

Andrzej Sulikowski

Spóźniony debiut Jana Józefa Szczepańskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 80/4, 77-99

1989

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

ANDRZEJ SULIKOWSKI

SPÓŹNIONY DEBIUT JANA JÓZEFA SZCZEPAŃSKIEGO *

Epicka siła *Polskiej jesieni* jest siłą pokory. Szczepański niczego nie pragnie udowodniać, jak Putrament, niczego nie chce podsumować, jak Nałkowska, nikogo pocieszyć, jak Żukrowski. Najlepsza z książek o wrześniu osiąga swą prawdę dzięki moralnym walorom narratora. Mówi on tylko to, czego jest bezwzględnie pewny. Wie, że poniósł klęskę, i wie, że się nie podda. Oszczędza nam zarówno politycznych wywodów, jak patriotycznych morałów. Dlatego pozostanie w literackiej pamięci. [*Anonimy*. „Teksty” 1973, nr 4, s. 187]

Okoliczności pisania

Sięgnijmy do datowań odautorskich. Na końcu *Polskiej jesieni* (wyd. 1: 1955) znajdujemy następujące, podwójne datowanie: „Grudzień 1940 r. — Październik 1949 r.”¹ Na pierwszy rzut oka chodziłoby tu o przedział 9 lat. Czyżby tyle czasu pochłonęło młodemu autorowi przygotowanie ostatecznej wersji rękopisu? Mylne przypuszczenie. W istocie Jan Józef Szczepański wskazuje na dwie odrębne fazy kształtowania tekstu.

Już w pierwszą zimę okupacji niemieckiej zostają opracowane wrażenia z kampanii wrześniowej, być może w oparciu o drobne notatki sporządzane na gorąco (co należy rozumieć dosłownie: w ogniu walk). Powstaje wówczas najwcześniejsza, nie znana nam i nie zachowana redakcja pamiętnika podchorążego, ukończona właśnie w grudniu 1940². Autor nie przeznaczają wówczas ani później tekstu do publikacji w cza-

* Artykuł ten powstał w ramach programu badań (nad formami dyskursywnymi w prozie polskiej po r. 1945) finansowanego przez zachodniemiecką Fundację Humboldta i stanowi fragment monografii poświęconej pisarstwu J. J. Szczepańskiego.

¹ Cytaty podajemy wedle wydania 6: Kraków 1975 — do jego stronicy odsyłają liczby w nawiasach.

² Zob. hasło *Szczepański Jan Józef* w *Słowniku współczesnych pisarzy polskich* (seria II. Opracował zespół pod redakcją J. Czachowskiej. T. 2. Warszawa—Łódź 1978). Wiadomość potwierdzona przez autora w rozmowie.

sopismach konspiracyjnych, nie uprzystępnia w czasie wojny rękopisu podziemnym wydawcom ani — o ile nam wiadomo — nie składa książki do druku bezpośrednio po wojnie, kiedy przez kilka lat istniała ograniczona, co prawda, ale jednak swoboda publikowania rozmaitych utworów.

W październiku 1949 *Polska jesień* została poddana ostatecznej redakcji i tę znamy z publikacji sfinalizowanej dopiero po 6 latach. W trakcie odtwarzania pierwotnego, a zaginionego podczas wojny tekstu Szczepański przeznaczył do druku dwa stosunkowo samoistne fragmenty, które — w odstępnie 3 lat — ukazały się w „Tygodniku Powszechnym”: *Z pierwszych dni* (1946, nr 35) oraz *Aleksandrów* (1949, nry 36, 37). Nie zostały one prawie zauważone przez krytykę literacką, a rozgłos zyskał młody autor nie dzięki tym tekstom, lecz głównie z powodu publikacji opowiadania *Buty* — również w „Tygodniku Powszechnym” (1946, nr 7).

Co przyczyniło się do tak poważnego opóźnienia druku *Polskiej jesieni*, w sumie o lat 15?

Najpierw warunki okupacyjne, paraliżujące normalny rozwój kultury. Następnie polityka kulturalna, dążąca do likwidacji wielu zasłużonych, prywatnych oficyn wydawniczych. Celem administracji państwowej było zmonopolizowanie rynku księgarskiego, objęcie nadzorem wydawnictw, drukarni, papierni, sieci rozpowszechniania książki, nawet bibliotek i szkół. Wreszcie — od r. 1949 — i w dziedzinie estetyki literackiej zaprowadza się model socrealistyczny.

Powtórnie opracowany manuskrypt *Polskiej jesieni* został przedstawiony w którymś z państwowych wydawnictw już w niekorzystnym dla tego utworu okresie, tzn. po szczecińskim zjeździe literatów. Dzięki rozmowie pisarza z Jackiem Trznadlem, przeprowadzonej w r. 1985, wiemy dokładnie, jakie zarzuty spotykały pierwszą książkę Jana Józefa Szczepańskiego:

Oczywiście były tam sprawy czysto polityczne, takie jak 17 września, ale były także żądania niepoważne i groteskowe [...]. Na przykład żądano ode mnie wprowadzenia pewnej systematyzacji socjologicznej, która polegałaby na tym, że pozytywne postaci książki mogą występować w hierarchii wojskowej do podchorążego włącznie, ewentualnie podporucznika rezerwy, jeżeli był zaangażowany w działalność lewicową przed wojną. Natomiast wszyscy inni, cała kadra oficerska — już nie mówię o zawodowych, zawodowi wszyscy — to miały być czarne charaktery³.

Początkujący pisarz, jak już wspomniano, związany był od 1945 r. z cenzurowanym, co prawda, ale opozycyjnym „Tygodnikiem Powszechnym”, tu debiutował jako nowelista, tu ogłaszał artykuły publicystyczne i bynajmniej nie zamierzał zrezygnować z obranej, niewygodnej politycznie drogi. W świetle estetyki moskiewskiej, zaprowadzanej w Pol-

³ *Snił mi się dyktator bez butów*. Rozmowa z J. J. Szczepańskim przeprowadzona 9 X 1985. W: J. Trznadel, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*. Paryż 1986, s. 305—306.

sce przemocą — zresztą przy nikłym oporze środowiska literackiego — *Polska jesień* nadawała się najwyżej do „śmietnika historii”. Wspomina Szczepański:

Kiedy zgłosiłem się do „Czytelnika” w sprawie *Polskiej jesieni*, zastałem tam Wojciecha Żukrowskiego, który wydawał właśnie rzecz też o polskim wrześniu — *Dni klęski*. Wszedł z redakcji i zaraz mi powiedział: Wiem o pana książce. Ona nie wyjdzie. Rozumie pan, 17 września i tak dalej... Bo wie pan, pan źle do tego podchodzi. Albo ma pan stosunek moralny, albo historyczny. A należy mieć do tego stosunek choreograficzny — ja odtańczyłem i książkę mi wydają⁴.

