ПЛОВДИВСКИ УНИВЕРСИТЕТ „ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ“ – БЪЛГАРИЯ
НАУЧНИ ТРУДОВЕ, ТОМ 63, КН. 1, СБ. В, 2025 – ФИЛОЛОГИЯ,
PAISII HILENDARSKI UNIVERSITY OF PLOVDIV – BULGARIA
RESEARCH PAPERS, VOL. 63, BOOK 1, PART C, 2025 – LANGUAGES AND LITERATURE

DOI 10.69085/ntf2026c079

PARADOKS RECEPCYJNY POWOJENNEJ LITERATURY EMIGRACYJNEJ A PERSPEKTYWA DŁUGIEGO TRWANIA KULTURY *CASUS* TYMONA TERLECKIEGO

Violetta Wejs-Milewska
Uniwersytet w Białymstoku

THE RECEPTION PARADOX OF POSTWAR POLISH ÉMIGRÉ LITERATURE AND THE LONG-DURÉE PERSPECTIVE OF CULTURE: THE CASE OF TYMON TERLECKI

Violetta Wejs-Milewska
University of Bialystok

v.wejs-milewska@uwb.edu.pl

Polish historical and cultural memory–understood as its ethos–was forged over centuries in a dramatic tension between periods of sovereignty (for example, the long existence of the Polish–Lithuanian Commonwealth) and experiences of political subjugation, beginning with the First Partition of Poland in 1772. In the narrow spaces of restricted freedom, efforts were undertaken to preserve cultural imponderabilia, providing a sense of relative cultural stability to a community deprived of statehood and political autonomy. This identity-forming experience, originating with the Christianisation of Poland in 966 and reinforced by both the Polish–Lithuanian Commonwealth and the interwar period of state sovereignty (1918–1939), shaped a distinctive modus operandi of Polish culture and produced a specific form of cultural activity resulting from an “interrupted” political and existential continuity–an activity marked by an inherent paradox. The Polish émigré diaspora of the twentieth century, active in major centres of Western Europe and the United States, not only preserved the legacy of the past but also significantly expanded it by introducing new forms, contents rooted in lived experience, and intellectual ideas. A paradigmatic example of such a culture- and memory-forming stance is provided by the biographical case of Tymon Terlecki (1905–2000)–a publicist, theatre scholar, socio-political writer, and an eminent figure acutely aware of the creative responsibility of the individual towards the

national and cultural community, a community that, as a result of post-1945 decisions by the great powers, became divided into émigré and domestic spheres.

Key words: Tradition, heritage, culture, emigration, censorship, memory

O fakcie kancelowania (innymi słowy mówiąc: wymazywania, zacierania, cenzurowania) polskiej kultury – w tym i literatury – napisano wiele w ostatnich trzydziestu latach, jak również wokół problemu oraz skutków działań wymazywania „nieprawomyślnych" treści, tytułów, nazwisk z obiegu publicznego, skupiały się liczne zespoły badawcze, poddające szczegółowej analizie to złożone, wielowarstwowe zjawisko inżynierii społecznej drugiej połowy XX wieku. Jej mechanizmy są dziś dość dobrze rozpoznane, a samo doświadczenie – ma dość powszechny charakter, zwłaszcza że identyczny model cenzury został narzucony wszystkim krajom zależnym od Związku Sowieckiego (Bułgarzy – jak można sądzić – również mierzyli się z jego oceną w kontekście własnej wspólnoty historycznej).

Momentem przełomowym – by w ogóle można mówić o cenzurze i jej skutkach dla polskiej kultury – był rok 1989, kiedy wskutek politycznych porozumień, do których doszło między częścią środowiska Solidarności a komunistami, Polska Ludowa przeobraziła się ustrojowo w liberalną demokrację; wtedy to została podjęta decyzja o zniesieniu tzw. cenzury prewencyjnej[1]. Oczywiście cenzura w PRL-u miała charakter totalny (i wykorzystywana jako narzędzie totalitarnego państwa), ponieważ jej wytyczne realizowane były nie tylko wobec b i e ż ą c e j produkcji kulturalnej, powstającej w latach 1946-1990 w kraju, a której wydźwięk wzmacniała propaganda, modelująca z punktu widzenia centralnej władzy treści pożądane, ale owe wytyczne obejmowały c a ł y dorobek wspólnoty polskiej – z dziedzictwem I Rzeczpospolitej włącznie, co znaczy, że starały się przełamać jej paradygmat wyobrażeniowy, ukształtować odmienną od zwyczajowej formułę palimpsestowej pamięci.

