów – „postawa” pisarza oraz oddanie „sprawie”, którą ta literatura reprezentuje. Pisząc o tego rodzaju wymaganiach, Terlecki nie miał jednak na myśli zaangażowania sztuki literackiej w powszechnie przyjmowanym znaczeniu otwartej i doraźnej walki ideologicznej czy w uproszczonym sensie literatury propagandy i protestu⁴⁴. Chodziło mu o coś innego: o zaangażowanie sztuki słowa przede wszystkim w znaczeniu jej wzniesłego wymiaru moralnego i wyrażanej bezkompromisowości, wierności, wolności⁴⁵. Gdy Terlecki mówił o zadaniach stojących przed pisarzami na emigracji czy o relacjach literatury i polityki lub nawet wtedy, gdy zrównywał utwory literackie z publicystyką, w istocie starał się wskazać wartości odnoszące się do postawy i osobowości człowieka, wartości humanistyczne, których definicje i uzasadnienia – podobnie jak w przypadku pojęcia zaangażowania – znajdował w filozofii personalizmu i egzystencjalizmu. Bardzo istotne bowiem w jego rozumieniu literatury zaangażowanej, jak i sztuki słowa w ogóle, było dostrzeżenie i uwzględnienie w niej obecności człowieka.

Wydaje się, że wszędzie tam, gdzie w swojej refleksji Terlecki miał na uwadze właśnie manifestowaną w literaturze obecność człowieka, udało mu się dokonać niebagatelnych obserwacji opisywanych przez niego zjawisk. Wskazując na wyrażane w dziełach literackich wartości humanistyczne, mówił o tym, co jest jedną z najbardziej znaczących cech literatury i co ją, być może, w dużej mierze definiuje. Niestety, odchodził od tego typu istotnych problemów, gdy starał się przedstawiać literaturę wyłącznie lub głównie w kategoriach jej zadań pozaliterackich i gdy próbował ją ujmować jako zjawisko pozostające w ścisłym związku z rzeczywistością. Co więcej, pomimo tych wysiłków, nie zdołał dokładniej opisać literatury jako fenomenu, który uczestniczy w otaczającym życiu i je kształtuje. Nigdy nie wskazał bliżej, na czym owo kształtowanie życia przez literaturę miałyby polegać.

⁴³ T. Terlecki, *Jeszcze w sprawie nagrody dla Czesława Miłosza*. „Wiadomości” (Londyn) 1958, nr 7.

⁴⁴ Por. znaczenia użyte w: M. Danilewiczowa, *Pogląd ogólny na literaturę emigracyjną*. W zb.: *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*. Red. T. Terlecki. T. 2. Londyn 1965.

⁴⁵ Zob. np. Terlecki, *Jasna uchwała i zamknięta dyskusja*.

Spomiędzy metaforycznych i wieloznacznych określeń zawartych w wypowiedziach Terleckiego o literaturze zaangażowanej można jednak próbować wydobyć zwroty, które dotyczą związku literatury z rzeczywistością, i starać się dostrzec intencje krytyka. Odczytując dla przykładu jego uwagi o rozumieniu słowa w literaturze, które ma zamykać „treść w pełni pokrytą, poświadczoną życiem” i mieć „sens równy działaniu”, należy się domyślić, że chodzi tu o – niejednokrotnie przez Terleckiego podkreślany – bliski związek, a nawet utożsamienie treści dzieła literackiego z tym, co znajduje się poza nim. Przywołałoby to na myśl problem wyrażenia prawdy w literaturze lub traktowania tekstu literackiego jako dokumentu albo wypowiedzi niefikcyjnej. Choć krytyk nie nazwał tego w taki sposób, najwyraźniej tego rodzaju zagadnienia miał na uwadze – zrównywał przecież literaturę z publicystyką oraz pisał o analogicznej funkcji słowa w literaturze i polityce. Trzeba przyznać, że było to zubożające traktowanie sztuki literackiej, któremu nie pomogła nawet ambitna, płynąca z wiary w wielkość sztuki, próba nadania słowu w literaturze tajemniczej mocy sprawczej (tak należy bowiem pojmować sformułowanie „sens równy działaniu”).

Idea więzi literatury z otaczającym życiem, z „własnym czasem i miejscem” zawarta była również w innych określeniach Terleckiego. Jedną z ról, jakie wyznaczał on literaturze emigracyjnej, dotyczyła dość niejasnej kategorii wierności własnej epoce i wyjścia „naprzeciw swojemu losowi historycznemu i przeznaczeniu”. Wnioskując z innych sformułowań, można zauważyć, iż w wyznaczeniu tej roli chodziło jednak nie tyle o literaturę, ile o jej twórców. Terlecki zwracał się bowiem do pisarzy na wychodźstwie i żądał od nich np. tego, by korzystali z wolności politycznej i brali udział w życiu intelektualnym emigracji. W jego opinii:

Pisarz jest odpowiedzialny nie tylko w ograniczonym obrębie swego dzieła [...]. [...] jest odpowiedzialny za świat, za kulturę, w której żyje i którą uznaje za swoją, którą odczuwa jako wartość⁴⁶.

Jego obowiązkiem jest więc obrona wartości świata kultury zachodniej. Terlecki wielokrotnie je przywoływał, gdy mówił o godności, istnieniu, wyzwoleniu i osobowości człowieka. Literatura emigracyjna ma te wartości „pielęgnować” i „ocalić” oraz być bezkompromisowa, moralnie godna, wierna sobie. Właśnie w tak metaforyczny sposób Terlecki wyrażał się o jej powinnościach, nie dopowiadając jednak, że chodzi tu, najprawdopodobniej, o to, by ona te wartości reprezentowała, opisywała, analizowała – by za pomocą sobie dostępnych środków artystycznych o nich, jako najwyższych wyznacznikach standardów moralnych, po prostu mówiła.

„W ostatecznej instancji pisarstwo nie jest przecież niczym innym, tylko przejawieniem się człowieczeństwa, szczególną manifestacją osobowości ludzkiej”⁴⁷ – te słowa Terleckiego, umieszczone pośród sformułowań o powinnościach moralnych literatury i jej twórców na emigracji, zdają się właściwie ujmować jego rozumienie literatury i wyrażanych w niej wartości. Można zatem zapytać: jak w dziełach literackich konkretnych pisarzy krytyk ten postrzegał ową manifestację osobowości ludzkiej?

⁴⁶ Terlecki, *O odpowiedzialności pisarza*. Cyt. z: E 196.

⁴⁷ Terlecki, *Jasna uchwała i zamknięta dyskusja*. Cyt. z: E 206.

Zainteresowanie tą problematyką jest widoczne we wszystkich jego pracach krytyczno- i historycznoliterackich. W recenzji pierwszego po wojnie emigracyjnego wydania *Vade-mecum* Cypriana Norwida, pisząc o przełomowym charakterze tego cyklu, jego skomplikowanych dziejach wydawniczych czy formie wiersza wolnego, Terlecki użył określeń odnoszących się bezpośrednio do autora, jego postawy i osobowości⁴⁸. Wspominał o intelektualizmie romantycznego poety, wskazywał, że *Vade-mecum* jest „wystąpieniem moralisty”, którego moralizm „zmierza do świata prawdy”, i stwierdzał, że Norwid jest „wierny sobie i swoim poglądom na sztukę”⁴⁹. Jednak nawet mówiąc nie wprost, lecz językiem metaforycznym o postawie czy osobowości twórcy manifestującego swą obecność w dziele, Terlecki wskazywał na wartości, które w taki czy inny sposób przywołują człowieka. Jako przykłady mogą posłużyć niezwykle afirmacja życia dochodząca do głosu w „prawdziwej poezji”, którą Terlecki znajdował u Bolesława Leśmiana⁵⁰, lub szczególna ofiarność, solidarność, wiara w człowieka czy heroizm leżące u podstaw wojennej twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. O wyjątkowych wartościach odkrywanych w jej wierszach krytyk pisał z niemałym przejęciem:

nikt, żaden z poetów polskich naszej generacji nie odpowiedział na wyzwanie wojennego katalizmu z taką siłą, z taką ofiarnością, z taką ostatecznością.

[...] wybrzmiała ta poezja [...] tonem solidarności ludzkiej, wysokim tonem idealistycznym i humanitarnym.

[...] ta poezja, śmiertelnie zraniona wojną, modli się nie o lepszy świat, nie o zwycięstwo dobra, ale tylko, po manichejsku pojęte, od wieków obowiązujące wyrównanie szans między dobrem i złem, między cierpieniem i nie-cierpieniem, między bólem i radością życia.

[...] jest to – poezja heroiczna. Jest heroiczna wtedy, gdy upiera się przy świetle wartości zaprzeczonych przez wojnę, jak i wtedy, gdy ucieka z tego świata do azylu przyrody [...]. Jest heroiczna, bo walczy o ocalenie wiary w siebie i wiary w człowieka⁵¹.

Skupienie uwagi na osobowości twórcy, na jego świecie wartości czy w ogóle zainteresowanie człowiekiem można dostrzec bez trudu w szkicach krytycznoliterackich i esejach biograficznych Terleckiego poświęconych poszczególnym pisarzom i artystom⁵². Te teksty, niejednokrotnie o kształcie rozbudowanych recenzji książkowych, stanowią w jego dorobku pokaźny zbiór swoistych portretów. Zawierają osobiste wspomnienia piszącego, a charakterystyce dzieł nieodłącznie towarzyszą zarys sylwetki danego artysty i uwagi o jego osobowości. Dokumentują one zafascynowanie Terleckiego tematem wielkich artystów, twórców, pisarzy oraz osobowością wybitnego człowieka i geniusza. Pozwala to zrozumieć, skąd w esejach znawcy literatury i sztuki teatralnej pojawiły się niespodziewanie

⁴⁸ T. Terlecki, *Vade-mecum*. „Kultura” (Paryż) 1954, nr 5.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 69–70.

⁵⁰ T. Terlecki, *Wspomnienie o Leśmianie*. „Wiadomości” (Londyn) 1948, nr 8, s. 2. Terlecki pisał tu: „każda prawdziwa poezja jest łaską wzmoczonego życia, łaską pocieszenia i umocnienia w życiu” (cyt. z: T. Terlecki, *Bolesław Leśmian*. S 17).

⁵¹ T. Terlecki, *O Marii Pawlikowskiej*. „Orzeł Biały” 1945, nr 37. Cyt. z: T. Terlecki, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska*. S 133–135.

⁵² Zob. eseje T. Terleckiego zebrane w tomach *Ludzie, książki i kulisy* (Londyn 1960) i *Spotkania ze swoimi*. Teksty o podobnym charakterze znalazły również miejsce w jego książkach gromadzących prace publicystyczne oraz dotyczące teatru – zob. *Szukanie równowagi i Rzeczy teatralne*.

postacie Leonarda da Vinci i Mikołaja Kopernika czy malarzy⁵³. Najbardziej wnikliwie krytyk zajmował się, oczywiście, przedstawicielami zarówno polskiej, jak i światowej literatury oraz teatru: reżyserami i aktorami, o czym świadczą rozprawy książkowe poświęcone Helenie Modrzejewskiej i Stanisławowi Wyspiańskiemu⁵⁴.