Tak więc książkowy debiut 30-letniego pisarza nie doszedł do skutku. Szczepański nie poniechał jednakże pióra. Z perspektywy historycznoliterackiej okazuje się jednym z tych nielicznych, którzy zdecydowali się — w latach depresji kulturalnej — na wytrwałe pisanie do szuflady, podobnie jak to czynił Zbigniew Herbert. Przytoczmy jeszcze wyimek z *Dziennika 1954* Leopolda Tyrmanda. Diarysta notuje 3 stycznia:

obejrzałem sobie tę wystawę z Jankiem Szczepańskim z Krakowa, pisarzem jeszcze zapoznanym, ale nie pogiębionym. To mój kolega z „Tygodnika Powszechnego”; pełno w nim spokoju i talentu. Napisał kilka powieści, których, rzecz jasna, nie może wydać, ale pisze dalej, nie ustaje, czego mu zazdroszczę. Pod koniec ubiegłego roku coś jakby czknęło w polityce kulturalnej i podobno „Czytelnik” ma wydać Janka. Miejmy nadzieję, że nie jest to czkawka taktyczna. Szczepański przyjął wieść z równowagą ducha, przyjechał do Warszawy dla rozmów i przywiózł mi do przeczytania coś nowego, początek powieści. Wydaje mi się kozacka. Relacja w pierwszej osobie faceta, który w 1945 wraca z kacetu do Krakowa i ma obsesyjne, celinowskie sprawy z jakimś sowieckim majorem. Beznamiętna dokładność, taka, co urzeka i przeraża, wieje z czystych, skrupulatnych zdań⁵.

Jeśli Tyrmand mówi o „kilku powieściach”, to zapewne chodzi m.in. o rękopis *Polskiej jesieni*, gotowy do druku i już nie zmieniany, następnie zaś o *Portki Odyssa* (1954), ukończone przed rokiem 1953. Wreszcie powieść wspomniana przez diarystę nigdy nie została opublikowana; podobne motywy znajdujemy w *Manekinie* (ze zbioru *Opowiadania dawne i dawniejsze*, 1973): bohater pierwszoosobowej narracji zostaje zatrzymany przez agenta UB, aresztowany na ulicy, przesłuchiwany przez wiele godzin, zachęcany do zdrady swego przyjaciela z AK. Kapituluje dopiero wobec groźby użycia broni. Sytuacja rodzinna zatrzymanego ma decydujący wpływ na przebieg śledztwa, ponieważ młody człowiek siedzi akurat do szpitala, do rodzącej żony. Z kolei powrót z kacetu odgrywa istotną rolę w opowiadaniu *Błogosławione wody Lete* (ze zbioru *Buty*, 1956). Niewykluczone więc, że w obu utworach Szczepański spożytkował materiał epicki swej nie publikowanej powieści.

⁴ *Ibidem*, s. 306.

⁵ L. Tyrmand, *Dziennik 1954*. Wyd. 3. Londyn 1985, s. 19.

Narracja pierwszoosobowa i wynikłe stąd nieporozumienia

W *Polskiej jesieni* mamy do czynienia również z narracją pierwszoosobową, zapośredniczoną. Medium jest podchorąży, Paweł Strączyński, „liczący dwadzieścia lat życia” (21) i nawet — jak sam Szczepański — z upodobaniem sięgający po pióro⁶.

Pierwsze notatki powstają w lecie 1939, tuż przed wybuchem wojny. Nie brak — jak zwykle w takich chwilach — dyskusji nad dawnymi prorocत्वami, reprezentującymi nurt naiwnej apokaliptyki: w saloniku państwa Strączyńskich analizowana jest *Przepowiednia z Tęgoborza*, zresztą ku pewnemu zażenowaniu narratora-bohatera.

Notatnik towarzyszy więc podchorążemu w wojsku. Trzeba od razu zwrócić uwagę na wrażliwość kreowanej postaci. Strączyński dostrzega urodę wrześnieowej przyrody, pilnie śledzi wczesnojesienne barwy i grę światła, jakby przemyślał dokładnie praktyki impresjonistów. Każda chwila przynosi nieco inny wizerunek ziemi. Akcja powieści toczy się niemal wyłącznie w otwartej przestrzeni pól i lasów, jeśli czasem w miastach (przemarsz wojsk), to na ulicach i placach. Narrator znajduje dla swej opowieści najdawniejsze tło epickie: otwartą po horyzont kopułę nieba, bujne puszcze (kolejno: Niepołomicką, skraj Sandomierskiej, wreszcie Solską), czyste i nie wezbrane rzeki. Marszruta oddziału przecina Wisłę w krakowskim Podgórzu, Dunajec w okolicy Żabna; wpływ przebywają żołnierze Wisłokę w pobliżu Przecławia i San nie opodal Niska. Przyroda objawia się — jak bohaterom romantycznym — wyjątkowo urodziwa i zarazem całkowicie obojętna na cierpienia ludzi⁷.

Kampania wrześnieowa to dla Szczepańskiego szkoła patrzenia, jednocześnie też okres przyspieszonej edukacji, kiedy jeden dzień na froncie przynosi tyle doświadczeń co miesiące lub lata zwyczajnego życia.

⁶ Przy badaniach nad prozą Jana Józefa Szczepańskiego inspiracją była dla mnie — obok współczesnej literatury teoretycznej (strukturalizm, Ingarden, Bachtin, Markiewicz) — nieco zapomniana, a znakomita monografia S. Adamczewskiego *Serce nienasycone. Książka o Żeromskim* (Poznań 1930; wyd. 2, pt. *Sztuka pisarska Żeromskiego*: Kraków 1949). Termin „medium” pochodzi z ustępu XIV, pt. *Sobowtóry, media i partnerzy*.

⁷ Najczęściej krytyka literacka porównywała *Polską jesień* z wczesną prozą W. Żukrowskiego (*Z kraju milczenia*, 1946; *Dni klęski*, 1952). Tak czyni np. J. Błoński (*Los podchorążego*, „Przegląd Kulturalny” 1957, nr 18, s. 4): „Pokrewieństwo znać nawet trochę w stylu. Precyzja zmysłów, znajomość przyrody: tyle że zgaszona, pozbawiona blasku. Mniej radosny niż Żukrowski, jest także Szczepański gadatliwszy od Borowskiego: nie ma w nim bujności Wojciecha, ale także — okrutnego skrótłu Tadeusza. Pisze więc pewnie, ale szaro; czasem zyskuje tak cenne efekty”. Dopiero jednak praca M. Janion *Legenda i antylegenda wojny* („Literatura” 1975, nry 23—25) ukazuje przekonująco związki żołnierskiej prozy wrześnieowej z romantyzmem i dość ostro przeciwstawia sobie postawę Żukrowskiego i Szczepańskiego.