Podobnie komunistyczny reżim objął cenzurą spuściznę, która po 1945 roku powstawała równolegle w łonie emigracyjnej diaspory, skupionej

[1] 11 kwietnia 1990 roku Sejm uchwalił zniesienie cenzury; było to uchylenie ustawy o kontroli publikacji i widowisk, zniesieniu organów tej kontroli oraz o zmianie ustawy – Prawo prasowe. Decyzja kończyła 45-letni okres, w którym funkcjonowanie mediów (zatem i życia społeczno-politycznego) było kontrolowane przez komunistyczny reżim. Dekret o utworzeniu Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk wszedł w życie 5 lipca 1946 roku, w 1981 – zastąpiony przez Ustawę o Kontroli Publikacji i Widowisk.

wokół polskiego rządu na uchodźstwie, jak również tam powstałych i działających instytucji. A trzeba w tym miejscu podkreślić, że intensywność aktywności Polaków spoza kraju w latach 1945-1990 była imponująca: chodzi bowiem o pracę szeregu instytucji, począwszy od polskiego szkolnictwa (z wyższym włącznie), o tworzenie sieci ośrodków wydawniczych i kulturotwórczych, powoływanie do życia tytułów, ośrodków wydawniczych oraz mediów radiowych – z Radiem Wolna Europa na czele (w przypadku rozgłośni radiowych należy wnieść zastrzeżenie, że nie były one *stricte* polskie, należały do władz kraju, z którego audycje były nadawane lub z filii których emitowano sygnał; niemniej zespoły te składały się z Polaków i od ich decyzji w przeważającej mierze zależała problematyka emitowanych treści kierowanych do kraju).

Szeroko zakrojone działania cenzury w okresie czterdziestolecia istnienia PRL-u skutkowały radykalną zmianą natury kulturowej – na szczęście nie do końca udaną – przekształcającą paradygmat aksjologiczny i estetyczny rodzimej kultury, jej wielowiekowy kod, ukształtowany przez pokolenia i zyskujący z czasem swoją odrębność wskutek naturalnego rozwoju cywilizacyjno-duchowego w obszar obcości i braku akceptacji dla narzuconego siłą sowieckiego modelu współżycia. Jedna z odsłon recepcyjnego paradoksu rodzimej kultury, dotyczy zatem przesunięcia cezur czasowych, za sprawą których mimo wszystko możliwe stawało się dotarcie do jej oryginalnych obiektów (wytworzonych na emigracji i wcześniejszych – m.in. przez nią przechowanych). W takich przypadkach zazwyczaj ostatecznie dochodziło do zapoznania konkretnych działań, dzieł, tytułów, nazwisk wybitnych postaci polskiego środowiska objętego anatemą, niemniej zawsze z dramatycznym dla jakości tej recepcji i jej dalekosiężnych skutków przesunięciem zarówno horyzontu czasowego, jak i międzypokoleniowego.

Ogromną rolę obok wspomnianego świadomego kancelowania o podłożu ideologicznym odgrywały dramatyczne (by nie rzec tragiczne) okoliczności losowe, jakie stały za wspólnotowym doświadczeniem Polaków: dramaturgia trzech rozbiorów, a w ich konsekwencji 123 lata życia w niewoli, tragiczne skutki pierwszej i drugiej wojny światowej, o czym również powiemy za chwilę kilka słów więcej.

By złożone zjawisko, zasugerowane w tytule zyskało na klarowności wypada przejść do konkretu, z którego wydaje się możliwe wyprowadzenie supozycji natury ogólniejszej. Konkret ów ma na tyle charakter reprezentatywny, że może posłużyć do zobrazowania sytuacji, w centrum której – powtórzmy – dramatyczne (i tragiczne) położenie rodzimej wspólnoty poprzez powtarzalność sytuacji oraz ich przeżyciową głębię stanowić będzie w istocie losową (z ducha historyczną) polską

wielopokoleniową i zarazem formacyjną normę. Wskutek splotu polityki – w tym wydarzeń historycznych o geopolitycznym wydźwięku – z polskim temperamentem narodowym i doświadczeniem kulturowej anihilacji, począwszy od zdarzeń wywołanych pierwszym rozbiorem kraju w 1772 roku na rzecz Królestwa Prus, Monarchii Habsburgów i Rosji, a który to stan trwał ponad wiek, ową normę wzmacniają kolejne przypadki już z XX wieku. Jeśli dodamy do tego próbę wyparcia tradycji, lub jej radykalnego przemodelowania w okresie PRL – co miało miejsce tuż po okresie dwudziestolecia międzywojennego, w którym dziedzictwo przechodziło swoisty proces restauracji i modernizacji, odświeżenia sensów i aplikacji wartości – to należy zauważyć, że polska kultura *en bloc,* jak również polska pamięć kulturowa i niejako naturalnie z praktyki współżycia społecznego wywiedziony *ethos* wspólnotowy, wykuwały się w nieustannym napięciu między poczuciem wolności a jej utratą, biologicznym trwaniem a fizyczną zagładą… A mimo to, wzory tradycji i wspólnotowa pamięć trwały nawet w okresach pełnego zniewolenia, choć mogły się one wyrażać jedynie w wąskich szczelinach reglamentowanej i koncesjonowanej swobody. Doświadczenie graniczne (Jaspers 1998: 13 – 15), doznane w obliczu śmierci (wojny i przemoc), jakie towarzyszyło od niespełna dwustu lat z małymi prześwitami samostanowienia, wytworzyło osobliwy *modus operandi* rodzimej kultury (w tym myśli historiozoficznej, stylistyki artystycznej i literackiej) wraz ze wszystkimi wynikłymi z tego faktu aktywnościami – ze specyfiką badawczą, nawykami myślowymi (stereotypami, kliszami), rodzajami krytyki włącznie, jakie praktykuje współczesna polska humanistyka.