W esejach biograficznych o ludziach pióra i sceny Terlecki ze szczególną uwagą przyglądał się tym aspektom ich osobowości, które łączyły z zagadnieniami talentu artysty i procesu twórczego. Fakty z życia pisarza zestawiał krytyk z jego dziełami, a cechy charakteru i zdolności kojarzył z właściwościami jego sztuki. Taka praktyka miała na celu uchwycenie istoty tej twórczości i wskazanie jej głównych rysów. Widać ów zabieg częściowo w eseju, który powstał w związku ze śmiercią Jana Lechonia. W dorobku literackim, postawie i osobowości poety Terlecki dostrzegł rozdzierający dualizm – „dwa profile”, „dwa istnienia”. W tomie *Karmazynowy poemat* widział sprzeczność między wierszem wstępnym a treścią pozostałych utworów. Wyrażona w tym tomie postawa poety-romantyka przeczyła z kolei wizerunkowi „dandysa literackiego” ze zbioru *Srebrne i czarne*. Dualizm w osobowości Lechonia tkwił natomiast w odmiennych – zdaniem krytyka – typach inteligencji i uczuciowości poety. „Zuchwała” i „ryzykancka” w wyrażaniu opinii inteligencja zderzała się bowiem z „głęboką”, „przeczuloną” uczuciowością, co niekiedy znajdowało, oczywiście, odpowiedni wyraz w twórczości poety. Próbując wyjaśnić to zjawisko, Terlecki jak zawsze uciekał się do języka metaforycznego:

Przeniknięcie ciemnego nurtu uczucia światłem intelektu stanowi jeden z jej [tj. poezji Lechonia] uroków. Niektóre wiersze są cudami – cudami pokrycia się tych sprzecznych profili. Osiągnął w nich Lechoń punkty idealnej równowagi; ich oszczędna, sugestywna, jakby absolutna forma jest zewnętrznym znakiem wewnętrznej zgody i ciszy⁵⁵.

Jednak tylko w niektórych wierszach wskazywane sprzeczności zostały pogodzone tak doskonale. Za ich pomocą próbował Terlecki wyjaśnić inną, bardziej wszechobecną cechę tej poezji, a mianowicie jej „nierówny rytm”, „szczupłość” i „długie okresy jej zahamowania”. Komentował na temat niedokończonego dzieła rozgoryczonego, nie mogącego znaleźć harmonii i rozdartego wewnętrznie poety. Uzasadnienia swoich obserwacji krytyk doszukiwał się także w listach, które wymieniał z autorem na początku lat pięćdziesiątych.

Podobne uwagi formułował Terlecki o Dylanie Thomasie. Odwołując się do wybranych wydarzeń z życia walijskiego poety, analizując intensywność jego doświadczeń, omawiając nawet jego zmysłowość, cielesność i żywiołowość, próbował wymienić wszystkie cechy talentu Thomasa na podstawie jego dramatu *Under Milk Wood*. Zdaniem krytyka utwór ten –

Łączy ostrość odczuwania zmysłowego, realistycznej obserwacji z poetyckim polotem,

⁵³ Zob. eseje zamieszczone w *Szukaniu równowagi: Leonardo i Paul* (1953), *Marginalia Kopernikowskie* (1973), *Kossowski of Aylesford* (1984) i *Marian Bohusz – malarz z inspiracji religijnej* (1978).

⁵⁴ Zob. T. Terlecki: *Pani Helena. Opowieść biograficzna o Modrzejewskiej*. Londyn 1962; *Stanisław Wyspiański*. Boston 1983.

⁵⁵ T. Terlecki, *Dwa profile Jana Lechonia*. „Wiadomości” (Londyn) 1957, nr 23. Cyt. z: T. Terlecki, *Jan Lechoń*. S 87–88.

rzewny liryzm, tragiczną ocenę życia z blaskiem humoru, wynalazczy werbalizm z dyscypliną, prowincjonalność z religijnością, z wymową wszechludzką⁵⁶.

Podobnie pisał też krytyk o Eliocie, kiedy zwracał uwagę na jego pracę myślową, organizację twórczą i proces tworzenia. Według Terleckiego organizacja twórcza u Eliota równoważy „wzruszenie rozpoznaniem intelektualnym, zespała idee z uczuciami, usilnie kontroluje proces tworzenia”, co sprawia, że poezja autora *Ziemi jałowej* jest filozoficzna i zarazem tak ściśle związana z życiem⁵⁷. Wyrażone w niej prywatne doświadczenia autora stały się „prawdą o całej epoce”. Wskazując na wymiar ponadosobisty dzieła, Terlecki nie pomniejszył zagadnienia osobowości twórcy – dalej bowiem próbował je podkreślać zwłaszcza wtedy, gdy mówił o „pełni wyrazu” i „nieprzerwanej ciągłości rozwoju” osobowości poety. Jej manifestację widział szczególnie wyraźnie w całościowym odczytaniu wierszy i publicystyki Eliota.

Krytyk bez oporów łączył obserwacje dotyczące postawy i osobowości twórców z uwagami o ich dziełach. Ta praktyka budzi wiele wątpliwości wobec problemów, jakie zawsze pojawiają się przy opisie kategorii tak trudnych do uchwycenia, jak postawa czy osobowość autora. Terlecki, formułując sądy o intelektualizmie i moralizmie Norwida, o inteligencji i uczuciowości Lechonia, o zmysłowości i żywiołowości Thomasa czy o przeżyciach Eliota, bardzo śmiało pisał zatem o przymiotach umysłu i osobowości poetów, o cechach ich charakteru – czyli o zjawiskach, których nie da się zweryfikować mając przed sobą jedynie tekst utworu literackiego. Wprawdzie odwoływał się przy tym i do innych źródeł, jak np. korespondencja twórcy lub wiedza o faktach z jego życia, potwierdzona – w przypadku pisarzy współczesnych – osobistymi kontaktami krytyka, ale jego znajomość z Lechoniem, Wierzyńskim czy Andrzejem Bobkowskim nie stanowiła jednak wystarczającej podstawy do wysnuwania tak pewnych wniosków o osobowości tych pisarzy, by posunąć się do ryzykownych stwierdzeń o dualizmie inteligencji i uczuciowości Lechonia, całkowicie utożsamić życie Wierzyńskiego z jego dziełem czy też wypowiedzieć się autorytatywnie o prawości wewnętrznej Bobkowskiego⁵⁸.

3

Badając sposoby przejawiania się osobowości autora w dziełach literackich, analizując zagadnienia talentu artysty i problematykę procesu twórczego czy wskazując na wartości, które odnoszą się do postawy człowieka, Terlecki potwierdzał swoje zainteresowanie podstawowym pojęciem osoby, specyficznym, sformalizowanym i opracowanym na gruncie filozofii personalistycznej oraz tworzącym jej fundamentalną tezę⁵⁹. Kiedy też w 1947 roku oświadczał, że – powtórzmy –

⁵⁶ T. Terlecki, *Dylan Thomas*. (1954). Cyt. z: Sz 357.

⁵⁷ Terlecki, *Światła nad ziemią jałową*. Sz 392.

⁵⁸ Zob. T. Terlecki: *Wierzyński czyli poeta*. W zb.: „Przebity światłem”. *Pożegnanie z Kazimierzem Wierzyńskim*. Londyn 1969; *Andrzej Bobkowski*. „Wiadomości” (Londyn) 1962, nr 32/33; *Dwa profile Jana Lechonia*.

⁵⁹ Zob. Mounier, *Co to jest personalizm?* Zob. też K. Dybcia k, *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*. Wrocław 1981. Pośród przymiotów osoby definiowanej na gruncie personalizmu wymienia się przede wszystkim: jej wolność i niezależność,

„w ostatecznej instancji pisarstwo nie jest przecież niczym innym, tylko przejawieniem się człowieczeństwa, szczególną manifestacją osobowości ludzkiej”, to świadomie i otwarcie opowiadał się za modelem krytyki personalistycznej⁶⁰. Widoczne jest też, że po dziesięciu latach, w momencie publikacji metakrytycznej rozprawy *Krytyka personalistyczna*, był już wprawionym przedstawicielem zarysowanego w niej podejścia do literatury. Dało się dostrzec, że cechowało ono pisarstwo Terleckiego od początku⁶¹. Silniej lub słabiej przejawiało się w prawie całej jego późniejszej refleksji nad literaturą.

Jednak w punkcie wyjścia uprawianie krytyki personalistycznej przez Terleckiego nie było w pełni świadome. Wyjaśniał to on sam już w rozpoczynających wymienioną rozprawę zdaniach:

Gdy w r. 1930 zacząłem w „Słowie Polskim” i gdzie indziej ogłaszać pierwsze studia krytyczne, nie znałem słowa „personalizm”. Jak to nieraz bywa, istniało ono od dawna, ale żyło w utajeniu, na marginesie myśli jako jeden z „izmów” o wielu znaczeniach. [K 23]

Następnie celnie wskazał na odmienną funkcjonowanie tego pojęcia kiedyś i w czasie, gdy pisał te słowa, a wypowiadając się na temat początków personalizmu w kraju, stwierdził:

Określenie „krytyka personalistyczna” zjawilo się w Polsce na krótko przed wojną. Pierwszy użył go Ludwik Fryde, [...] [który] objął tym terminem Hieronima Michalskiego i mnie. [K 25]⁶²

Przywołując opinię krytyka i odnotowując, jak widać, nie bez satysfakcji, że już przed wojną został zaliczony do przedstawicieli krytyki personalistycznej, Terlecki uzupełnił, że w swojej wczesnej działalności realizował założenia personalizmu instynktownie i odruchowo, albowiem dopiero później praktyka ta została uświadomiona i nazwana przez epokę. W rozprawie teoretycznej o krytyce personalistycznej autor zestawiał własne poglądy na ten temat z personalizmem Mounierowskim, który uznał za najbliższy swojemu podejściu, „syntetyczny” i „najbardziej reprezentatywny dla naszego czasu” (K 25). Zabieg taki miał charakter prekursorski, na co wskazał sam Terlecki stwierdzając, że nie zna „żadnego zastosowania personalizmu do krytyki literackiej czy artystycznej” (K 25–26)⁶³.

integralność, otwartość na inne byty, jej dynamiczność, komunikacyjność, aktywizm i akceptację założeń teistycznych.

⁶⁰ Zob. aspekty tego modelu przedstawione i poddane analizie przez D y b c i a k a (*op. cit.*, s. 48–51).

⁶¹ N. Taylor-Terlecka (*op. cit.*, s. 182) odnotowała: „Filozofia personalistyczna, wyłożona systematycznie w książeczce pt. *Krytyka personalistyczna* (Londyn 1957), przedtem jednak wyczuła intuicyjnie, cechuje jego pisarstwo od początku, czyli od doktoratu napisanego pod kierunkiem Juliusza Kleina, bronięcego we Lwowie w 1932 r., a opublikowanego w postaci książkowej jako *Rodowód poetycki Ryszarda Berwińskiego* (Poznań 1937)”.