Mimo iż akcja obejmuje niespełna miesiąc, można słusznie mówić o gatunkowym związku z „*Bildungsroman*”⁸.

W miarę posuwania się wojska na wschód, przy pięknej, upalnej pogodzie, obserwujemy u narratora charakterystyczne zaburzenia czasu-przestrzeni, spotykane u przeforsowanych piechurów. Organizm musi zwalczać zmęczenie, także rosnący głód, trudy i niepewności odwrotu, wreszcie poczucie bezpożyteczności — baterię narratora zaliczono do tzw. nadwyżek mobilizacyjnych i praktycznie wyłączono przez pierwszych 15 dni września z jakichkolwiek walk.

Fabuła *Polskiej jesieni* zostaje — w najdrobniejszych szczegółach — poddyktowana przez historię; narrator nie konstruuje ani wątków, ani tym bardziej „sieci fabularnej”⁹. Utrwała na papierze drobne epizody, postrzegane zawsze przez jedną osobę, żołnierza, ale należącego do osobliwej kategorii podchorążych, „zawieszonych” w hierarchii wojskowej pomiędzy kadrą oficerską a podoficerską. Strączyński jest nie tylko spostrzegawczym obserwatorem, inteligentnym sprawozdawcą. Z domu wynosi dużą wiedzę ogólną, znajomość trzech obcych języków, bogatą pamięć kulturową, czym przewyższa nawet starszych oficerów, potrafi również zdarzenia widzieć „historycznie”, tzn. poprzez wcześniejsze treści kultury; szczególną rolę wzorca wizualnego gra tu film:

Mój mierzyn zjeżdżał w dół po stromym rumowisku przykucnąwszy na zadzie, a ogłuszający turkot działa zdawał się miażdżyć mi głowę. Z całym rozpędem wpadliśmy w czarną wodę. Chlusnęło na nas zimnymi bryzgami tamując oddech. Ktoś na przodku zaklął z wściekłością. Przypomniałem sobie scenę z jakiegoś wojennego filmu — właśnie taką nocną przeprawę artylerii — i zdziwiłem się, jakbym odnalazł zgubiony smak własnego przeżycia. [108]

Poszczególne ujęcia tworzą ogniwa następujące po sobie w staroświeckim porządku chronologicznym, znanym z najdawniejszej epiki wojennej (z *Iliady* np.). Natłok wrażeń jest tak silny, że bohater zaledwie znajduje czas na utwalenie tego, co przeżywa. Czytelnik zresztą wcale nie zauważa owej jednotorowości narracji, pochłonięty zdarzeniami opisywanymi krótko, oszczędnie, po męsku. Stąd wartkość akcji, urozmaicenie ujęć. Dopiero recenzenci, dokładniej nicujący *Polską jesień*, zauważali, że „powieść jest w gruncie rzeczy zbiorem epizodów nanizanych na sznur ze starego kalendarza”¹⁰. Bez wątpienia technika montażu filmowego ukształtowała narrację pamiętnika podchorążego. Tekst ten kryje

⁸ Na to zwraca uwagę D. Scholze w mocno inspirowanym pracami M. Janion historycznoliterackim studium *Zwei Traditionsverhältnisse in der polnischen Kriegsprosa: W. Żukrowski und J. J. Szczepański* („Zeitschrift für Slavistik” 1977, nr 6, s. 764)

⁹ Terminologię analityczną zawdzięczam — nie tylko w tym miejscu — książce H. Markiewicza *Wymiary dzieła literackiego* (Kraków 1984).

¹⁰ S. Zieliński, *Piekło zadreżonych koni. Z cyklu: Wycieczki balonem*. „Nowe Książki” 1964, nr 7 (przedruk w: *Wycieczki balonem. Nr 3. Gawędy z pretekstem*. Warszawa 1967, s. 28).

materiał na dobry film i zarazem zapowiada późniejsze dokonania Szczepańskiego, jak scenariusz do *Westerplatte* (1967) czy *Hubala* (1971)¹¹. W obu filmach własne doświadczenia żołnierskie grają doniosłą rolę.

Ujęciu personalnemu autor pozostaje wierny przez cały ciąg narracji, dzięki czemu *Polska jesień* kontynuuje starożytny gatunek diariusza wojennego, kwitnący w literaturze polskiej XVII stulecia, czy to jako forma samoistna, spisana ku świadectwu (słynna relacja hetmana Stanisława Żółkiewskiego), czy jako list lub cykl epistolograficzny, kierowany do najbliższych. Lecz właśnie programowe zawężenie horyzontu poznawczego narratora nie zostało docenione przez wielu krytyków.

Tak więc Lesław Bartelski stwierdza, że *Polska jesień* nie jest ani powieścią, ani pamiętnikiem, lecz „zbiorem obrazów, które łączy osoba bohatera”¹². Sam Strączyński to dla Bartelskiego „przeciętniak”, „standardowy typ podchorążego, który wzrósł w drobnomieszczańskich dwóch pokojach z kuchnią i na lekturze «Ikaca»”. Narracji zarzucił krytyk: „zbyt wierne odbicie rzeczywistości, aż nazbyt wierne, by mogło być pociągające”. Zdaniem Bartelskiego pisarz nie jest debiutantem, „jego proza ma w sobie ów smak dojrzałości, właściwy tylko rzetelnym prozaikom”. A jednak rzetelność i wierność realiom są chybione, ponieważ pisarz „nie chce czy nie umie wyciągać wniosków z poczynionych obserwacji”. Chodzi tu recenzentowi o niewłaściwie naświetloną kwestię odpowiedzialności za klęskę wrześniową. W utworze brak jest dyskusji nad politycznymi przyczynami upadku Polski; nie ujawnia Szczepański mechanizmu dziejów, przedstawia tylko epizody należące do „marginesu historii”. Stąd nieco wiecowa apostrofa: „Żądamy od tego typu książek czegoś więcej, a mianowicie wymierzania oceny dziejowej”. Konkluzje brzmią surowo:

lektura *Polskiej jesieni*, przy całych urokach, jakie w sobie mieści, przynosi rozczarowanie. Jest brodzeniem w płytkiej rzeczulce, która nie ma źródeł ani ujścia.

Bartelski nie zgadza się na konstrukcję postaci, opis szarego człowieka nie może bowiem zafrapować czytelnika. Szczepański nakreślił „mimowolny obraz inteligenckiego kołtuna”¹³.