Nas interesuje jednak na potrzeby szkicu przede wszystkim wiek XX, a w nim dwa ważne momenty historyczne i zarazem traumatyczne: 1) wybuch drugiej wojny światowej (1939) i jego konsekwencje dla biologicznego bytu Polaków oraz statusu kultury materialnej 2) *casus* emigracji, trwającej jako fenomen kulturowy od 1945 roku (należy dodać, że zjawisko to rozpoczęło się od momentu przegranej kampanii wrześniowej 1939) – do transformacji w roku 1989, ze wszystkimi skutkami, jakie z tego faktu wynikły.

Wychodząc od konkretu, tzn. stawiając w centrum humanistyki czynnik antropocentryczny, sensotwórczy i aktywistyczny, podążając śladami choćby diltheyowskiej koncepcji wybitności (Dilthey 1982) – docieramy z tego punktu widzenia do postaci kluczowej, tj. do osoby Tymona Terleckiego (1905-2000), którego aktywność nie tylko w obszarze rodzimej kultury, winna zostać wpisana w szeroki kontekst dorobku XX-wiecznego wychodźstwa – podobnie jak Wielka Emigracja polistopadowa

żołnierska i twórcza – zasilonego nie tylko masą żołnierską, ale i indywiduami ze sfery intelektualno-artystycznej. Dla społeczności wojennej Polski walczącej (Terlecki pełnił funkcję redaktora naczelnego pisma „Polska Walcząca") i zarazem powojennego wychodźstwa był niewątpliwie jedną z postaci centralnych i opiniotwórczych. Nie waham się nazwać Terleckiego osobowością wybitną, Figurą[2], którą należy postawić obok innych twórców i intelektualistów tamtego okresu, jak choćby obok: Jerzego Giedroycia (redaktora paryskiej „Kultury"), Jana Nowaka-Jeziorańskiego (dyrektora polskiej sekcji Radia Wolna Europa), Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (wybitnego pisarza i publicysty, współpracownika paryskiej „Kultury"), Józefa Mackiewicza (bezkompromisowego świadka mordu w Katyniu, autora wybitnej *Drogi donikąd*), Witolda Gombrowicza (autora *Trans-Atlantyku* i znakomitego *Dziennika*) czy Zygmunta Łakocińskiego (twórcy unikatowego archiwum świadectw złożonych przez więźniów lagrów niemieckich z siedzibą w Szwecji, opiekuna tej straumatyzowanej społeczności).

Aktywny zawodowo intelektualista, teatrolog podobnie jak wielu innych mu współczesnych, znalazł się poza okupowanym w 1939 roku krajem na Zachodzie, gdzie włączył się w pracę propagandowo-oświatową wojska i wojennego wychodźstwa. Zaraz po wojnie (w istocie przez Polskę przegranej) pozostał na emigracji w Londynie i jako uważny czytelnik dzieł Adama Mickiewicza, Cypriana K. Norwida czy Stanisława Brzozowskiego bez zwłoki podjął się rejestracji „strat ludzkich" wskutek wybuchu i trwania wojny. Tuż po jej zakończeniu, bez zwłoki w napięciu emocjonalnym i niezgodzie moralnej odnotowuje dla pamięci wspólnotowej liczne świadectwa nagłych śmierci. Rejestruje zaginionych, rozstrzelanych wskutek uczestniczenia w walkach na wielu frontach wojny twórców kultury, jak również tych, którzy stracili życie w dramatycznym pięcioleciu wojennej hekatomby zarówno w okupowanym kraju, jak i w kacetach, lagrach i łagrach rozsianych po Europie i Sowieckiej Rosji. W 1944 roku w Glasgow w dwu tomu ponad 1100 stronicowych pod jego redakcją oraz Adama Ordęgi [Jana Hulewicza] wychodzi publikacja pt. *Straty kultury polskiej* (na marginesie – podobny projekt ponad 500 stronicowy realizuje

[2] „Figura" wielką literą zapisana została, zgodnie z intencją Gillesa Deleuze'a przekierowania uwagi z figuratywności na figuracje, figury Te pierwsze współtworzą znane przedstawienia i scenariusze kultury, te drugie – Figury – pozostają jakby wyjęte z oczywistego narracyjnego kontekstu, obramowania zwyczajowego przesądzającego o ich interpretacji. W akcie dokonywania oglądu i przemyślenia Figur „na nowo" mają one szanse stanowić odsłony znaczeń bardziej autonomicznych, o osobnym potencjale afektywnym i związaną z tym relacyjnością i sprawczością. (Deleuze 2018).

Karol Estreicher: *Straty kultury polskiej pod okupacją niemiecką 1939*-1944 (1944), co tylko potwierdza, jak bardzo te spisy były ważne dla żyjących współtowarzyszy).