⁶² Określeniem „krytyka personalistyczna” L. Fryde posłużył się w rozprawach *Trzy pokolenia literackie* („Pion” 1938, nr 45) i *Drogi współczesnej krytyki literackiej* („Wiedza i Życie” 1938, z. 12).

⁶³ Nie znajdując w źródłach przykładów zastosowania personalizmu w tych celach, Terlecki nie wymienił też w swojej rozprawie żadnego nazwiska krytyka. Uczynił to natomiast w audycji Radia Wolna Europa recenzując w 1958 roku książkę S. Pigonia. O jego monografii *Władysław Orkan. Twórca i dzieło* powiedział m.in.: „Jeśli jakaś praca jest naoczną ilustracją, jest wzorem krytyki personalistycznej, jak ją niedawno usiłowałem sformułować – to właśnie monografia o Or-

Zauważył, że personaliści, zwłaszcza filozofowie francuscy skupieni wokół czasopisma „Esprit”, rzadko pisali o sztuce, a Mounier w swojej ostatniej książce, *Le Personalisme*, przedstawił jedynie krótki i pobieżny szkic na temat estetyki personalistycznej. Terlecki wiedział przy tym o niedoskonałości podjętej przez siebie próby. Jego propozycje rzeczywiście stanowiły bardzo uogólniony zarys teorii krytyki personalistycznej, lecz mimo to zapewniły mu tytuł twórcy, „odkrywcy” i propagatora tego nurtu na gruncie polskim⁶⁴.

Swoją wykład personalizmu Terlecki rozpoczął od podstawowego stwierdzenia:

Krytykę personalistyczną można wyprowadzić z prostego i raczej niespornego założenia: każdy akt twórczy jest aktem osobistym, każde dzieło jest znakiem danym przez osobę ludzką i utrwalonym w jakimś materiale. [K 27]

Przywołując tę fundamentalną dla personalizmu kategorię, krytyk dopowiadał jej znaczenia. Osoba ludzka – pisał – to pojedynczy ośrodek świadomości, najwyższa postać istnienia, to źródło wartości i droga do ich poznania, to centrum świata i miara wszechrzeczy. Tak rozumianą kategorię osoby uzupełniał jeszcze o konkretne jej przymioty odwołujące się do nastawienia na drugiego człowieka, na zbiorowość ludzi: osoba jest poddana ruchowi poza siebie, który „jest treścią i sensem osoby ludzkiej, jest źródłem i sensem kultury ludzkiej” (K 29). Przykładem tak swoistego zaangażowania się osoby ludzkiej w inne istnienia stanowi dzieło sztuki, a zwłaszcza dzieło literackie. Jego twórca jest właśnie tak rozumianą osobą – bytem w ruchu od siebie ku innym, w łączności ze zbiorowością innych osób, istniejącym dzięki wspólnocie. Tę niezwykłą więź Terlecki opisał posługując się nieco przesadną metaforą: artysta odbiera od świata „ładunek pobudzeń, przejmując w siebie nasienie i wchodzi w stan brzemienny. Jego płodem jest dzieło” (K 30). Ujęty w kategoriach personalistycznych twórca to także ktoś istniejący konkretnie, ktoś związany z ciałem i historią, „wprzęgnięty w życie”.

Terlecki nie był precyzyjny w formułowaniu definicji, ale kategorię osoby i jej relacji ze światem przedstawił dokładnie. Zarysowując zaś stanowisko krytyki personalistycznej, wielokrotnie podejmował, w charakterystyczny dla siebie, esejistyczny sposób, próbę uchwycenia jej zadań i przedstawienia pytań, na które usiłuje ona odpowiedzieć. Niektóre z jego stwierdzeń noszą znamiona dość udanej – jak się wydaje – definicji opisywanego przedmiotu:

Krytyka personalistyczna dochodzi, co w twórcy i w dziele jest odrębne, niepowtarzalne, jedyne. Równocześnie usiłuje wskazać, co ta odrębność, niepowtarzalność, jedyność zawdzięcza wspólnocie. [...]

[...] Krytyka personalistyczna pragnie zrozumieć i wytłumaczyć to pchnięcie energii, które stało się bodźcem do powstania utworu. [...]

kanie” (T. Terlecki, *Stanisław Piłgoń o Władysławie Orkanie*. Cyt. z: V. Wejs-Milewska, *Radio Wolna Europa na emigracyjnych szlakach pisarzy. Gustaw Herling-Grudziński, Tadeusz Nowakowski, Roman Palester, Czesław Straszewicz, Tymon Terlecki*. Kraków 2007, s. 424). Warto na marginesie odnotować, iż Terlecki był również bardzo uważnym obserwatorem pokrewnej jego zainteresowaniom myśli spod znaku „Więzi” – czasopisma warszawskich personalistów powstałego w 1958 roku (zob. K. Dybcia k, *Przedmowa*. K 10).

⁶⁴ Zob. Dybcia k, *Personalistyczna krytyka literacka*, s. 98. Zob. też „Człowiek renesansowy”. *O osobie i dziele Tymona Terleckiego z Bolesławem Taborskim rozmawia Krzysztof Dorosz SJ*. W zb.: *Tymon Terlecki. Etos emigranta*, s. 165–168.

Krytykę personalistyczną obchodzi dzieło w najgłębszej tajemnicy powstawania i najszerzym zasięgu oddziaływania. [K 32]

Swoją charakterystykę krytyki personalistycznej Terlecki uzupełniał uwagami o trzech jej „przeciwieństwach” – formalizmie, materializmie i „idealizmie etnicznym” – wskazując, czym omawiana krytyka jest w zestawieniu z innymi współczesnymi ideami lub nurtami myśli krytycznoliterackiej i filozoficznej. Opierając się na – trzeba przyznać – nie zawsze trafnych i precyzyjnych definicjach tych nurtów, próbował wykazać, jak bardzo krytyka personalistyczna różni się od nich. Porównując ją do formalizmu, zauważał, że nie akceptuje ona prymatu techniki i „odrywania kształtu artystycznego od zawartości, od osoby ludzkiej, od podłoża twórczego” (K 35), jakkolwiek nie lekceważy techniki w sztuce, gdyż środki wyrazu artystycznego traktuje jako pochodne osoby lub przynajmniej jako elementy równoległe z nią istniejące. Terlecki podkreślał tę integralną zależność aż do przesady, nadmiernie utożsamiając zawartość dzieła wyłącznie z osobą twórcy i sprowadzając tę zawartość do trudno uchwytej kategorii osobowości. Niemniej jednak udało mu się wskazać ważną cechę opisywanej przez siebie krytyki personalistycznej jako metody mającej własne kryterium oceny dzieła sztuki. Jeśli w środkach artystycznych nie można zaobserwować osobowości autora, to – według tego kryterium – utwór zasługuje na ocenę negatywną. Albo inaczej: technika nie wyrastająca z podłoża osobowego stanowi ujemną wartość artystyczną. Należy żałować, że Terlecki nie wypowiedział się szerzej na temat tego niepowszedniego kryterium i nie wyjaśnił, w jaki sposób miałyby się odbywać dostrzeżenia poza środkami artystycznymi osobowości autora oraz jak należy rozumieć związek między techniką utworu a jego podłożem osobowym⁶⁵.

Starając się dodać, co jeszcze określa istotę krytyki personalistycznej, Terlecki bez szczegółowszych komentarzy stwierdził, że jest ona systemem otwartym, żywym i oddziałującym na życie. Używając określeń, które dałyby się zastosować do opisu wielu innych praktyk krytycznych, wskazał też, iż omawiany nurt staje w obronie spójności dzieła i artysty, pragnie ich ogarnąć jako jedną całość, a sztukę chce ukazać we wszystkich jej wymiarach, włącznie z kontekstem historycznym.

Metakrytyczna rozprawa Terleckiego stanowi w jego twórczości swoisty, sięgający podstaw filozoficznych ośrodek refleksji nad literaturą i sztuką oraz jest tej refleksji teoretycznym uporządkowaniem i uzasadnieniem. W świetle tej rozprawy większej sensowności nabiera wiele, nie zawsze dotychczas klarownych, wypowiedzi krytyka, zwłaszcza jego interpretacje twórczości niektórych pisarzy czy definicje literatury rozumianej jako przejaw człowieczeństwa i „manifestacja osobowości ludzkiej”.

W swojej monografii krytyki personalistycznej Krzysztof Dybciak stwierdził, że praca Terleckiego jest niezwykła w skali światowej, stanowi bowiem próbę zaprezentowania estetyki personalistycznej oraz uchwycenia istoty i struktury krytyki opartej na założeniach filozoficznych Mouniera⁶⁶. Z pism francuskiego filozofa – zauważył Dybciak gdzie indziej – Terlecki jako pierwszy, w sposób

⁶⁵ Praktyka krytyczna autora *Szukania równowagi* też nie wydaje się tu pomocna. Przykładowo: w rygorze formalnym i artystycznym poezji Wierzyńskiego dostrzegął Terlecki (*Wielka książka emigracji*) odpowiednik wyrażonej w niej postawy ideowej, ale tej relacji nie wyjaśnił.

⁶⁶ Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka*, s. 47.

nowatorski i pragmatyczny, wywiódł teorię krytyki sztuki i program literacki⁶⁷. Inni komentatorzy rozprawy Terleckiego wyrazili podobnie przychylne opinie. Obok nich pojawiły się jednak i oceny bardzo niepocholebne. Głównym zarzutem, jaki padł pod adresem *Krytyki personalistycznej*, było wskazanie na jej ogólnikowość, brak precyzyjności i przejrzystości. Wytknięto tej pracy niedokładnie zdefiniowane terminy, niejasne i niekonsekwentne założenia, nadmiar „uduchowionego” słownictwa i banalnego aparatu pojęciowego. Według krytyków rozprawa Terleckiego nie ma zatem charakteru tekstu teoretycznego, a ponadto utraciła z czasem wagę poznawczą⁶⁸. Pojawiło się też chyba najbardziej uzasadnione zastrzeżenie wobec podejścia personalistycznego do literatury, dotyczące nieuchwytności zaprezentowanej koncepcji. Zdzisław Najder napisał:

obraca się ona [tj. koncepcja] w sferach trudno dostępnych poznaniu naukowemu. Zwraca bowiem uwagę [...] tylko na twórcę i odbiorcę dzieła sztuki – a nie na samo dzieło, najłatwiej dostępne analizie⁶⁹.

Jako metakrytyczna rozprawa mająca ambicje teoretyczne wypowiedź Terleckiego rzeczywiście budzi dużo wątpliwości. Przede wszystkim uderza jej przesadnie eseistyczny charakter, widoczny choćby w użyciu niespodziewanych przenośni i porównań czy w zbyt ogólnych sformułowaniach prezentujących, głównie poprzez negację, zaledwie zarys problematyki zamiast jej wnikliwego opisu i analizy. Ponadto – z wyjątkiem kategorii osoby – w rozprawie brakuje wyczerpujących definicji terminów i pojęć. Wprawdzie takie właśnie są charakterystyczne cechy stylu autora *Szukania równowagi*, dające się zaobserwować również w innych jego pismach, lecz trudno jest usprawiedliwić taki typ wywodu w rozprawie teoretycznej. Krytyk-personalista omawia zajmujące go podejście do literatury i przedstawia jego założenia posługując się typowymi dla niego formami i narzędziami. Nie sięga więc po język precyzyjny, uschematyzowany, naukowy, lecz wybiera wypowiedź bardziej swobodną, zbliżającą się do literatury, krytyki czy nawet publicystyki⁷⁰. Stara się, by jego sposób mówienia nabrał cech kameralności, był atrakcyjny i przystępny – szczególnie wobec faktu, że temat stanowią trudne problemy estetyki i filozofii. Rezultatem tak prowadzonego wywodu są jednak nieściśłości i zaciemniony obraz przedstawianej problematyki.