¹¹ Film *Hubal*, wedle scenariusza J. J. Szczepańskiego *Szalony major* („Dialog” 1969, nr 9), miał być pierwotnie reżyserowany przez J. Rutkiewicza, jednak na skutek rozgrywek personalnych reżyserię objął B. Poręba i wówczas Szczepański wycofał z czołówki filmu swoje nazwisko (informacja przekazana przez pisarza podczas spotkania autorskiego na Uniwersytecie Jagiellońskim w maju 1985). Wedle tekstu *Polskiej jesieni* nadano słuchowisko w II programie Polskiego Radia — 28 VIII 1961 (zob. S. B., *Polska jesień*. „Radio i Telewizja” 1961, nr 35, s. 5) oraz 3 IX 1975 — w Teatrze Polskiego Radia (w reżyserii A. Pruskiego, w adaptacji S. Mioduszeńskiego).

¹² L. Bart[elski], *Monotonie września*. „Nowa Kultura” 1955, nr 34, s. 6. Następne cytaty z tego samego źródła.

¹³ Opinią tą mógł się zasugerować również A. Kijowski (*Powieść. Opowiadanie*. „Rocznik Literacki” 1956, s. 32), krytyk dociekliwy i zazwyczaj samo-

W podobnym kierunku szedł krytyczny wywód Stefana Lichańskiego, który docenia wprawdzie jakość opisów batalistycznych i sprawność stylistyczną autora, ale uważa, że Szczepański przedstawia właściwie „ludzi gotowych”. Prawom statyki psychologicznej ma podlegać przede wszystkim Paweł Strączyński, który z kampanii wrześniowej wychodzi nie zmieniony, a klęskę przeżywa jako przyszyły żołnierz AK (!).

I w tej recenzji odsłania się, podobnie jak u Bartelskiego, ukryta motywacja polityczna. Strączyński uważany jest za typowego reprezentanta generacji AK-owskiej, która przeżyła swą tragedię dopiero w sierpniu i wrześniu 1944. Przy okazji Lichański ostro atakuje Polskie Stronnictwo Ludowe, o samym zaś Powstaniu Warszawskim wyraża się bardzo niechętnie. Mimo wszystko docenia jednak oryginalność literacką Szczepańskiego, który nie mitologizuje wojny jak Sienkiewicz ani nie naśladuje Żeromskiego, lecz stara się być „reportażystą wojny”, stając na gruncie konsekwentnego „autentyzmu literackiego”. Lichański przypomina tu podział Irzykowskiego na literaturę zbierającą materiał, literaturę walczącą i literaturę ziszczającą. Proza Szczepańskiego ma należeć do grupy pierwszej. O sztuce narracyjnej czytamy nawet dość ciepłe zdanie:

ten chłopak jest bystrym obserwatorem, a o wszystkim, co zobaczy, umie opowiadać pięknie, żywo, z połotem. Ma styl wyrobiony, precyzyjny, nie obciążony balastem ozdobników, trafnie i dokładnie określający przedmiot narracji¹⁴.

W rzetelnym artykule Zdzisława Najdera, podsumowującym pięć pierwszych książek Szczepańskiego, czytamy o *Polskiej jesieni* uwagi dość krytyczne¹⁵. Narrator-bohater jest wprawdzie wykształcony, ale myśli kategoriami nazbyt utartymi, pozostając cały czas w twardych ramach edukacyjno-domowych. Najder zauważa ewolucję opowiadacza: początkowo wiedza jego jest aprioryczna, stopniowo przechodzi w empiryzm, przy czym szereg mitów zostaje rozbitych. Konwencję pamiętnika spisywanego na gorąco recenzent uważa za niedostatek książki, podobnie jak — w pierwszych rozdziałach — „styl puszysto-zadzierzysty”. Im dalej w lekturze, tym więcej napotyka krytyk udanych relacji, świadczących o „talencie narracyjnym”, o „dojrzałości i świeżości stylistycznej”; Szczepański świetnie oddaje „drobne sceny” i „wywołuje wyraziste a subtelne nastroje”.

Nieco protekcjonalnie omawiał *Polską jesień* Włodzimierz Maciąg, za-

dzielny, który w zbiorczym omówieniu kwituje *Polską jesień* dwoma zdaniami: „kiedyś mogła być rewelacją, a dziś jest tylko przyczynkiem”; „przyjął się kanon ukazywania wojny wrześniowej oczyma głupawego podchorążego. Uczynił to Żukrowski, uczynił Zieliński, potem Szczepański”.

¹⁴ S. Lichański, *Losy Pawła Strączyńskiego*. „Dziś i Jutro” 1955, nr 35 (przedruk w: *Literatura i krytyka*. Warszawa 1956).

¹⁵ Z. Najder, *O twórczości Jana Józefa Szczepańskiego*. „Twórczość” 1958, nr 3. Cytowane dalej wypowiedzi autora pochodzą z tego źródła.

rzucając Strączyńskiemu infantylizm, nieświadomość europejskiej gry politycznej. Zirytowany faktem, iż narrator jest „do końca tylko sprawozdawcą”, recenzent — podobnie jak Bartelski — narzeka, że w utworze nie ma „ani jednej próby uogólnienia spostrzeżeń, ani jednej hipotezy politycznej”¹⁶. Ma to wynikać z politycznej niedojrzałości Strączyńskiego (a pośrednio — samego autora), jego naiwnej wiary w mocarstwowe hasła. W powieści uderza niedostatek intelektualnego komentarza.

Na tę właśnie recenzję odpowiedziała Zofia Starowieyska-Morstinowa z właściwą sobie przenikliwością i osobistym zaangażowaniem¹⁷. Co znamienne, upływ czasu i dzieje późniejszej recepcji *Polskiej jesieni* zdecydowanie potwierdzają stanowisko recenzentki — naoczas odosobnione. Interpretacja Starowieyskiej-Morstinowej uwydatnia walory książki, a rzekome wady tak naświetla, by uzasadnić logikę artystyczną utworu. A więc wartość literacką ma *Polska jesień* właśnie jako relacja pierwszoosobowa, ograniczająca drastycznie wszechwiedzę autorską. Autor nie mógł — jak tego oczekuje Maciąg — „złamać powieści” po to, by nakreślić szersze, polityczne perspektywy. Rzeczywistość dzieła literackiego nie zawsze spełnia postulaty „krytyki apriorycznej”; a taką postawę, zdaniem recenzentki, zajmuje Maciąg. Tymczasem Starowieyska-Morstinowa deklaruje się jako zwolenniczka „krytyki omawiającej” i takiej jednocześnie, która wierzy w możliwości odtwórcze czytelnika, jego domyślność i wyobraźnię.

Rzetelna interpretacja *Polskiej jesieni* winna pomóc zrozumieć Strączyńskiego, pokazać, że jest on przede wszystkim człowiekiem w niezwykłej sytuacji historycznej. Zmobilizowany żołnierz — twierdzi Starowieyska-Morstinowa — wielu rzeczy z zakresu polityki wiedzieć nie mógł i nie musiał. Podchorąży Strączyński, właśnie dlatego, że inteligentny i wykształcony, jest świadom własnych ograniczeń, zdaje sobie sprawę z symplicyfikacji niesionych przez uogólnienia.