Terlecki zdaje sobie sprawę z ogromnej luki, jaka powstała wskutek nagłego i przedwczesnego odejścia autorów kilku równolegle żyjących i tworzących na piśmienniczym rynku pokoleń; nieprzerwanie rejestruje nowe przypadki dramatycznych śmierci, o których dowiaduje się na rozmaite sposoby: poprzez niepotwierdzone doniesienia, dzięki adnotacjom Czerwonego Krzyża, oficjalnym poszukiwaniom członków rodzin, epistolarnej cyrkulacji informacyjnej, świadkom śmierci osób trzecich. Terlecki w natłoku informacji sprzecznych i o niepewnym statusie stara się wydobyć to, co pewne i co ma znaczenie. Zapełnia stronice inwentarza strat kolejnymi nazwiskami i towarzyszącymi im wspomnieniami kolegów po piórze, przyjaciół czy też członków rodzin. Ów inwentarz, który nieprzerwanie tworzy, któremu oddaje się w poczuciu obowiązku wobec kultury i zbiorowej pamięci, o którego kontynuację zabiega, zlecając poszczególne noty wspomnieniowe coraz to innym autorom, to nic innego, jak „świecka litania", swoista modlitwa i szczególna forma lamentacji nad niepowetowaną osobistą stratą (…bowiem odeszli najbliżsi i przyjaciele), stratą pokoleniową (bo radykalnie przerwany został naturalny łańcuch pokoleniowej wymiany myśli i idei), wreszcie – powszechną (bo nagła śmierć, ów b r a k wpływa na powstawanie niemożliwych do zniwelowania wyrw w polskim krajobrazie kulturowym). Trzeba też w tym miejscu również podkreślić, że tuż po wojnie los poszczególnych osób (nawet najbliższych przyjaciół, z którymi Terlecki starał się utrzymywać kontakt korespondencyjny) nie był jeszcze dokładnie rozpoznany; nieścisłości i błędy w zapisach *Strat* były oczywiste i też intencjonalnie dopuszczalne. Musiał je bowiem wpisać w ryzyko tej pionierskiej pracy, która z dzisiejszej perspektywy stanowi wartość bezcenną – i nie tylko o znaczeniu sentymentalno-afektywnym. Terlecki czuł ogromną potrzebę rejestracji (utrwalenia dla potomnych) owych strat ludzkich, a wraz z nimi i ubytków materialno-duchowych poprzez niedokończone historie, nagle przerwane prace nad dziełami myśli. Cenił też zapis gorący, zależało mu bowiem na tym, aby nie zatarły się nawet mało wyraziste ślady obecności, szczegóły i imponderabilia; chciał zapobiec ryzyku, by z upływem czasu, pamięć świadka lub relacje osób trzecich nie zacierały faktów i nie zniekształcały rzeczywistości historycznej. Wiedział, jak zatem ważny jest z a p i s, utrwalenie w słowie pełnego spektrum doświadczenia własnej formacji, czyli jak ważne jest zmaterializowanie pamięci dla potomnych i dla jej transmisji. Zamysł wspomnień o konkretnych osobach, które były cenne

zarówno dla niego osobiście, jak i dla polskiej kultury, współgra z jego myśleniem o zasobach dziedzictwa, o formach jego kształtowania się w procesie społeczno-historycznym, tym bardziej, że wbrew myślowym totalistom, wyprowadzał on kształt i sens wspólnotowego *ethosu* z koncepcji personalizmu chrześcijańskiego, koncentrując się na sprawczej roli osoby wprzęgniętej w sieć międzyludzkich zależności, świadomie kształtującej makrosferę społeczno-kulturowego i sensotwórczego bytu.

Spisywany inwentarz *Strat kultury polskiej* z upływem czasu powiększał się i poszerzał o nowe obiekty kultury bezpośrednio utracone. Wydany w 1944 roku spis domagał się wciąż kolejnych not wspomnieniowych i następnych form lamentacyjnych. Obok bowiem wspomnień o tzw. swoich (chodzi o szkice ogłaszane w prasie emigracyjnej i wydane w zwartym tomie *Spotkania ze swoimi* dopiero po śmierci Terleckiego we Wrocławiu w roku 1999 i będące portretami twórców co najmniej trzech pokoleń, aktywnych jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym), utrwalających okoliczności ich śmierci, odnotowywał także fakt dramatycznego zaniku formacji intelektualnej, z której sam się wywodził i wobec której odczuwał emocjonalną więź. W szkicach objętych tytułem *Spotkania ze swoimi* nie szczędził odniesień do szczegółów, nie oszczędzał też odbiorcy nawet, jeśli były one przykre, nie stronił od emocji; ważne było wszystko, co dało się ocalić dzięki pracy pamięci, każdy okruch… Utrwalał zatem w *Stratach* jak i *Spotkaniach* możliwie pełną faktografię, mapował krajobrazy: pogorzeliska domostw, w których niegdyś wymienieni przezeń twórcy mieszkali otoczeni między pieczołowicie kompletowanymi księgozbiorami, obrazami, budzącymi sentyment przedmiotami, nadającymi ich przestrzeni swojskość oraz szczególne poczucie miejsca, owo *genius loci*; nawiązywał do instytucji kultury zamienionych w ruiny, do bibliotek, archiwów – ze wspomnieniem ich dawnej zawartości fotograficznej, audialnej i audiowizualnej, obróconych w popiół. Opłakiwał w istocie w ten sposób obiekty kultury materialnej, które w wyniku dywanowych bombardowań Warszawy oraz jej systemowego palenia, zamieniły się w ruinę i pozostałości, wyzwalając moc bolesnych wzruszeń.