Usprawiedliwiony wydaje się także zarzut, że w swojej prezentacji krytyki personalistycznej Terlecki pomija dzieło literackie, zwracając uwagę tylko na twórcę i odbiorcę (którego, nawiasem mówiąc, w swojej praktyce ujmował wyłącznie jako zbiorowość czy wspólnotę osób). Pomimo iż „dzieło” jako termin i przedmiot wywodów pojawia się w omawianej rozprawie prawie równie często jak „twórca” i „odbiorca”, to nie zajmuje należnego mu miejsca. Krytyk, co prawda, pisał o dziele, ale widział w nim jedynie znak dany przez twórcę i przykład personalistycznego zaangażowania się osoby w inne istnienia. Dzieło służyło Terleckiemu jako tło szerszej problematyki. Interesowało go u samego źródła

⁶⁷ Dybciak, *Przedmowa*. K 8.

⁶⁸ Zob. Z. Najder, *Recepty i logika*. „Twórczość” 1957, nr 10. – D. Ulicka, *Na scenie kultury*. „Nowe Książki” 1988, nr 11. – M. Peter, *Dzieło i twórca. Personalizm Tymona Terleckiego*. W zb.: *Tymon Terlecki. Etos emigranta*.

⁶⁹ Najder, *op. cit.*, s. 105.

⁷⁰ Zob. analogiczne obserwacje Dybciaka (*Personalistyczna krytyka literacka*, s. 49).

powstania i w „najszerzym zasięgu oddziaływania” i właśnie te problemy oddalały go od głównego zagadnienia. Krytyk przywoływał wprawdzie środki wyrazu artystycznego i technikę dzieła, wskazywał nawet na łączny charakter jego zawartości i formy, ale najwięcej uwagi poświęcał mniej uchwytnej spójności dzieła i artysty oraz ogólnie ujętemu i – wbrew deklaracjom – rzadko uwzględnianemu „aktowi przymierza osób ludzkich” (K 44).

O tym, że Terlecki pomijał pojęcie najbardziej podstawowe w refleksji nad literaturą, świadczy też jego praktyka krytycznoliteracka. W licznych esejach, recenzjach czy szkicach brak jest szczegółowych odwołań do konkretnych utworów literackich, nie analizuje się ich artyzmu i nie podejmuje się interpretacji ich znaczeń – choć krytyk zbliżał się do nich, gdy mówił o wartościach wyłaniających się z dzieła. Sposób, w jaki Terlecki traktował dzieło literackie, nie satysfakcjonuje. W podejściu personalistycznym do literatury liczy się przede wszystkim – jako „miara wszechrzeczy” – osobowość twórcza, ważne są kategorie twórcy oraz odbiorcy, relacje międzysobowe, zbiorowość innych osób i kontakt międzyludzki. Dzieło, tekst i jego struktury artystyczne – rozumiane jako pochodne osoby twórcy i model układu międzysobowego – siłą rzeczy stają się tu jedynie pretekstem do wypowiedzi na temat tych kategorii. Konkretny utwór literacki schodzi na drugi plan i niejednokrotnie jest przez to badany pobieżnie i powierzchownie.

Niewielkie zainteresowanie dziełem, czyli przedmiotem najłatwiej dostępnym analizie, osłabia koncepcję krytyki zaprezentowaną przez Terleckiego. Jak słusznie zauważono, nie ułatwia ona poznania naukowego⁷¹. Trudno się z tym nie zgodzić, nawet pamiętając o jej mocniejszych stronach, zwłaszcza o wskazywanych tu już czynnościach sięgania po założenia filozoficzne, rozumienia dzieła jako zindywidualizowanego znaku danego przez osobę ludzką, dostrzegania osobowości autora w środkach artystycznych utworu, zainteresowania jego oddziaływaniem i wychodzenia ku odbiorcy. Dopiero w kilku późniejszych pracach Terleckiego dzieło literackie znalazło się bliżej centrum uwagi krytyka. Najlepiej świadczą o tym jego teksty o charakterze naukowym, w których w sposób systematyczny zostały podane rozbirowi elementy składowe i konstrukcja utworu literackiego oraz w których podjęto próbę interpretacji znaczeń. Mowa o rozprawach takich, jak *Analiza strukturalna „Dwóch teatrów” Jerzego Szaniawskiego czy The Dionysian and Apollinian Antinomy in Kazimierz Wierzyński's Early Poetry*⁷². Nie można ich jednak uznać za reprezentujące krytykę personalistyczną – jej metody zostały tu zastąpione sposobami traktowania zjawisk literackich charakterystycznymi dla innych praktyk badawczych.

Podejście do literatury nakierowane na osobę twórcy każe zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt krytyki personalistycznej, będący jej integralną częścią, a nawet podstawą. W personalizmie Mouniera interesował Terleckiego wymiar religijny, katolicki tego nurtu filozoficznego. Dlatego też idee francuskiego filozofa

⁷¹ Zob. Najder, *op. cit.*, s. 105.

⁷² T. Terlecki: *Analiza strukturalna „Dwóch teatrów” Jerzego Szaniawskiego*. „Tematy” 1969, nr 31/32; *The Dionysian and Apollinian Antinomy in Kazimierz Wierzyński's Early Poetry*. W zb.: *For Wiktor Weintraub: Essays in Polish Literature, Language, and History Presented on the Occasion of his 65th Birthday*. The Hague 1975. Przedruk w tłumaczeniu na język polski, autorstwa R. Pawlukiewicza: *Antynomia dionizyjsko-apolińska we wczesnej poezji Kazimierza Wierzyńskiego*. „Przeгляд Humanistyczny” 1988, nr 7.

odnoszące się do chrześcijańskiego rozumienia osoby i jej związków z otoczeniem autor *Szukania równowagi* starał się zastosować do literatury i wykorzystać w swojej koncepcji krytyki. Interpretując dzieła literackie nie unikał więc bezpośrednich odniesień do osoby Boga i tam, gdzie było to uzasadnione, dopowiadał i wskazywał ten kierunek odczytania znaczeń, np.:

Gdy się spojrzy uważniej w poezję Obertyńskiej, nie można mieć wątpliwości, że przenika ją na wskroś uczucie religijne. [...]

Odkrywanie piękności rzeczy drobnych, niepozornych, pospolitych, niesłusznie lekceważonych jest pochwałą nie tylko stworzonego – ale i Stwórcy. Odkrywanie tajemnic jest stwierdzeniem obecności Wszechobecnego. Obertyńska widzi Go we wszystkim, przybliża, uziemia. Oswaja Go czy oswaja nas z Jego obecnością. Czyni Go towarzyszem naszej codzienności⁷³.

Wartości chrześcijańskie stanowiły bardzo istotny element stanowiska personalistycznego Tymona Terleckiego, ukierunkowywały jego rozumienie zjawisk literackich oraz decydowały o jego wyborze i ocenie literatury. Takie ideologiczne do niej podejście – choć odznaczające się subtelnością, umiarem i wyważeniem sądu – widoczne jest w jego eseistyce, recenzjach, wspomnieniach, portretach literackich, a nawet w publicystyce⁷⁴.

4

O szczególnym miejscu wartości chrześcijańskich w przekonaniach i pisarstwie Terleckiego świadczy inna jego obszerna rozprawa – *Egzystencjalizm chrześcijański*. Opublikowana zaledwie rok po *Krytyce personalistycznej*, była niejako jej uzupełnieniem. Autor tych prac bowiem dalej porządkował i uzasadniał swoją wizję literatury i koncepcję krytyki literackiej, usiłując stworzyć dla nich podbudowę filozoficzną. Tak w egzystencjalizmie, jak i w personalizmie – dwóch współczesnych mu nurtach filozoficznych popularnych w Europie przed- i powojennej – znajdował bliskie sobie idee łączące tragizm losu jednostki ludzkiej, podmiotowość człowieka, jego komunikację ze zbiorowością, jego zaangażowanie i uczestnictwo w życiu⁷⁵. Śladów ekspresji tych idei poszukiwał w literaturze.

W *Egzystencjalizmie chrześcijańskim* Terlecki przedstawia zarys filozofii egzystencjalnej, opisuje skrótkowo jej dzieje, główne prądy i założenia oraz omawia ogólnie jej czołowych przedstawicieli. Obok Sorena Kierkegaarda i Jeana-Paula Sartre'a w rozprawie pojawia się przede wszystkim postać Gabriela Marcela. Terleckiego szczególnie interesował fakt, że filozof ten był zarazem literatem, którego dzieła filozoficzne i dramaturgiczne wzajemnie się uzupełniały dając w efekcie zwartą całość. Co więcej, dramaty Marcela – zdaniem krytyka – nie stanowiły ilustracji jego myśli filozoficznej, ale to właśnie ona była bogatym i subtelnym komentarzem do tych utworów. Odczytanie ich przez Terleckiego w świetle wy-

⁷³ T. Terlecki, *Beata Obertyńska*. „Dziennik Związkowy” („Zgoda”) 1967, nr z 22 i 24 IV. Cyt. z: S 244.

⁷⁴ Krytycy słusznie odnotowali ten aspekt pisarstwa Terleckiego – zob. Dybcia k, *Personalistyczna krytyka literacka*, s. 67. – J. Zieliński, *Tymona Terleckiego sztuka eseju*. „Dialog” 1986, nr 9, s. 112, 113. – I. Sławińska, *Na torze prawości*. „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 43.

⁷⁵ Zob. Dybcia k, *Przedmowa*. K 14.

branych pojęć filozofa jest najbardziej interesującą częścią rozprawy o egzystencjalizmie chrześcijańskim. Czytelnik nie znajdzie w niej jednak wielu uwag na temat samej literatury, na rozprawę w znacznej mierze składają się bowiem ogólne przemyślenia tworzące syntetyczny zarys problematyki wskazanej w tytule. Mają one charakter subiektywnej relacji, co widoczne jest w selektywnym potraktowaniu poglądów filozoficznych Marcela, przeciwstawieniu ich egzystencjalizmowi Sartre’a czy w znamienym dla stylu Terleckiego eseistycznym opisie. Te cechy znacznie obniżyły jakość rozprawy, ale nie przesłoniły jej zalet, które recenzenci dostrzegli wskazując na jej prekursorstwo, zręczne wprowadzenie w myśl Marcela czy trafne omówienie nowatorskiej koncepcji sztuki teatralnej i teatralizacji kultury⁷⁶.