Ludzie wykształceni chętniej i łatwiej godzą się z tym, że czegoś nie rozumieją, i łatwiej im pojąć, że to, co się im wydaje złe i głupie, wcale złe i głupie być nie musi.

Starowieyska-Morstinowa zwraca uwagę na duchową formację pokolenia. (Strączyńskiemu „przeszkadzają” na swój sposób patriotyzm i dyscyplina wojskowa — w 1939 r. ostrzegano, że nie wolno ulegać defetyzmowi). Wreszcie podkreśla oczywistą prawdę psychologiczną: jeśli żołnierz ma walczyć, pokonać trudy służby, nie może myśleć o tym, co by go wewnętrznie osłabiało. Zawężony horyzont poznawczy sprawia,

¹⁶ W. Maciąg, *Wrzesień w oczach prostego żołnierza*. „Życie Literackie” 1955, nr 27, s. 4.

¹⁷ Z. Starowieyska-Morstinowa, *W dżungli teraźniejszości*. „Życie Literackie” 1955, nr 38, s. 10. Cytowane dalej wypowiedzi autorki pochodzą z tego źródła.

że *Polska jesień* zyskuje swoisty dramatyzm: rodzi się napięcie pomiędzy niewiedzą bohaterów a wiedzą czytelnika o nadchodzącej klęsce, okupacji. Jednocześnie w sposób literacki zostaje ukazane, że teraźniejszość jest dla człowieka niepoznawalna. Rzeczywistość widziana z epickiego dystansu, charakterystycznego dla narratora wszechwiedzącego, przypomina Tatry oglądane z daleka. W *Polskiej jesieni* natomiast mamy do czynienia z „wejściem pomiędzy szczyty”, czemu zawsze towarzyszy pewien chaos i dezorientacja podmiotu. Stąd wniosek Starowiejskiej-Morstinowej:

[czytelnika ujmuje] doskonała i realistyczna prawda tej postaci. Tej sytuacji. Doskonała charakterystyka owych dni. Takich, jakie się przedstawiały ludziom wtedy, a nie takich, jakie widzimy i rozumiemy je my.

Epika wojenna od najdawniejszych czasów próbuje rozwiązać sprzeczność pomiędzy cząstkowym postrzeganiem bohaterów a ogólną, nadrzędną perspektywą narratora wszechwiedzącego. Wiarygodnym kompromisem okazuje się tu wprowadzenie postaci stojącej u wierzchołka społecznej (wojskowej) piramidy. Król, hetman, wódz naczelny, generał — jeśli pojawiają się na kartach powieści, uwierzytelniają narrację wieloaspektową, umożliwiając czytelnikowi spojrzenie „z góry”, syntetyczne, sumujące proces dziejowy¹⁸.

Tymczasem nawet wiedza najwyższych epickich autorytetów jest w rzeczywistości wysoce ograniczona.

Pisarz tak rzetelny i zajmujący tak uprzywilejowane stanowisko społeczne jak Tukidydes nie kryje w wielu sekwencjach *Wojny peloponeskiej* swych luk w wiedzy strategicznej i politycznej. Toteż bliższe prawdy zdają się właśnie relacje personalne jednostek uczestniczących w wielkiej historii, ale skazanych na udział w wydarzeniach jakby drugorzędnych, niepełnych. U Szczepańskiego nawet dowódcy gubią się w sprzecznych doniesieniach, nie mają dostępu do informacji sztabowych. Świadczy to oczywiście o rozpadzie polskiej łączności, przynajmniej w armii „Kraków”, ale pociąga też istotny skutek literacki:

Nastawilem się na „wydarzenia dziejowe”, bałem się, czy znajdę dla nich dość wspaniałe, dość wstrząsające słowa. Może historycy przyszłych pokoleń będą mogli tu coś powiedzieć. Dla nas „dziejowych wydarzeń” nie ma i nie będzie. Trzeba być skromnym. [48]¹⁹

¹⁸ Tak zaprojektował swą powieść J. Putrament, pragnący ukazać klęskę w całej rozciągłości. A jednak jego *Wrzesień* w kilku miejscach nie przekonywa, nie może być uważany za „książkę żołnierską” (zob. K. Wyka, *Wrześniełowe świadectwo prozy*. „Życie Literackie” 1969, nr 35; przedruk w: *Nowe i dawne wędrówki po tematach*. Warszawa 1978).

¹⁹ O etycznej i narracyjnej postawie Strączyńskiego pisze trafnie K. Dybciak w szkicu *Defeats — war and occupation?* stanowiącym rozdział książeczki monograficznej *Szczepański* (Warszawa 1982, s. 14—15). W owej — opublikowanej tylko po angielsku — książeczce znajduje się fragment robiący wrażenie niemal dosłownego przekładu zdań stanowiących motto tego artykułu, z czego można wnosić, że i one wyszły spod pióra K. Dybciaka.

Jak wiadomo, dzieje przeżywamy najpierw w wymiarze egzystencji, a więc obciążeni wszystkimi niedostatkami kondycji ludzkiej. Nie mamy wiedzy globalnej, ale za to silne wrażenia cząstkowe. Nie pojmujemy ani przyczyn, ani przebiegu wydarzeń, nie potrafimy racjonalizować żywołu, w którym poruszamy się. Dopiero historycy, z pewnego oddalenia, na podstawie licznych dokumentów, są w stanie stworzyć wizję całościową — wszystko to za cenę sięgnięcia po pewien rodzaj abstrakcji.

Kiedy Szczepański wspomina po 35 latach kampanię wrześniową i swój pamiętnik podchorążego, podkreśla rolę doświadczenia: przeżył, jak całe jego pokolenie, „wstrząs Polską”. Zamiast szkolnych ogólników na temat narodu ujrzał konkretnych ludzi, walczących o wolność i o zachowanie godności w najtrudniejszych warunkach. Wojna dramatycznie obnażyła słabość ekonomiczną kraju, nierówności społeczne i w końcu poraziła upadkiem państwa. Doświadczenie miało więc aspekt negatywny, ale bodaj ważniejsze dla pisarza było pozytywne przeżycie „wstrząsu”. Pisarstwo pozwala Szczepańskiemu porządkować sprawy niejasne, trudne, organizuje nawet jego własne życie wewnętrzne. *Polska jesień* powstała również dlatego, aby — „nie dać temu światu przeminąć bez śladu”²⁰.

Strączyński jako żołnierz

Kazimierz Wyka w eseju *Wrześniowe świadectwo prozy* wymienia wszystkie ważniejsze książki o kampanii r. 1939, zaznaczając z pewnym żalem:

nie znalazł się żaden pisarz w armiach „Poznań”, „Pomorze”, „Łódź”, tych najlepiej dowodzonych, świetnie walczących, i tak już pozostanie na zawsze. Po latach trzydziestu żaden z młodych kombatantów wrześniowych brakującej powieści nie napisze, wszyscy oni są dzisiaj weteranami²¹.