Terlecki wprawdzie ocalił własne życie, jednakże niemal wszyscy członkowie jego najbliższej rodziny oraz liczne grono przyjaciół teatrologów i pisarzy zginęło wskutek „ślepych" działań wojennych oraz spersonalizowanego okrucieństwa zarówno Niemców, jak i Sowietów. Sam też stracił cały swój przedwojenny lwowsko-warszawski dom, a metaforycznie rzecz ujmując: warsztat pracy naukowej i krytycznej, do

którego pozostając na emigracji nieprzerwanie tęsknił. Po latach sam wspominał:

> Miałem przed wojną sporo książek – wspomina Terlecki – przeważnie z literatury pięknej, historii, historii literatury i nauk społecznych: kilka tysięcy we Lwowie, ponad tysiąc w Warszawie. Nie było tam nadzwyczajności poza miriamowskim wydaniem Norwida, kupionym u słynnego lwowskiego antykwariusza [Zygmunta] Igla i roztrzęsionego, ale pięknie drukowanego mszału, który przywiozłem z klasztoru na dalmatyńskiej wyspie Lopud. Miałem prawie wszystkie dzieła Georgesa Sorela, książki w zielonych okładkach, kupowane u Ribiere'a w Paryżu na Jacob. […] Razem z książkami przepadły rękopisy: spore studium o Strugu, szkic o Ortwinie, essay o poecie francuskim Oskarze Miłoszu (otwierałem z pasją jego wspaniałe nieraz hermetyczności, zanim we Francji przyszła na niego moda, trwająca do dzisiaj), duża rozprawa o powojennym teatrze polskim (odtworzyłem niemal wyłącznie z pamięci i w sposób tylko z daleka przybliżony w szwajcarskim wydawnictwie encyklopedycznym *Pologne 1919-1939*), prehistoria teatru, opracowanie „Teatr i dramat – dialektyka sporu", cykl odczytów o Gordonie Craigu i materiały do książki o nim, materiały o Sorelu i jego oddziaływaniu na Polskę (Żeromski), masa notat o literaturze krajowej w latach 1830-1850 (głównie o tzw. cyganerii warszawskiej), pełne teksty wykładów z historii dramatu światowego, obejmujące także dramat lub praformy dramatyczne w starożytnym Egipcie, Chinach, Japonii i Indiach (zacząłem je przerabiać na obszerny, kilkutomowy podręcznik, który planowałem według wzoru świetnej *Historii filozofii* Tatarkiewicza), wreszcie kilka oprawnych zeszytów z zapiskami: jedyny rękopis wywieziony z Warszawy (proza opowiadająca „Pamiętnik z wyspy") zginął podczas wojny w Paryżu. Z moimi własnymi zatraciły się skrypty cudze: pełny materiał do tomu „Sceny Polskiej" (liczyła ona zazwyczaj 300-400 stron druku; Stanisław Michalski, który miał swoje, dość niepoważne powody, aby nie lubić tego pisma, nazywał z przekąsem jego tomy „materacami"). Pamiętam, że wśród przygotowanego do składania materiału był monograficzny zarys Krystyny Estreicherówny-Grzybowskiej o teatrze krakowskim pod dyrekcją Tadeusza Pawlikowskiego.
>
> (Terlecki: 1952)

Przewrażliwiony i przeczulony na stratę, doświadczający kruchości własnego warsztatu, o którym z ogromna precyzją pisał do „Wiadomości", odpowiadając na „niewinną" ankietę londyńskiego pisma, Terlecki wiedział, że bolączkę polskiej tradycji stanowi osobliwa „nieciągłość" jej obiektów, jak również stojących za nimi idei. Jej specyfiką stają się „zapadliska" – jak pisze po latach wybitny krytyk powojenny Tomasz Burek za Wilchelmem Machem (Mach 1954) – owe „wilcze doły" niebytu, „dzieła myśli niedokończonej",

„dzieła przerwane", „niedopowiedziane", poronione, „spękane", „chimeryczne" itp. To m.in. skutek nagłego przerwania linii życia. Chodziło Burkowi zwłaszcza o świetnie zapowiadających się w swoim czasie młodych autorów, którym z nakazu losu dojrzenie późnych owoców pracy intelektualnej i pisarskiej (artystycznej) nie było dane (*vide casus* Gajcego, Baczyńskiego, Strzemińskiego…).