Mimo że personalizm i egzystencjalizm w obu przedstawionych tu rozprawach – *Krytyce personalistycznej* i *Egzystencjalizmie chrześcijańskim* – zostały opisane odrębnie, to jednak jawią się jako pokrewne, nawet tożsame ze sobą, wątki myślowe. Sposób ich rozumienia i potraktowania przez Terleckiego w istocie sugeruje, że są to synonimiczne lub wzajemnie uzupełniające się idee. W kontekście lektury pism krytyka zauważono, iż personalizm i egzystencjalizm chrześcijański faktycznie łączą wspólne dla Mouniera i Marcela podstawa ontologiczna i chrześcijańska wizja człowieka, a także powiązane z nimi pojęcia osoby, podmiotowości i indywidualizmu człowieka, tragizmu losu jednostki ludzkiej, jej komunikacji ze zbiorowością, jej aktywizmu i zaangażowania⁷⁷. W istocie wiele w tych pojęciach – tak, jak i w obydwu nurtach filozoficznych – zezwala na ich łączne potraktowanie⁷⁸. Postępując tak z nimi, Terlecki nie popełniał więc nadużycia, tylko wydobyl z nich to, co wzbudzało w nim największe zainteresowanie i pomagało mu uporządkować własną koncepcję literatury, a także uzasadnić oryginalną wizję sztuki „najbardziej egzystencjalnej”, jaką w jego rozumieniu był teatr. Pojęcia zapożyczone u Mouniera i Marcela wykorzystał Terlecki, oczywiście, do własnych celów i nie zagłębiał się w szczegółową analizę ich znaczeń – zapewne nie widział takiej potrzeby, a nie będąc filozofem, nie miał do tego kompetencji. W ogóle kategorie filozoficzne – trzeba dodać – traktował w sposób ogólny, niespecjalistyczny i uproszczony znaczeniowo. Dlatego też zastosowanie do literatury tak rozumianej filozofii – zarówno w teorii, jak i w praktyce krytycznej Terleckiego – ujawnia w wielu miejscach myśl nie zawsze spójną i konsekwentną, często nie do końca zrozumiałą.

Większość prac krytyczno- i historycznoliterackich Terleckiego napisanych po wydaniu rozpraw o krytyce personalistycznej i egzystencjalizmie potwierdza jego koncepcję literatury szukającą oparcia w podstawowych pojęciach obu nurtów filozoficznych. Przykładowo w obszernym eseju powstałym po śmierci Andrzeja Bobkowskiego w 1961 roku, szkicując portret pisarza Terlecki obszernie nawiązywał do egzystencjalizmu i często posługiwał się jego podstawowymi kategoriami.

⁷⁶ Zob. *ibidem*, s. 8–9. – A. Rogalski, *Egzystencjalizm chrześcijański*. „Kierunki” 1958, nr 43. – Ulicka, *op. cit.*, s. 59.

⁷⁷ Zob. K. Stachewicz, „Poznanie filozoficzne jest ciągłym poszukiwaniem”. *Kilka refleksji na marginesie poszukiwań filozoficznych Tymona Terleckiego*. W zb.: *Tymon Terlecki. Etos emigranta*.

⁷⁸ Zob. W. Granat, *Elementy personalistyczne w egzystencjalizmie*. „Znak” 1961, nr 5. Do wspólnych elementów personalizmu i egzystencjalizmu autor zaliczył m.in. idee wolności, transcendencji i występowanie przeciwko splotowi problemu człowieka.

Próbował nimi motywować nawet wyjazd autora *Szkiców piórkem* z powojennej Europy:

była to decyzja „egzystencjalisty”, człowieka, który chce swoją wolą i na swoją odpowiedzialność tworzyć własny los, kształtować własne sumienie. U dna tej decyzji taita się heroiczna etyka egzystencjalizmu: człowiek jest tym, czym sam siebie robi, zawsze może być czymś więcej, niż jest, niechże więc przerasta siebie⁷⁹.

Terlecki analizował postawę, cechy osobowe i poglądy pisarza odwołując się do faktów z jego biografii. Przedstawił człowieka „w ciągłej walce z samym sobą”, szukającego prawdy, pełnego sprzeciwu wobec abstrakcji, ideologii, systemów i przymusów. Dostrzegł w nim zarazem „hedonistycznego witalistę” i „człowieka etycznego”. Zwykle są to postawy sprzeczne i wykluczające się, jednak Bobkowski – zdaniem Terleckiego – potrafił je ze sobą połączyć, co stanowi tajemnicę atrakcyjności tego pisarza. Swoim witalizmem i nieograniczoną pasją życia stanął on w opozycji do Kierkegaardowskiej „rozpaczy aż do śmierci”, Sartre’owskiej *la nausée existentielle*, Camusowskiej teorii o absurdalności istnienia. „Pesymistycznym, gorzkim nastrojowi egzystencjalizmu przeciwstawił upojenie światem, niemal opętańczą namiętność życia”⁸⁰. Terleckiemu nie przeszkadzały rozdarcia i sprzeczności wyłaniające się z jego przedstawienia osobowości pisarza. Były one jakościami, które dają się – zdaniem krytyka – pogodzić.

Analizując człowieka i twórcę oraz starając się oddać cechy jego osobowości Terlecki sięgał również po najważniejsze dzieła literackie Bobkowskiego. Dzięki temu śmiałe sądy krytyka o sprawach trudnych do uchwycenia i ujęcia w słowach mogły znaleźć większe uzasadnienie. W *Szkicach piórkem* dostrzegł on swoisty dziennik intymny, którego forma, polegająca na bezpośrednim notowaniu wrażeń, odpowiadała naturze i żywiołowości autora. Dziennik ten stanowił dla krytyka świadectwo narodzin pisarza. Z kolei nowele *Coco de Oro*, *Spotkanie* czy *Punkt równowagi* wskazywały już na jego dojrzałość i zdolność do wykreowania oryginalnych bohaterów, którzy – zmagając się z problemami moralnymi, stając w życiu wobec egzystencjalnej „sytuacji granicznej” i kształtując własny los – byli uosobieniem „egzystencjalistów”. Terlecki zasugerował istnienie analogii między nimi a ich twórcą, w którym widział szczególnego rodzaju pisarza-egzystencjalistę. W jego osobowości i dorobku literackim znajdował egzemplifikację opisaną przez siebie idei egzystencjalizmu chrześcijańskiego⁸¹.

U Bobkowskiego krytyk zauważył też osobliwą kategorię artystyczną: prawość wewnętrzną. Nie wyjaśnił, niestety, bliżej tego przenośnego określenia, ale jego znaczenia można się domyślić, gdyż koresponduje ono z tym, jak krytyk w ogóle pojmował słowo w literaturze. W dziele autora *Szkiców piórkem* odczytał zatem „wewnętrzne pokrycie każdego słowa, bezwzględna prawdomówność”⁸². Według

⁷⁹ Terlecki, *Andrzej Bobkowski*. Cyt. z: S 150.

⁸⁰ *Ibidem*. Cyt. z: S 157.

⁸¹ Bobkowski sam nie zaprzeczyłby takiej opinii o sobie – w liście z 23 VIII 1958, reagując na otrzymany od autora egzemplarz *Egzystencjalizmu chrześcijańskiego*, zapewniał Terleckiego, iż opisana w tej rozprawie filozofia nie jest obca ani jego postawie, ani myśleniu. Zob. A. Bobkowski, *Listy do Tymona Terleckiego 1956–1961*. Oprac. i posł. N. Taylor-Terlecka. Warszawa 2006, s. 110–111.

⁸² Terlecki, *Andrzej Bobkowski*. Cyt. z: S 159.

Terleckiego był bowiem Bobkowski pisarzem autentycznym, „broniącym się” przed literaturą, poetyzowaniem, teatralnością. Dowody tego krytyk znajdował zarówno w utworach literackich, jak i w poglądach pisarza, o których wiedzę czerpał z listów wymienianych z Bobkowskim.

Śladów filozofii egzystencjalnej poszukiwał Terlecki również u innych autorów⁸³. Sprowadzał je głównie do ujmowanej w specyficzny sposób tematyki utworów i określonej postawy pisarza. Przez „egzystencjalność” rozumiał wyrażone w dziele literackim doświadczenie egzystencjalne człowieka, odtworzone przeżycia osoby, utrwaloną „prawdę” o życiu. Utwór o takiej tematyce odczytywał – zgodnie z założeniami krytyki personalistycznej – jako dokument osoby i świadectwo ludzkiego istnienia. Takim „dokumentem” był dla Terleckiego cały dorobek poetycki Kazimierza Wierzyńskiego⁸⁴. To, że pisarz ten zajmował szczególne miejsce w refleksji krytyka, można było już zauważyć w jego planach opracowania monografii poety⁸⁵ oraz w omawianej wcześniej recenzji tomu *Krzyże i miecze*. W roku 1969, składając hołd zmarłemu pisarzowi i przyjacielowi, dokonał Terlecki podsumowania jego dzieła w szkicu *Wierzyński czyli poeta*. Chyba jeszcze mocniej niż w przypadku portretów innych autorów, całkowicie utożsamiając życie i osobowość pisarza z jego dorobkiem, tę integralność ujął przesadnie w zaskakującym stwierdzeniu, że jeśli ktoś spotkał Wierzyńskiego, to doznawał olśnienia uświadamiając sobie, iż człowiek ten wygląda dokładnie tak samo, jak podmiot liryczny i bohater jego wierszy.

Opis osobowości poety, zlewający się pod piórem Terleckiego z charakterystyką twórczości („Wierzyński był dorodny, męski, ludzki jak jego poezja”; „Wcielił swoją poezję”⁸⁶), nie oznaczał jednak, że krytyk nie podjął próby omówienia samego dzieła. Wskazał bowiem – i to była mocniejsza strona jego analizy – formy ekspresji poetyckiej. Pisał o słowach-kluczach, przenośniach, grach słownych, aliteracji czy rymach, a także o najważniejszych tematach i motywach dominujących w twórczości Wierzyńskiego. Do jej głównych cech zaliczył – w sposób znamieny dla krytyka-personalisty – postawę poety, którą określił mianem chrześcijańskiego stoicyzmu. Na czym ona polegała, wyjaśniał, jak zawsze, językiem metaforycznym:

jest to reakcja energii moralnej w obliczu fatalizmu świata i fatalizmu historii, jest to odpór instancji duchowych na przemoc materialności, instancji trwałych, wiekuistych na zmienne koniunktury, zmienne koleje losów⁸⁷.

Zdaniem krytyka, ta oponująca postawa twórcy odsłania odczucie dwoistości istnienia przejawiające się w jego poezji: od poszukiwania szczęścia do przyjmo-

⁸³ Zob. np. T. Terlecki, *O Hermirii Naglerowej i „Wierności życiu”*. W: H. Naglerowa, *Wierność życiu. Powieść*. Oprac. i wstęp ... Londyn 1967.

⁸⁴ Terlecki (*Wierzyński czyli poeta*. Cyt. z: Sz 283) twierdził: „Książki poetyckie [Wierzyńskiego] tworzą razem wielki, nieprzerwany zapis liryczny, dokument człowieka i wspólnoty, do której należał, życia i świata, czasu i losu”.