W pierwszych latach okupacji Wyka zapoznaje się z relacjami niemieckimi, stwierdzając ich rzetelność i nawet pewien szacunek przeciwnika dla strony polskiej. Wówczas szkicuje sobie mapy operacyjne i zaczyna patrzeć na kampanię wrześniową okiem sztabowca, poniekąd z pozycji narratora wszechwiedzącego. Gdy po 30 latach porównuje prozę o Wrześniu z licznymi opracowaniami historyczno-dokumentarnymi, traktuje materiał literacki jako osobliwą książkę zbiorową, wielogłos na ten sam temat.

Informacje o szlaku bojowym armii „Kraków” podawane przez Wykę można w tym miejscu nieco uszczegółowić, a to w oparciu o rzetelny topograficznie tekst *Polskiej jesieni*: Bielsko (tu znajdują się koszary i punkt mobilizacyjny pułku) — Kalwaria Lanckorońska — Kraków

²⁰ T. Krzemień, *Myślane powoli. Rozmowa z Janem Józefem Szczepańskim*. „Kultura” 1975, nr 20, s. 3—4

²¹ Wyka, *op. cit.*, s. 90.

(oddany zresztą bez walki) — Wieliczka — Żabno — Tarnów (ominięty z powodu zagrożenia przez Niemców) — okolice Dębicy — Kolbuszowa (bezsensowna koncentracja wojsk zostaje rozbita przez nieprzyjaciela) — Nisko nad Sanem — Janów Lubelski — Aleksandrów — Tomaszów Lubelski — Narol — skraj ziem podolskich (tu kapitulacja w okolicach Rawy Ruskiej) — Przeworsk — Łańcut (stąd transport jeńców do Krakowa) — Biezanów (próba ucieczki z niewoli niemieckiej) — Prokocim (udana ucieczka narratora z konwoju kolejowego). Oddział Strączyńskiego przebył w czasie kampanii wrześniowej do momentu kapitulacji ok. 500 km, z tego pieszo ok. 400²².

Bohater powieści prędko uświadamia sobie, że nad jego działaniem ciąży „uporczywe fatum” (62) — ciągle nie ma okazji do podjęcia walki z Niemcami. Nic tak nie demoralizuje wojska jak bezładny odwrót, z bronią i w dobrej początkowo kondycji. Kilkudniowy wytężony marsz — przy nędznym odżywianiu — przyczynia się do rozluźnienia dyscypliny w całym pułku. Podobne zjawiska notują inni pisarze Września, także artylerzyści: Wojciech Żukrowski, Stanisław Zieliński²³.

Podchorąży świetnie wyczuwa specyfikę wojska, nie szczędzi czytelnikowi terminologii fachowej, zabarwiającej narrację językiem środowiskowym. Bez pojęć fachowych *Polska jesień* wydawałaby się nieprzekonywająca, zbyt, by tak rzec, cywilna. Strączyńskiego nie sposób inaczej sobie wyobrazić jak w ścisłym związku z baterią, przy czynnościach przewidzianych w rzemiośle wojennym. Przewijają się więc raz użyte terminy jak żmudny refren: „bombardier”, „działon”, „dyszłowy od działła”, „działonowy” (39), „szory”, „koniowiązy” (41), „podkuwacz” (49), „szpica” (54), „haki doprzęgowe” (55), „obrokowanie” (65), „dźwigać ogon polówki”, „przesuwać ostrze lemiesza”, „uporać się z kątomierzem-busolą”, „stalowe łoże” (75), „odkomenderować działon pepanc” (78), „do zaprzodkowania” (79) itd.

Czytelnik powoli oswaja się z egzotyką artylerii i nawet — po kilkunastu minutach lektury — zaczyna już po trosze wyobrażać sobie zajęcia żołnierzy, manewry, pole walki. Oczywiście na miarę swych możliwości. Z chwilą dotarcia do batalistycznej kulminacji — rozdziału *Aleksandrów*, odbiorca jest na tyle obyty z fachową stroną relacji, że może łatwo konkretyzować przebieg potyczki. W tym miejscu naturalna, jakby bezwiedna taktyka narracyjna zostaje uwieńczona powodzeniem: przygotowanie stylistyczne to zarazem przygotowanie do prezentacji walki. Największy laik zdążył się już zorientować, że w „nadwyżkach” nie wolno jeździć „galopem”, tylko „stępa” lub „kłusem”, z rzadka „cwa-

²² Najder (op. cit. s. 126) zarzuca Szczepańskiemu tylko jedną nieściśłość geograficzną: nie może istnieć drogowskaz o treści „na północ Tomaszów [Lubelski], na południe Biłgoraj, na wschód Aleksandrów”.

²³ Wyk a, op. cit., s. 86.

łem”, i że wierzchowiec jest indywidualnością nie mniej skomplikowaną niż człowiek²⁴.

Na sposobie postrzegania narratora-bohatera ciąży rodzaj wojsk. Obsługa działa musi doskonale rozpoznawać najbliższe otoczenie, by się maskować przy wykorzystaniu ukształtowania terenu. Stąd ostrość krótkiego widzenia, precyzja w przedstawianiu planu bliskiego.

Zarazem Strączyński, jak każdy artylerzysta, musi z uwagą rozpoznawać plan najdalszy, najszerszy, aż po krańce horyzontu, a w pewnych wypadkach — przy ostrzeliwaniu niewidocznych celów — sięgać słuchem i wyobraźnią nawet poza widnokrąg. Promień postrzegania osiąga wówczas kilkanaście kilometrów. Gdyby Szczepański walczył w piechocie czy kawalerii, nie umieściłby w swych wspomnieniach aż tylu opisów planu najdalszego.

W momentach walki obserwujemy charakterystyczną zmienność promienia postrzegania. Kiedy bateria prowadzi ostrzał, obserwacja sięga celów odległych, kiedy zaś trzeba się chronić i znosić atak przeciwnika, ów promień skraca się do kilku lub kilkunastu metrów. Można zatem mówić o pulsowaniu postrzegania, rzadko pojawiającym się w epice „cywilnej”, a nadającym „ciągom prezentacyjnym” (terminologia H. Markiewicza) szczególnie rytm, zmienność ogniskowej.

Niekiedy horyzont poznawczy narratora-bohatera nagle się poszerza na skutek przyjęcia nowej roli. Z racji umiejętności językowych Strączyński zostaje wyznaczony do nasłuchu radiowego i odbiera wiadomości z całej Europy. Środki techniczne, nie znane w dawniejszych stuleciach, sprawiają, że podchorąży — przez krótki moment — ogarnia spojrzeniem obszar walczącej Polski.