Terlecki zdaje sobie sprawę, że powrót do emocji i materii świata przedwojennego nie jest możliwy, ale jednocześnie wie i to, że hermeneutyczna koniektura wypełniająca luki (zarzucająca pomosty nad owymi „wilczymi dołami") dla świadomego procesu podtrzymywania transmisji międzypokoleniowej jest tak samo ważna, jak praca własna albo praca dla siebie, czyli skupienie się na autonomicznym pisarstwie, na jego długim oddechu i pozaczasowości. Dlatego z pieczołowitością, mimo oddalenia od kraju (także dzięki takiemu usytuowaniu poza krajem, które pozwoliło ominąć instytucjonalną cenzurę PRL), zajmuje się utworami nie wydanymi za życia pisarzy, którzy tworzyli na wychodźstwie i tam zmarli. Ci, którzy spoczęli na cmentarzach w Wielkiej Brytanii, USA, Kanadzie, doświadczyli bowiem wielopoziomowego unieważnienia: najpierw utraty własnego przedwojennego archiwum (podobnie jak Terlecki) wraz z naturalnym kontekstem kulturowym i środowiskowym, w jakim niegdyś funkcjonowali. Oni sami, jak i ich artystyczne dzieło wyrosłe z emigracyjnej gleby narażone było bowiem na 1) niedostosowanie wynikające z oddalenia od polskiego odbiorcy 2) zapis w kraju, czyli cenzurę trwającą do 1990 roku, z krótkimi przerwami podczas tzw. odwilży między rokiem 1955-1956. Z tych m.in. powodów wydał Terlecki pośmiertnie utwory Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Herminii Naglerowej, jednocześnie wznawiał utwory Wielkich Romantyków, by zarzucić pomost między XIX-wieczną tradycją wychodźstwa polskiego a jego własną współczesnością.

Ponadto poza bieżącą publicystyką literacką, kulturalną, teatralną i polityczną zbierał materiały do dwutomowej, wydanej w latach 1964-1965 publikacji *Literatura polska na obczyźnie* (ponad 1200 stron!), która szczegółowo odnotowywała działalność literacką i piśmienniczą poza krajem – i to na wszystkich kontynentach, gdzie drukowano polskie słowo. Dziś to bezcenna encyklopedia szerokiego spektrum emigracyjnych form kultury, z których część z pewnością ma status dzieł oryginalnych i ponadczasowych.

Na początku lat 80. XX wieku jako niemłody już badacz, podejmuje inicjatywę kolejną, z wymienionych tu po kolei: 4) tj. utworzenia w Bibliotece Polskiej w Londynie archiwum pisarzy emigracyjnych, których autorskim zbiorom groziło rozproszenie lub zniszczenie. Terlecki

pośredniczył też w umieszczaniu archiwów ego-dokumentalnych w londyńskich instytucjach emigracyjnych, w polonijnych – np. w Stanach Zjednoczonych, jak również w zasobach innych (np. uniwersyteckich), by w tych właśnie miejscach miały szansę przetrwać ewentualne kolejne potencjalne hekatomby mogące się wydarzyć na polskiej ziemi (tu należy wspomnieć o utracie warszawskiego archiwum Terleckiego oraz spektakularnym zniszczeniu zasobów konfederackich Wielkiej Emigracji przekazanych przed wojną do Polski przez Muzeum Polskie w Rapperswilu; zbiory te spłonęły we wrześniu 1939 roku podczas dywanowego bombardowania Warszawy).

Paradoks tych wszystkich zabiegów tym większy, że rozgrywający się z daleka od kraju objętego w tym czasie dominacją sowieckiej ideologii, poddanego radykalnej korekcie kulturowej, z którym możliwy był jedynie kontakt dyskrecjonalny (np. listowny). W konsekwencji tego stanu rzeczy amputacja kultury dokonywała się w ramach tych dwu obszarów: cenzurowania artystycznej i naukowej produkcji w kraju oraz kancelowania publikacji emigracyjnych, co dawało ów osobliwy efekt „wyspowości", tj. specyficznej „niekompletności" tegoż zbioru w świadomości obu stron społecznego odbioru. W rezultacie tylko w przeciągu omawianego powojennego czterdziestolecia doszło do nietypowego pulsowania treści tradycji między ich implozją, wywołaną przez instytucjonalny nakaz milczenia (przemilczania) a wysiłkiem rekonstrukcji, będącej w stanie permanentnego „niedokonania".

Pewną równowagę wobec takiego właśnie stanu rzeczy wprowadzały publikacje emigracyjne, ogłaszane w PRL-u jedynie dzięki zatarciu autentycznego autorstwa. Poza tym dotarcie przez żelazną kurtynę dorobku piśmienniczego wychodźstwa do kraju (w tym prac Terleckiego) okazywało się możliwe dzięki publikatorom niszowym lub ich przemycanie drogą dyskrecjonalną. Udawało się je przewieźć w bagażu, a czasem przesłać pocztą z nadzieją na przeoczenie służb granicznych i celnych, a po 1980 roku w okresie Solidarności i stanu wojennego do dyspozycji pozostawał tzw. drugi obieg wydawniczy w kraju, który miał już znacznie szerszy zasięg recepcyjny.

Wszystkie te zabiegi nawiązania kontaktu z krajem, próby podtrzymania cyrkulacji kulturalnej Polaków z kraju, z emigrantami, potwierdzają to, jak daleko od normy wyobrażeniowej czy też postulowanej, kształtowała się polska tradycja kulturalna (literacka, artystyczna, badawcza), jak jej treści istotne „obijały się" o wertepy historii, kanalizowały w bocznych drogach, dróżkach, ścieżynach ledwie wydeptanych przez ostatnie pół wieku XX stulecia… Straty, które w ten sposób powstały, mimo podjętych m.in.

prac literaturoznawczych rekonstruujących dziedzictwo, zdają się być już nie do nadrobienia.