⁸⁵ Na ten temat zob. T. Terlecki, *Stanisław Wyspiański: literacki dylemat narodowości i uniwersalności*. W zb.: *Literatura polska na obczyźnie*. Red. J. Bujnowski. Londyn 1988, s. 242. – W. Lewandowski, *Tymon Terlecki czyta Wierzyńskiego*. W zb.: *Tymon Terlecki. Etos emigranta*.

⁸⁶ Terlecki, *Wierzyński czyli poeta*. Cyt. z: Sz 281.

⁸⁷ *Ibidem*. Cyt. z: Sz 307.

wania niedoli, od potwierdzania świata do sprzeciwu wobec niego. Krytyk-personalista widział również ważny element scalający tej poezji, godzący sprzeczności, dający „nieodparte odczucie jedności, jednoczącego podłoża”⁸⁸. W opisie owej postawy padły też określenia: „chrześcijański”, „heroiczny stoicyzm” i „rozpaczalna równowaga”⁸⁹. Nie pojawiło się natomiast – co dziwi – oczekiwane i pasujące tu sformułowanie „egzystencjalizm chrześcijański”. Pokazuje to, jak swobodnie i nieobowiązująco krytyk posługiwał się terminami, również tymi, które mają swe źródło w filozofii czy religii.

Problem dwoistości, którą Terlecki znajdował w dziele Wierzyńskiego, stał się ponownie przedmiotem rozważań krytyka w anglojęzycznym artykule *The Dionysian and Apollinian Antinomy in Kazimierz Wierzyński's Early Poetry*. Posługując się rozróżnieniem zaczerpniętym z myśli Friedricha Nietzschego i przeciwstawiając dionizyjski irracjonalizm idei apolińskiego intelektu i równowagi, Terlecki dostrzegł szczególną opozycję we wczesnej poezji autora *Wiosny i wina*. Odsuwając – co ciekawe – na bok problemy osobowości twórcy i przyglądając się głównie treści, tematyce, a także charakterowi wypowiedzi lirycznej i zdynamizowaniu języka⁹⁰, zaobserwował, że afirmacja życia, witalność, radość istnienia i pozostałe motywy występujące we wczesnych wierszach poety składają się na żywioł dionizyjski. Przeciwstawiają mu się natomiast, na poziomie formalnym i strukturalnym dzieła, apolińskie powściągliwość, dyscyplina i porządek. Terlecki próbował opisać napięcie istniejące pomiędzy przeciwstawnymi pierwiastkami, które widział w poezji Wierzyńskiego. Trudność sprawiał mu jednak fakt, że przejawiają się one także – co krytyk usiłował pokazać – na różnych obszarach tekstu poetyckiego: tradycyjny wers ujawnia apolińskość, ale i wyrażana postawa franciszkańskiej pokory jest elementem apolińskim; do żywiołu dionizyjskiego należy nie tylko ton ekstazy, „orgiastycznego szaleństwa” i namiętności, lecz również instrumentacja językowa czy dekonwencjonalizacja utartych wyrażań.

Terlecki nie zatrzymał się na opisywanych przeciwieństwach i napięciach, które dostrzegł w poezji Wierzyńskiego. Pokazał wprawdzie istniejące w niej głębokie rozdwojenie, ale ostatecznie podkreślił, że dionizyjskość tej poezji jest bardzo mocno zrośnięta z jej pierwiastkami apolińskimi i dlatego też za główną jej cechę nie uznał sprzeczności, lecz pokonanie przeciwieństw, wewnętrzny ład i równowagę. W tym paradoksalnym połączeniu dostrzegł – ujawnioną na początku twórczości poety i wytyczającą jej dalszy kierunek rozwoju – „zupełnie ukształtowaną osobowość”. Przywoławszy tę kategorię i wskazawszy, iż jest ona nadrzędną siłą gwarantującą spójność poezji pełnej napięć, Terlecki powracał w finale rozważań do bliskich sobie zagadnień krytyki personalistycznej.

Należy żałować, że pokazując tak istotne jakości poezji Wierzyńskiego, autor szkicu nie znalazł więcej miejsca na wyjaśnienie złożonej kwestii łączenia przeciwnych sobie pierwiastków dionizyjskości i apolińskości oraz nie uzasadnił dokładniej, jak z napięcia, rozdwojenia i dualizmu, które dostrzegł w omawianej poezji, powstawały ostatecznie jej wewnętrzny ład i równowaga. W oczach kryty-

⁸⁸ *Ibidem*. Cyt. z: Sz 314.

⁸⁹ *Ibidem*. Cyt. z: Sz 308.

⁹⁰ Poza te tematy Terlecki wychodził jedynie wtedy, gdy przywoływał tradycję literacką i filozoficzną, z której korzysta i w którą wpisuje się wczesna poezja Wierzyńskiego.

ka-personalisty przywołanie „osobowości” jako nadrzędnej kategorii, która łączy przeciwieństwa i scala sprzeczne elementy poezji, było z pewnością dostatecznym uzasadnieniem dla owej harmonii, podobnie jak wystarczające wydało mu się ogólne stwierdzenie o istnieniu ścisłego związku między różnymi przeciwnymi pierwiastkami wierszy Wierzyńskiego. Jednak przedstawienie tego typu wykluczających się zjawisk bez dokładniejszych uzasadnień budzi wątpliwości i nie przekonuje. Wyjaśnienia i dodatkowe komentarze byłyby szczególnie pomocne wobec faktu, że w swoich analizach literackich Terlecki wskazywał sprzeczności, dualizmy i napięcia w twórczości różnych pisarzy po to, by następnie mówić o czynnikach spajających przeciwieństwa i doprowadzających do uporządkowania, harmonii oraz – równowagi. Ta ostatnia jakość – słowo-klucz sztuki interpretacyjnej tego krytyka – była definiowana paradoksalnie i na zasadzie metafory jako punkt spotkania czy zetknięcia się przeciwieństw, a wskazanie tego swoistego „punktu równowagi” w twórczości pisarza stanowiło cel interpretacji⁹¹. Ów zabieg czy chwyt to trwały element praktyki krytycznej Terleckiego, kategoria interpretacyjna i jedno z narzędzi krytyki personalistycznej. Autor *Szukania równowagi* posługiwał się nim próbując, z różnym skutkiem, omówić osobowość pisarza i uchwycić istotę jego sztuki.

W odniesieniu do Wierzyńskiego zaobserwowanie dualizmu i sprzeczności oraz odczucia dwoistości istnienia, a następnie próby wskazania „punktu równowagi” zaowocowały – tak w szkicu *Wierzyński czyli poeta*, jak i w artykule o antynomii dionizyjsko-apolińskiej – sensowną interpretacją przedstawiającą istotne cechy twórczości tego poety. Ale stosowana uniwersalnie w analizach dzieł różnych innych autorów ta kategoria interpretacyjna nie była w stanie przynieść za każdym razem równie dobrych efektów. Terlecki zaś posługiwał się nią nagminnie, gdyż w twórczości i osobowości bardzo wielu pisarzy dostrzegał wszędzie jakiś dualizm czy rozłam, sprzeczność czy rozdarcie i za swój obowiązek krytyka uznał nie tylko wskazanie ich, ale i odnalezienie tego, co te jakości pokonuje, co łączy przeciwieństwa i doprowadza do ładu i równowagi.

Odnutowywanie u różnych twórców wszelkiego rodzaju antynomii sprzyjało sięganiu po język nadmiernie metaforyczny i to także przyczyniło się do małej skuteczności kategorii interpretacyjnej Terleckiego. Komentując dualizm w dziele i osobowości Jana Lechonia, krytyk pisał – przenośnie – o ścierających się w pocie dwóch „sprzecznych profilach”: „ciemnym nurcie uczucia” i „świecie intelektu”, które w pewnych wierszach pokrywają się, osiągając „punkty idealnej równowagi”⁹². W interpretacji powieści Herminii Naglerowej była z kolei mowa o przenieszeniu punktu widzenia z zewnątrz do wewnątrz, o „zapuszczaniu światła w ciemną głąb i wydobywaniu go na powierzchnię”, o zanurzającym i wynurzającym się

⁹¹ O wyjątkowości terminu „równowaga” w pisarstwie Terleckiego świadczą tytuł i zawartość zbioru jego prac *Szukanie równowagi*. Niewykluczone, że inspirację do posługiwania się tym terminem krytyk zaczerpnął z twórczości Wierzyńskiego i Bobkowskiego. W szkicu *Wierzyński czyli poeta* cytował i analizował wiersz z tomu *Kufer na plecach*, zawierający słowa: „Jedną wargą podnoszę bunt, / Drugą wyznaję miłość / Dla rozpaczliwej / Równowagi” (cyt. z: Sz 308). Zob. też nowelę Bobkowskiego pt. *Punkt równowagi* (w zb.: *Punkt równowagi*. Wybór i oprac. K. Cwikliński. Kraków 2008).

⁹² Terlecki, *Dwa profile Jana Lechonia*. Cyt. z: S 87–88.

peryskopie...⁹³ Rozbudowane metafory wydawały się Terleckiemu zdadne do wyrażenia sprzeczności, pozwalały bowiem w obrazowy sposób uchwycić to, co trudne do nazwania i przekazania. W dyskursie krytycznym odczytanie ich sensu stało się jednak kłopotliwe. Co miały oznaczać: „ciemny nurt uczucia”, „światło intelektu”, „zapuszczanie światła w ciemną głąb” czy wreszcie „peryoskop”?... Sformułowania te bardziej komplikują, niż wyjaśniają przedstawienie dwoistości czy napięć, a następnie ładu czy równowagi. Terleckiemu tylko czasem udało się w ten sposób uchwycić istotną cechę twórczości pisarza, czego przykładem – obok charakterystyki poezji Wierzyńskiego – jest obserwacja dotycząca dwutorowości występującej w prozie Brunona Schulza. Wypowiadając się na temat konstruowania znaczeń w sztuce literackiej autora *Sklepów cynamonowych*, krytyk odnotował jej pewien zasadniczy podział:

Ta dążność [tj. odczytywanie w rzeczywistości coraz to nowych znaczeń] biegnie dwoma przeciwnymi torami: na jednym obnaża brzydotę, na drugim objawia ukrytą piękność świata. Na jednym osiąga metę apokaliptycznej grozy, na drugim wyżynę mistycznego zachwyty [...] ⁹⁴.

Zastosowana w tym przypadku przenośnia jest mniej obrazowa, oszczędna i mało „poetycka” – i właśnie dzięki tym cechom lepiej przekazuje opisywane zjawisko.

5

Drugim poetą, który tak jak Wierzyński zajmował szczególne miejsce w refleksji Terleckiego, był Stanisław Wyspiański. W latach pięćdziesiątych krytyk uznał go – ze względu na postawę wobec zbiorowości i narodu – za twórcę zaangażowanego i choć bardzo interesował się tym personalistycznym aspektem jego dzieła, to jednak na nim nie poprzestał, lecz zwrócił uwagę również na inne problemy. Jako emigracyjny krytyk, historyk literatury i teatrolog, a także jako popularyzator kultury polskiej za granicą dostrzegł bowiem pilną potrzebę szerszego ujęcia bogatego dorobku młodopolskiego twórcy. Zagadnienia, którymi się zajął w poświęconych Wyspiańskiemu tekstach powstałych w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, dotyczyły tak różnych spraw, jak dramaturgiczne prekursorstwo oraz miejsce autora *Wesela* w poetyce dramatu symbolistycznego na świecie, dzieje recepcji jego dzieła, a także – łączący się z tym „bardzo polskim” pisarzem – „literacki dylemat narodowości i uniwersalności”⁹⁵.