Nie mogłem tak jak inni ludzić się beztrąsko nadzieją przeciwnatarcia ani budować mojej ufności na mirażu państwowości polskiej, ponoszącej wprawdzie porażki, ale trwającej nadal w abstrakcyjnej sile swego autorytetu, wyposażonej w aparat funkcjonujących urzędów i sztabów, wspartej sojuszami i sympatią największych potęg świata. Nikłe brzęczące w słuchawkach głosy przyczyniły się do powstania w moim umyśle przerażająco chaotycznego obrazu. Polska wyglądała jak wygryziony płatek szwajcarskiego sera. Nie mogłem pojąć, co spaja jeszcze zdrowe skrawki jej mięszu. Wiedziałem, że broni się jeszcze Oksywie i Hel i że nadal trwają uparte walki nad Bzurą, ale w komunikatach wymieniano już także Warszawę i Modlin, a nawet była mowa o uderzeniu niemieckim na Lwów. [201]

Rychło dociera do żołnierzy wiadomość o wejściu Rosjan. Oficerowie próbują interpretować tę hiobową wieść jako nieoczekiwane, co prawda,

²⁴ Zieliński (*op. cit.*, s. 32), mający te same żołnierskie doświadczenia co Szczepański, czyta *Polską jesień* z uznaniem: „Proza rzeczowa, ograniczona chwila mi do niezbędnej tylko informacji, a jednocześnie tak sugestywna, tak trafiająca do czytelnika, że trudno opędzić się przed chrzestem rzemieni, zawodzeniem zapieszczonych osi, chrapliwym oddechem udreńczonych do ostatka koni. Chyba dla wszystkich artylerzystów wrzesień pozostał piekłem zamęczonych zaprzęgów”.

ale — nadciąganie sojusznika (199). Wydaje się, że Szczepański w niczym nie nagina prawdy historycznej, nie konstruuje fragmentu ze względu na cenzurę, tak jak nie robi tego w *Końcu legendy* (z tomu *Buty*, 1956), gdzie nie kryje obaw społeczeństwa wobec ponownego nadejścia Sowieców w 1945 roku.

Strączyński wylania się z tekstu *Polskiej jesieni* jako postać ukazana w działaniu, przez charakterystykę pośrednią. Obserwujemy hartowanie się młodzieńca, męźnienie z dnia na dzień. Reakcje podchorążego świadczą o dojrzałości emocjonalnej i poczuciu odpowiedzialności za towarzyszy broni. Dominantą osobowości okazuje się bezwzględna wierność: polskiej kulturze, tradycji domowej, kolegom z baterii. Nie jest to, jak chcieli niektórzy recenzenci, postać psychologicznie statyczna. Czytelnik śledzi pracę bohatera nad własną osobowością, dążenie do samoopanowania, niepoddawania się rozhuśtanym uczuciom. Ideały moralne Strączyńskiego to: powściągliwość, rzetelność lub — posłużmy się określeniem Tadeusza Kotarbińskiego — spolegliwość.

Strączyński nie chce utracić woli walki, czy — po ucieczce z konwoju niemieckiego — „woli oporu” (278). W książce występuje osobowość niemal równocześnie działająca i relacjonująca, brak prawie odstępu czasowego pomiędzy czynem a zapisem. Toteż diariusz batalii — lub raczej kryptodiariusz (zatarły rytm dzienny) — winien działać na psychikę krzepiąco, nie gasić ducha.

Polska jesień pełni wyraźnie funkcję psychoterapeutyczną. U Szczepańskiego dzieje się tak często. Pisarstwo jest rodzajem odciążenia umysłu („odbarczania”, jak to nazywano w XIX-wiecznej psychologii), porządkowaniem etycznej rzeczywistości, orientowaniem swej pozycji względem wartości.

Strączyński usiłuje także jakoś usprawiedliwić rząd polski przed żołnierzami, potępiającymi jednogłośnie nieudolność polityków. Pada wówczas jedno z najważniejszych stwierdzeń, jeśli chodzi o prawdę polityczną, nie wykreślone przez cenzora zapewne ze względu na kontekst:

— No cóż? — zacząłem ostrożnie — wszyscy wiemy, co o nich myśleć, ale nie przesadzajmy. Nie cały kram jest ich winą. O to, że Niemcy na nas napadli, nie można mieć pretensji do rządu. Albo o to, że Rosjanie wleźli nam od tyłu...

— E, też pan opowiada takie rzeczy — parsknął niecierpliwie trener. — Trzeba się było już dawno z Rosją ugodzić, zamiast lecieć na byle Zaolzie. To by zastopowało Szwabów. Teraz mamy samych wrogów; a Anglia daleko. [229]

Oko podchorążackie potrafi wychwycić wszelkie niedociągnięcia w wyposażeniu. Ze znajomością rzeczy Strączyński ocenia gotowość bojową jednostek liniowych (obiektywnie: i polskich, i niemieckich), jak i sprawność służb pomocniczych, przede wszystkim kwatermistrzostwa, a także sprawność dowodzenia na szczeblu pułku i dywizji.

W dwu ostatnich rozdziałach powieści pojawia się również kwestia ukraińska. Wojsko polskie napotyka wszędzie na kresach wsie wrogie,

zamknięte w sobie, zaryglowane odrzwia: „nie było tu dla nas niczego: ani przyjaznego uśmiechu, ani kubka wody” (225). Dla Strączyńskiego, pochodzącego z Polski centralnej, reakcje te są na początku niezrozumiałe. Ale prędko przekonuje się, jakimi kategoriami myślą Polacy wcześniej tu zamieszkali, wrośnięci w Kresy. Z porucznikiem Herbstem odwiedza chałupę ukraińską i niespodziewanie, po minutach wahania i pewnego oporu ze strony gospodarzy, dla Polaków znajduje się mleko. Jakiego argumentu użył Herbst, od dzieciństwa obznajomiony z Ukraińcami? „Zagroziłem [...], że puścimy chałupę z dymem. Z nimi nie można inaczej” (227).

Zarówno Niemcy, jak i Rosjanie ogłaszają przez radio, że Białoruś i Ukraina zostały uwolnione spod jarzma polskiego. Strączyński próbuje te określenia uważać li tylko za chwyt propagandowe, lecz przypomina sobie równocześnie relację jeszcze sprzed wojny, zasłyszaną na ćwiczeniach wojskowych od jednego z podoficerów, uczestnika pacyfikacji w Tarnopolszczyźnie:

„Kazaliśmy ogłosić sołtysowi, że za godzinę ma być dwieście białych kur z czerwonymi grzebieniami” — przechwalał się ze śmiechem stary plutonowy. „Jak nie, to chłosta. No i naturalnie była chłosta. Jeden rezun po drugim brał pod cerkwią w rzyć, aż iskry leciały”. [220]

W przyspieszonym tempie, znowuż pod naciskiem historii, pędzącej na oślep, jak jeźdźcy Apokalipsy, uświadamia sobie Strączyński winy polskie i na krótko dotyka węzła splątanego od wieków. Wybuchy nienawiści do Polaków objawiają się i w tym, że do wozu z rannymi, wziętymi do niewoli niemieckiej, banderowcy wrzucają granat (243).