I paradoks bodaj ostatni w tej liczbie podjętych wątków dotyczy decyzji i działań samego Terleckiego: nie oparł się bowiem twórca przesądom wobec stosowania klauzul prekluzyjnych, czyli cezur dopuszczających czytelnika (i potencjalnego profesjonalnego badacza) do konkretnych zespołów archiwalnych po wyznaczonym w nich czasie. Obrazuje ten fakt trwający dekadę epizod związany z zawartością archiwum Kazimierza Wierzyńskiego i koncepcją jego złożenia – zdaniem Terleckiego i wskutek jego osobistych negatywnych doświadczeń, a także z powodów politycznych (był to czas PRL-u i stanu wojennego) tylko poza Polską, ponadto z zastrzeżeniem nieudostępniania jego korespondencji z poetą liczonym na 25 lat od śmierci krytyka. Biorąc pod uwagę śmierć Wierzyńskiego w 1969 roku i Terleckiego w 2000 – nie trudno zauważyć, że realna cezura dostępu do zespołu epistolograficznych archiwaliów, to kolejne pół wieku. A – jak wiadomo – listy i inne korpusy ego-dokumentalne stanowią niezwykle istotny czynnik wspomagający rozumienie kultury niejako od jej korzenia…

Sumując – w tej ostatniej odsłonie decyzji podjętych przez Terleckiego objawia się w pełni ironia naszego zbiorowego losu; zastrzeżenia poczynione ze zrozumiałych powodów, podjęte są jednak ze stratą dla żywej dyskusji wewnątrzpokoleniowej i międzypokoleniowej, bowiem pewne w świetle takiej decyzji treści nie mają szansy zaistnieć wcześniej (albo w swoim czasie), nie mogą wejść w bardziej naturalny i interesowny estetycznie czy ideowo kontekst, trafić w horyzont oczekiwań, zbliżonych emocji i wrażliwości, czy też podobnego wyczucia stylu. To, co mogło stać się treścią żywej kultury, zaczynem zażartych dyskusji o sprawach pierwszorzędnych w ich czasie na temat formatu dzieł, ich estetyki, idei, form kreacji, plastyczności języka, współgrania lub nie z *ethosem* itp., oryginalności, kompletności czy intrygującego profetyzmu, stanowi dziś, tzn. po wielu latach i n w e n t a r z zasobów kulturowych, z których można i oczywiście należy czerpać. Ale czy właśnie ów inwentarz zakrzepłych w dziedzictwie przeszłości form ma szansę wywołać jeszcze zachwyt? Poza pasjonatami, badaczami wąskich specjalności – czy przygodny, bezinteresowny (tj. niezawodowy) odbiorca zechce się nim zainteresować jako li tylko zjawiskiem historycznym, mimo to z jakichś dla niego tajemniczych powodów ważnym? Ufam – rzecz ujmując minimalistycznie – że okazjonalnie tak.

Być może stanie się to możliwe na fali powracającej mody? Może arcydzielności? Uniwersalizmu? Pragmatyki?

Ten z natury rzeczy dość szkicowy wywód, mający charakter analizy studium przypadku prowadzi jednak do następującej konstatacji: otóż można przyjąć, że swoistą normą wspólnotowego dziedzictwa polskiego stało się owo zanikanie myśli własnej (Terlecki określał ją jako „samowłasną"), jej nieciągłość, zrywanie się wątków, przemienność okresów intensyfikujących implozję, co sprawia, że mimo wysiłków generacji nas poprzedzających, mamy stale do czynienia ze słabą znajomością własnego dziedzictwa *on mass.* Właśnie dlatego też stajemy w obliczu dziejów przed nieustającą potrzebą pogłębionej repetycji. Ten sam postulat odnosi się w równym stopniu do przygodnych konsumentów kultury, jak i badaczy. *A propos* jeden z nich, wybitny krytyk Tomasz Burek w szkicu o *Rozmytych tradycjach* napisanym w latach 80. XX wieku, znakomicie tę powinność uzasadnia, dedykując tym wszystkim, dla których los polskiej kultury, jej nieprzerwane trwanie potwierdzane atrakcyjnością i empatią, nie jest i nie może być obojętny. Konstatacja Burka wyznacza obszary koniecznej eksploracji, wskazując na miejsca nieostre naszej badawczej percepcji, na momenty w niej „prześlepione" i pominięte, a za sprawą losowych koincydencji zlekceważone i roztrwonione. Zachęca też do wysiłku podtrzymywania tego, co najcenniejsze, bo zawód krytyka winien być zajęciem szlachetnym i byłoby dobrze, byśmy brali za jego uprawianie odpowiedzialność, byśmy zachowali powagę:

> Od jakże wielu lat mamy bowiem do czynienia z pogłębiającym się procesem zanikania ciągłości myśli literackiej w Polsce – pisze Tomasz Burek – ze zjawiskiem, nad którym bolał ongiś Irzykowski, zjawiskiem nieustannego rwania się wątków, przedwczesnego ucinania sporów i dyskusji, gubienia osiągniętych rezultatów, deformowania i spłaszczania tradycji, w sumie zaś słabej znajomości dziedzictwa. Powody, dla których pomimo rozlicznych i cennych przedsięwzięć naukowych czy edytorskich żywa tradycja nowoczesnej krytyki literackiej nie może się u nas wykrystalizować i ustalić, są zbyt dobrze znane, aby się nad nimi dłużej zatrzymywać. Niepowetowane i niewymierne straty, wyrwy i szramy, poczynione w osobowej i moralnej tkance kultury przez ostatnią wojnę oraz przez inne wstrząsy i kataklizmy dziejowe (nazwiska [Rafała] Blutha, [Stefana] Napieralskiego, [Stefana] Kołaczkowskiego, [Leona] Pomirowskiego, [Ignacego] Fika, [Ludwika] Frydego, [Konstantego] Troczyńskiego, [Włodzimierza] Pietrzaka – czołowych krytyków średniego i młodszego pokolenia – widnieją na liście okupacyjnych ofiar); rozbicie życia literackiego na „krajowe" i „emigracyjne"; powtarzające się w kraju okresy wypaczeń politycznych tudzież poważnych ograniczeń swobody słowa drukowanego; […] młode siły, energie i zdolności

> niewykorzystywane w pełni, nierzadko marnowane, talenty powstrzymywane w rozwoju, ugorujące, przedwcześnie przywiędłe; wreszcie utrata wiary w sens uprawiania krytyki, rezygnacja – oto co składa się na obraz naszej głównej tradycji krytycznej w oczach historyka
>
> (Burek 2022: 198 – 199)

Prowizorium stać się zatem winno naszym literaturoznawczym rachunkiem sumienia i zachętą do kulturowej eksploracji.

BIBLIOGRAFIA

Burek 2021: Burek, T. *Pamięć głęboka,* wybór, wstęp i opracowanie Zbigniew Mentzel. Warszawa: Więź, 2021.

Burek 2022: Burek, T. *Niezależność i powinność, Szkice krytycznoliterackie.* (*Rozmyte tradycje, Kazimierz Wyka, Dramat wielkiej krytyki*). Kraków: Instytut Literatury, 2022.

Burek 2025: Burek, T. *Autoportret z okruchów.* Warszawa: PIW, 2025.

Dakowicz 2015: Dakowicz, P. *Afazja polska 1.* Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2015.

Dakowicz 2016: Dakowicz, P. *Afazja polska 2.* Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2016.

Dakowicz 2016: Dakowicz, P. *Kwatera zmartwychwstałej pamięci.* Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2017.

Deleuze 2018: Deleuze, G. *Francis Bacon. Logika wrażenia,* tłum. Z. Jaksender, posłowie J. Tercz, red. K. Jaksender, J. Tercz, Kraków: Eperons-Ostrogi, 2018 .

Dilthey 1982: Dilthey, W. *Pisma estetyczne,* przeł. K. Krzemieniowa, oprac., wstęp i komentarz Z. Kuderowicz. Warszawa: PWN, 1982.

Elzenberg 2005: Elzenberg, H. *Pisma estetyczne // Wartość i człowiek. Rozprawy z humanistyki i filozofii. // Etyczny charakter sztuki. Estetyka jako dyscyplina wartościująca. Osobowość twórcza artysty. Nauka o literaturze czy krytyka literacka? W sprawie podstaw krytyki literackiej*. Lublin: KUL, 2005.

Jaspers 1998: Jaspers, K. Wprowadzenie do filozofii, Dwanaście odczytów radiowych // *Sytuacje graniczne*, tłum. A. Wołkowicz. Warszawa: Wydawnictwo Siedmiogród, 1998, 13 – 15.

Mach 1954: Mach, W. *Doświadczenia i przypadki. Opowiadania, eseje, reportaże i felietony 1945 – 1953.* Warszawa: PIW, 1954.

Terlecki 1952: Terlecki, T. Ankieta „Wiadomości". Co czytają członkowie Rady Narodowej i Rady Politycznej. // *Wiadomości.* 1952, Nr 20.

Terlecki 2003: Terlecki, T. *Emigracja naszego czasu.* Red. N. Taylor-Terlecka, J. Święch. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2003.

Terlecki 1999: Terlecki, T. *Spotkania ze swoimi.* Red. J. Degler. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1999.

Terlecki red. 1944: Red. Terlecki, T., Ordęga, A.. *Straty kultury polskiej 1939 – 1944.* T. 1-2. Glasgow: Książnica Polska, 1944.

Terlecki red. 1965: Red. Terlecki, T. *Literatura polska na obczyźnie 1940 – 1960.* Londyn: B. Świderski, 1964 – 1965.

Wejs-Milewska 2012: Wejs-Milewska V. *Wykluczeni – wychodźstwo, kraj: studia z antropologii emigracji polskiej XX wieku (idee, osobowości, instytucje).* Białystok: Wydawnictwo UwB, 2012.

Urbanowski 1997: Urbanowski M. *Nacjonalistyczna krytyka literacka.* Kraków: Arcana, 1997.