⁹³ Terlecki, *O Herminii Naglerowej i „Wierności życiu”*. Cyt. z: Terlecki, *Herminia Naglerowa*. S 234.

⁹⁴ T. Terlecki, *Cały Schulz*. (1965). W: Wejs-Milewska, *op. cit.*, s. 662.

⁹⁵ Problemy te uczynił T. Terlecki przedmiotem rozważań w przywoływanej już monografii *Stanisław Wyspiański i w szkicu Stanisław Wyspiański: literacki dylemat narodowości*, a także w następujących pracach: *The Greatness and Ill Fortune of Stanisław Wyspiański*. „Antemurale” t. 14 (1970); *Stanisław Wyspiański and the Poetics of Symbolist Drama*. „The Polish Review” 1970, nr 4 (wersja w jęz. polskim: *Stanisław Wyspiański i poetyka dramatu symbolistycznego*. W: Terlecki, *Rzecz teatralne*); *Wyspiański in Two Perspectives*. „Antemurale” t. 15 (1971); *Polish Historical Antecedents of Surrealism in Drama*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1973, nr 2; *Wyspiański i tzw. „Wielka reforma teatralna”*. „Wiadomości” (Londyn) 1979, nr 12.

Zakres i różnorodność tych tematów mogą świadczyć o tym, iż Terlecki był krytykiem literatury o dość szerokim spojrzeniu. Z jego prac o Wyspiańskim wynika, że znał problemy badań literackich wychodzące poza myśl personalistyczno-egzystencjalną i mające związek z innymi metodologiami, orientacjami czy szkołami XX-wiecznej nauki o literaturze. W pracach tych próbował też pokazać swoje zainteresowanie zagadnieniami literatury i sztuki zarówno tkwiącymi immanentnie wewnątrz dzieła, jak i zlokalizowanymi poza nim, w szerszym kontekście tradycji i prądów artystycznych.

W szkicu *Stanisław Wyspiański and the Poetics of Symbolist Drama* Terlecki podjął np. próbę usytuowania dorobku literackiego autora *Wesela* wobec tradycji europejskiego dramatu symbolistycznego. Na tle związków z artystami obcymi podkreślił wyjątkowość polskiego pisarza, uznając go za twórcę historycznego dramatu symbolistycznego i zarazem reformatora, który poszerzył poetykę gatunku oraz wzbogacił jego treść o przesłanie ideowe i społeczno-polityczne. Osiągnięcia Wyspiańskiego stanowią jaskrawy kontrast – stwierdzał Terlecki – z brakiem powszechnego uznania dla niezwykłego dzieła tego poety, z brakiem należnego mu miejsca w dziedzictwie literatury światowej. Tę dziwną sprzeczność opisywał krytyk bardziej szczegółowo w rozprawie pod wymownym tytułem *The Greatness and Ill Fortune of Stanisław Wyspiański*. Trzeba zaznaczyć, że Terlecki toczył prawdziwą batalię o światowe uznanie dla poety. Nie mógł bowiem pogodzić się z faktem, iż w świadomości obcych krytyków i czytelników obok nazwisk Czechowa, Strindberga czy Claudela nie pojawia się równie wielkie nazwisko: Wyspiański. Analizował więc historię nieudanej recepcji dzieła poety za granicą oraz przyczyny, które sprawiły, że nie zaistniało ono na arenie międzynarodowej. Starał się także wskazać działania, które mogłyby odwrócić niefortunny los poety i wpisać jego twórczość w kontekst literatury powszechnej.

Wśród postulatów znalazła się niebłaha propozycja odczytania dorobku Wyspiańskiego w „nowy” sposób:

Po dziesiątkach lat interpretacji ideologicznych przyszedł czas na interpretację przede wszystkim estetyczną. Domagał się tego na długo przed wojną Manfred Kridl i nie można powiedzieć, żeby był głosem wołającym na puszczy⁹⁶.

Podpierając się autorytetem uznanego badacza literatury i reprezentanta przedwojennej polskiej szkoły formalnej, Terlecki wysunął postulat nietypowy jak na krytyka personalistę, ale uzasadniony w przypadku omawianej sytuacji poety. Należy tylko żałować, że nie wyjaśnił wprost, co sam rozumie pod epitetem „estetyczny” w proponowanej interpretacji⁹⁷.

W tradycyjnych odczytaniach, poszukujących w utworach poety jedynie przesłania ideologicznego, problematyki narodowowyzwoleńczej, patriotyzmu i polskiego charakteru narodowego, Terlecki dostrzegł praktykę szkodzącą dziełu Wyspiańskiego i uniemożliwiającą mu dotarcie do obcego czytelnika. Przyznał,

⁹⁶ T. Terlecki, *O Wyspiańskim – w setną rocznicę urodzin*. W: Wejs-Milewska, *op. cit.*, s. 674.

⁹⁷ Można jedynie dopatrywać się próby takiej interpretacji w odczytaniu przez Terleckiego dramatu *Akropolis*. Zob. Terlecki, *Polish Historical Antecedents of Surrealism in Drama*, s. 38–46.

że pisarz ten rzeczywiście podjął się misji pozaartystycznej, ale zarazem nigdy nie przestał tworzyć sztuki. Dlatego też jedynie interpretacja „estetyczna”, nastawiona na, jak można to rozumieć, złożoność artystyczną i nowatorstwo dzieła, zapewni – w opinii krytyka – właściwe poznanie twórczości Wyspiańskiego, odsłoni jej uniwersalne jakości i wprowadzi ją do literatury światowej.

W trosce o należne poecie miejsce w dziedzictwie tej literatury lub choćby w tradycji europejskiego dramatu i teatru Terlecki, w nietypowy dla siebie sposób, rozważał różnorodne problemy dzieła poety. Najmocniejszym wyrazem owej troski, a także pełną determinacji próbą stawiającą sobie za cel zmianę niefortunnej pozycji polskiego twórcy w świecie była poświęcona mu anglojęzyczna monografia opublikowana przez krytyka. Książka *Stanisław Wyspiański* (1983) okazała się realizacją jednego z postulatów, które Terlecki wysuwał w rozprawach z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Krytyk słusznie przyznawał, że praca ta stanowi podsumowanie dotychczasowych badań nad autorem *Wesela* i tłumaczył sposób prezentacji jego twórczości poprzez jej uporządkowanie tematyczne. Z jednej strony, zabieg ten – zaznajamiający obcego czytelnika z niedostępnymi mu dramataми Wyspiańskiego – zubożał treść, upraszczał tematykę dzieł i zostawiał mało miejsca na analizę ich artyzmu, ale z drugiej – służył jako podstawa do wskazania zjawisk powszechnych i „ponadnarodowych”. O *Nocy listopadowej* Terlecki pisał np.:

Zajmując się tematem narodowym [utwór ten] niesie także znaczenie uniwersalne poprzez interpretację poszczególnego zdarzenia w kategoriach najbardziej ogólnych, mistycznych, metafizycznych⁹⁸.

Jest to dramat – dodawał – mówiący o wieczności istnienia, gdyż ilustruje prawdę ogólną, mit uniwersalny, mit wiecznego powrotu.

Swoją anglojęzyczną monografią, przeciwstawiającą się opiniom o „hermetycznej polskości” Wyspiańskiego⁹⁹ i skoncentrowaną na prezentacji uniwersalizmu jego dzieła, Terlecki przyczyniał się do przyznania poecie należnego miejsca w tradycji literatury światowej, lecz monografia ta nie stanowiła przełomu w badaniach nad jego twórczością. Jako podsumowanie ich dotychczasowych wyników i w przeważającej części prezentacja tematyki poszczególnych dramatów Wyspiańskiego książka Terleckiego miała jedynie charakter popularyzacji wiedzy o autorze *Wesela*.

W swoich wysiłkach na rzecz młodopolskiego twórcy Terlecki zdawał się odkładać na bok większość pojęć i narzędzi krytyki personalistycznej. Widoczne jest, że nie ograniczał swoich zainteresowań, lecz próbował być otwarty na różnorodne zagadnienia literatury i sposoby traktowania zjawisk literackich. Zdarzało się to Terleckiemu nie tylko w tekstach poświęconych Wyspiańskiemu, ale również dotyczących innych pisarzy. Uwidocznilo się to szczególnie wyraźnie w jego pracach, w których cechy wypowiedzi krytycznoliterackiej były coraz bardziej wypierane przez właściwości tekstu naukowego. Niewątpliwie należała do nich rozprawa, której sam tytuł świadczył o odmiennym rodzaju badań: *Analiza struk-*

⁹⁸ Terlecki, *Stanisław Wyspiański*, s. 57 („*Dealing with a national theme, it [tj. Noc listopadowa] too has a universal meaning, by interpreting the particular event in the most general, mystical, metaphysical terms*”).

⁹⁹ *Ibidem*, s. III.

turalna „Dwóch teatrów” Jerzego Szaniawskiego. Terlecki, sięgając do terminologii przywołanej przezeń praskiej szkoły strukturalnej, próbował odczytać utwór dramatyczny poprzez jego hierarchicznie ułożone elementy konstrukcji i wyłaniające się z nich semantyczne kategorie. Analiza ta – krytyk przyznał, że „eksperymentalna” i ukierunkowana na wytłumaczenie dzieła nim samym – sprowadziła się do drobiazgowego streszczenia utworu, ale też efektywnie ujawniła jego „nieschematyczną budowę”.

Jako nawiązanie do badań strukturalistycznych rozprawa o Szaniawskim budzi jednak zdziwienie dlatego, że przy innej okazji Terlecki bardzo krytycznie wypowiedział się o „doktrynalnych »formalistach« i »strukturalistach«”, którzy – sugerował – podchodzą do literatury bardzo jednostronnie i w swoich analizach nie biorą pod uwagę np. epistolografii autora. Tymczasem stanowi ona – pisał Terlecki o listach Bobkowskiego – „dopełnienie” i „uzupełnienie” twórczości, szczególnie objętościowo szczupłej¹⁰⁰. Jak widać, demonstrowanie przez krytyka postawy otwartości ujawniało zarazem sprzeczności i niekonsekwencje jego myślenia o literaturze. Z całą ostrością odsłoniło je zwłaszcza odwołanie do strukturalizmu.

Upominając się o epistolografię Terlecki stawał w obronie biografii pisarza. W recenzji dwóch książek o Stefanie Żeromskim – jednej prezentującej wspomnienia o autorze *Popiołów* i drugiej będącej kalendarium jego życia i twórczości – Terlecki podkreślił znaczenie biografii dla poznania dorobku artysty¹⁰¹. Współgrało to, oczywiście, z pojęciami krytyki personalistycznej i wiązało się z dość tradycyjnymi przekonaniem autora *Spotkań ze swoimi* o spójności życia i dzieła artysty. W spuściźnie Żeromskiego widział Terlecki „utajoną autobiografię”, a z kolei o *Dziadach* powiedział – w wykładzie wygłoszonym na University of Chicago – iż jest to „bezpośrednie przełożenie nieszczęśliwego romansu Mickiewicza [...]”¹⁰². Ale Terlecki był krytykiem zbyt wyrafinowanym, by poprzestać na zubożającym literaturę stwierdzeniu, że utwór jest prostym odzwierciedleniem doświadczeń swego autora. W innym wykładzie uniwersyteckim, poświęconym Stanisławowi Trembeckiemu, wyrażając się pozytywnie o biografizmie zaznaczył np., że akceptuje tego typu podejście do literatury pod dwoma warunkami: po pierwsze, w interpretacji nie wolno utożsamiać biegu życia autora z dziejami jego twórczości i, po drugie, absolutnie nienaruszone powinny pozostać autonomia i artystyczny charakter dzieła¹⁰³. Formułując – niewątpliwie pod wpływem strukturalizmu¹⁰⁴ – tego rodzaju zastrzeżenia, Terlecki zapominał jednak, że stoją one

¹⁰⁰ T. Terlecki, *Archiwum literatury emigracyjnej*. „Pamiętnik Literacki” (Londyn) t. 3 (1980), s. 11.

¹⁰¹ T. Terlecki, *Żeromski żywy*. „Kultura” (Paryż) 1961, nr 5.

¹⁰² T. Terlecki, *Adam Mickiewicz*. Kurs uniwersytecki prowadzony w latach akademickich 1969/70 i 1971/72. Maszynopis w archiwum w Oksfordzie, s. 167 („*A direct transposition of Mickiewicz's unhappy romance [...]*”). W tym miejscu pragnę złożyć podziękowanie pani N i e T a y l o r - T e r l e c k i e j za udostępnienie mi treści wykładów Tymona Terleckiego, których maszynopisy znajdują się w archiwum krytyka.

¹⁰³ T. Terlecki, *Stanisław Trembecki and the Polish Rococo*. Wykład prezentowany na University of Chicago w latach 1969–1972. Maszynopis w archiwum krytyka w Oksfordzie, s. 5.

¹⁰⁴ W wykładzie o autorze *Sofiówki* Terlecki przywoływał w kontekście relacji „dzieło – życie jego autora” zarówno formalizm, jak i strukturalizm, w propozycjach tego ostatniego dopatrując się rozwiązań pośredniego między biografizmem a podejściem formalistycznym.

w sprzeczności z jego personalistyczną praktyką, niejednokrotnie polegającą przecież na utożsamieniu doświadczeń egzystencjalnych i osobowości pisarza z jego twórczością.

W propozycjach strukturalizmu krytyk dostrzegł kategorię „łączności strukturalnej” istniejącej między utworem literackim a życiem autora¹⁰⁵. Miała ona odpowiadać najważniejszemu pojęciu w krytyce personalistycznej: przynależącej do dzieła i w nim manifestowanej osobowości pisarza. Próbując godzić sprzeczności, Terlecki zdawał się sugerować, że owe kategorie wyznaczają punkt wspólny tych dwu podejść do literatury. W przywołaniu „łączności strukturalnej” krytykowi chodziło bowiem o wypadkową zetknięcia się życia i aktu twórczego, o dzieło i jego wewnętrzną strukturę, ale nade wszystko – jak można się domyślić – o ujawniającego się w tym dziele autora rozumianego jako „osobowość” i „ja” liryczne utworu. Potwierdzają to prace interpretacyjne Terleckiego pokazujące, że w literaturze interesowała go „szczególna manifestacja osobowości ludzkiej”, osoba twórcy znajdująca swój wyraz w dziele, specyficznie uobecniana w tekście i jego środkach artystycznych „osobowa dystynktywność pisarza”¹⁰⁶.

Kategorii „osobowości” podporządkował Terlecki wszystkie inne pojęcia. W słowniku tego krytyka należy ona też – pomimo „nieokreśloności” i nieuchwytności – do najlepiej zdefiniowanych terminów. Pojawia się w analizach twórczości pisarza, w interpretacjach ich dzieł literackich, a w rozprawie *Krytyka personalistyczna* jest przedmiotem bezpośredniej charakterystyki w ramach maksymalistycznie potraktowanego pojęcia „osoby”, opracowanego na gruncie filozofii personalizmu. Za pomocą tego pojęcia krytyk łączył słowo pisane z jego autorem, tekst – z kreującym go człowiekiem. W dziele widział ekspresję osobowości twórcy. Takie psychologizyczne rozumienie literatury Terlecki demonstrował w większości swoich prac. Szkicował sylwetki i portrety artystów, nie dostrzegając, niestety, irracjonalności w identyfikowaniu przez siebie ich – niemożliwych do zweryfikowania – cech osobowych: intelektualizmu i moralizmu Norwida, dualizmu inteligencji i uczuciowości Lechonia, cielesności i żywiołowości Thomasa. Jednak przed wieloma innymi niebezpieczeństwami badania oraz analizowania intelektu i duchowości pisarza uchroniło Terleckiego to, że zdarzało mu się pamiętać o samym dziele literackim – sięgał po nie, gdy zwracał uwagę na środki wyrazu artystycznego, stanowiące dla niego pochodną osoby. W przekonaniu krytyka istniało coś takiego, jak integralność osobowości twórczej i techniki artystycznej, jak nierozzerwalność zrównanej z ową osobowością zawartości dzieła i jego formy (K 36). Za nadrzędną uznawał jednak krytyk kategorię osobowości – w tekście literackim była ona siłą spajającą wszystkie jego elementy i łączącą przeciwieństwa. W interpretacjach Terleckiego, który w twórczości pisarza znajdował cechy sprzeczne, różne napięcia i dualizmy, wskazana kategoria odgrywała rolę zasadniczą i była pomocnym narzędziem analitycznym.

Niekonsekwencje i sprzeczności widoczne w myśleniu krytyka wydają się rezultatem, w znacznej mierze, także eklektycznego charakteru jego zainteresowań.

¹⁰⁵ Terlecki, *Stanisław Trembecki and the Polish Rococo*.

¹⁰⁶ Trzeba przy tym dodać, że Terleckiego zajmował również sam autor znajdujący się poza dziełem, występujący nie tylko w roli twórcy – konkretny człowiek, którego cechy osobowości i doświadczenia życiowe opisywał.

Terlecki miał bowiem umiejętność zbierania i porządkowania myśli oraz sumowania wiedzy. Po kategorii pojęciowe sięgał do filozofii i współczesnej myśli chrześcijańskiej, wychodził poza sprawy dotyczące wyłącznie literatury i kultury polskiej, pozytywnie odnosił się do zjawisk otaczającej go kultury obcej. Fakt przebywania na emigracji – o czym nie wolno zapominać – starał się jak najlepiej wykorzystać, czerpiąc z bogactwa kulturowego krajów, w których mieszkał: Anglii, USA, Francji.

Terlecki był krytykiem poszukującym w literaturze „wewnętrznego pokrycia każdego słowa”, tzn. jej autentyczności i prawdomówności. Interesowały go harmonia, równowaga i integralność wyrażone w dziele sztuki i utożsamiona z nim osobowość twórcy, jego intelekt i duchowość. Rozumienie zjawisk literackich przez Terleckiego było niewątpliwie tradycjonalistyczne. Ujawniały takie myślenie tradycyjny gatunek portretu krytycznoliterackiego, który krytyk uprawiał, oraz język, jakim się posługiwał – wyszukany, ornamentacyjny, zbliżający się nawet do języka krytyki młodopolskiej oraz literatury pięknej. Ale Terlecki był kontynuatorem krytyki Dwudziestolecia międzywojennego i reprezentował, co więcej: kreował, jeden z jej nurtów – wyłaniający się personalizm. Pozostał mu wierny również po wojnie, w czym nie przeszkodziły mu doświadczone osobiście kataklizmy historii i dramat emigracji drugiej połowy XX wieku – osadzone w chrześcijaństwie hasła personalizmu brzmiały przekonująco wobec kryzysu okresu wojny i lat powojennych.

W polskiej krytyce po 1945 roku Terlecki był odosobniony w swoich działaniach krytyka-personalisty, ale i badacza literatury na obczyźnie, mimo że należał do cieszących się ogromnym uznaniem współtwórców i najbardziej aktywnych uczestników życia literackiego drugiej emigracji niepodległościowej. W odległej Polsce działali pokrewni mu krytycy, pisarze i publicyści – od 1958 roku skupieni wokół miesięcznika „Więź” personaliści warszawscy, a także przedstawiciele „nigdy należycie nie wyodrębnionego teoretycznie” nurtu krytycznoliterackiego zbieżnego z personalizmem¹⁰⁷. Choć świadom ich poczynąń¹⁰⁸, Terlecki, mieszkając poza krajem, nie miał z nimi kontaktu. Pozostawał również odosobniony jako badacz i uniwersytecki profesor literatury. Dzielił los innych polonistów na uchodźstwie poświęcających się specyficznym ukierunkowanym obowiązkom dydaktycznym i popularyzatorskim, które nie zawsze sprzyjały pracy naukowej. Jako badacz sytuował się więc z dala od aktualnych, nowatorskich metod i osiągnięć współczesnej mu historii i teorii literatury. Przywoływał wprawdzie strukturalizm, wykorzystywał narzędzia estetyki recepcji literatury i komparatystyki literackiej, lecz jego wysiłki nadal pozostawały działaniami tradycjonalisty, który w dziele sztuki literackiej nade wszystko widział ekspresję autora, „szczególną manifestację osobowości ludzkiej”.

¹⁰⁷ Fakty dotyczące personalizmu krajowego rozwijającego się w okresie powojennym odnotował D y b c i a k (*Przedmowa*. K 6–8, 10). Spośród krytyków wymienił on m.in. J. Błońskiego, A. Kijowskiego, J. Prokopa, J. Łukasiewicza. Wskazał też na istnienie dwóch nurtów polskiego personalizmu – w kraju i na emigracji – które „płynęły w tym samym kierunku, ale niezależnie od siebie” (K 10).

¹⁰⁸ Zob. T. Terlecki, „*Więź*” polskich personalistów. „Ostatnie Wiadomości” 1958, nr 38.

Abstract

ANDRZEJ KARCZ

(Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences, Warsaw)

**“A SPECIAL MANIFESTATION OF HUMAN PERSONALITY”:
TYMON TERLECKI’S UNDERSTANDING OF LITERATURE**

The article presents and analyzes the postwar critical and scholarly activity of the Polish émigré critic Tymon Terlecki, who represented the trend in literary criticism known as personalism. Including journalistic writings, reviews, articles, essays, and books, his rich critical output of the postwar years addressed the issues ranging from the responsibilities of Polish writers in exile, the idea of literature committed to moral and political matters, the poetic works of Kazimierz Wierzyński and Stanisław Wyspiański, to personalistic literary criticism and Christian existentialism. In literature Terlecki saw “a special manifestation of human personality” and this idea, pervading almost all of his critical and scholarly writings, constitutes the main subject of analysis in the article.