Tragiczne wydarzenia z kresów polskich, szczególnie z okolic Tarnopola, ukazał w swej znakomitej trylogii podolskiej Włodzimierz Odojewski, pisarz młodszy od Szczepańskiego o 11 lat. To więc, co w *Polskiej jesieni* przewija się jako motyw uboczny, zostało poświadczane liczącymi się w polskiej literaturze współczesnej utworami, by wymienić tylko zbiór opowiadań *Zmierzch świata* (1962), *Wyspę ocalenia* (1964) i napisaną jeszcze w Polsce, a wydaną już w Paryżu, najbardziej rozbudowaną epicko i nie ocenioną powieść *Zasypie wszystko, zawieje...* (1973)²⁵.

Paweł Strączyński w ciągu kilku tygodni września ogląda rozpad państwa, rozsypującego się pod uderzeniem najpierw Niemców, a potem Rosjan. Urzeczywistniają się najgorsze przeczucia katastroficzne, wspomniane na początku powieści. Młodzieniec, jak całe pokolenie r. 1920, patrzy z niedowierzaniem na bałagan w wojsku. Złą wróżbą okazuje się już pospieszne wyposażanie zmobilizowanych żołnierzy, uwieńczone atakiem poborowych na magazyn jednostki, zresztą za przyzwoleniem

²⁵ W prasie krajowej, po wielu latach milczenia, ukazał się wreszcie wywiad: „Jeżeli jeszcze kiedyś wrócę...” Z W. Odojewskim rozmawia B. Mamoń. „Tygodnik Powszechny” 1988, nr 50, s. 4.

władz. Ta krótka, świetna i po trosze przerażająca — dla kogoś obeznanego z grubsza z regulaminami wojskowymi — scena stoi u początku powieści i sygnalizuje powszechność nadciągającego kataklizmu.

We wczesnej prozie Szczepańskiego pojawia się często motyw utraty domu, rozumianego także metaforycznie: jako kultura polska, nawet wolne państwo. Przedwojenny, spokojny salon domowy — miły sercu Strączyńskiego — znika najprędzej z horyzontu zdarzeń, by ulec zapomnieniu. Bez walki zostaje oddany Kraków. Podchorąży przelyka i tę gorycz, ale od razu buntuje się przeciwko zbyt łatwej kapitulacji. Jeśli za dominantę charakteru narratora przyjmujemy szeroko rozumianą wierność, to równocześnie podkreślić trzeba i wojowniczość, tę rozsądną wojowniczość, która popchnęła młodzież polską do działań konspiracyjnych przeciw Niemcom. Zdanie wypowiedziane przy stracie Krakowa może służyć jako dewiza dla całego pokolenia 1920 roku:

pogodzić się można tylko z taką stratą, którą okupiło się protestem krwi i gniewu, protestem choćby beznadziejnym, ale czynnym. [66]

Śmiertelność ciała

Udział w kampanii wrześniowej przynosi Szczepańskiemu niepokojące, groźne doświadczenie śmierci. Ciało zwierzęce i ciało ludzkie okazują się nieodporne na trud wędrówki, bezbronne wobec żelaza zadającego śmierć z ziemi, z powietrza. Wojna toczona przy użyciu wojsk zmechanizowanych, pancernych i lotnictwa niszczy ślepo wszystkich znajdujących się na linii ognia: cywilów i żołnierzy, dzieci i starców, zwierzęta i świat roślinny. Nie ma wyjątków dla słabych, stojących z boku. Przeczucie, czym może być atak totalny, budzi się w Strączyńskim już w czasie jazdy pociągiem przez lasy beskidzkie do punktu mobilizacji:

wydało mi się, że za tę jakąś katastrofę, jeżeli ona nastąpi, odpowiedzialni będziemy my, ludzie, wobec owych saren, poruszających się bezgłośnie w niewinności i ciszy świata, który wypadnie nam może rozsadać i burzyć. [11]

Jednak „wojna” to u początku *Polskiej jesieni* ciągle abstrakcja, znana podchorążemu tylko z historii, podręczników szkolnych, ćwiczeń wojskowych. Dopóki Strączyński nie zbliży się do śmierci na wyciągnięcie ręki, dopóki nie doświadczy kruchości ciała, dopóty stosuje jeszcze obrazowanie panbiologiczne, poniekąd schulzowskie, w którym jednostka mało znaczy, raczej stanowi część nierozpoznawalnej zbiorowości:

Wnętrze lasu szeleściło i pulsowało przyziemnie drobnym nieustannym ruchem. Ławice zepchniętych z drogi cywilów parły naprzód w rozsypce, przesączały się przez bujną gęstwinię podszycia. To naprawdę robiło wrażenie jakiejś żywiołowej migracji owadów. Kobieta, szamocząca się wśród zarośli z dziecinnym wózkiem, wyglądała zupełnie jak uwikłana w źdźbła trawy mrówka, tocząca gdzieś uparcie swoje podłużne białe jajo. [50]

Nie jest to opis uczuciowo obojętny. W obrazowaniu sugeruje się degradację człowieka do poziomu biologicznie niższego — albo świata owadów (jak u Kafki w *Metamorfozie*, w opowiadaniach Schulza), albo całkiem anonimowego żywiołu, który można zniszczyć i deptać. Przy takim nastawieniu psychicznym u obserwatora może zrodzić się pogarda dla „innych”, „obcych”, nie umundurowanych, a w jej następstwie także i agresja, łatwość zabijania.

Strączyński przedstawia samego siebie także w barwach ciemnych, jakby sobie wziął do serca sugestię Karola Irzykowskiego (m.in. z *Pałuby*), że istotnym zadaniem sztuki literackiej odkrywczej psychologicznie jest „autokompromitacjonizm”. Oto niechęć do tłumu narasta w podchorążym, potęgowana przez zmęczenie i głód. Mechanizmy samokontroli zawodzą, jeździec w krytycznym momencie nie wytrzymuje napięcia:

Coś we mnie zerwało się, targnęło. Z całej siły wbiłem ostrogi w brzuch biednego mierzyna. Wstrząsnął się zdumiony, a potem przysiadł na zadzie i dał ogromnego susa w tłum. Wśród przekleństw i wrzasków zatupały uciekające nogi, ktoś upadł, blaszanym klekotem potoczyła się po bruku upuszczona manierka.

Rozprężyłem się cały w gniewie przeciwko tym ludziom, którzy wypełnili po brzegi noc swymi niemrawymi ciałami.

— Z drogi, kurwa mać. Z drogi, j... was pies! [54]²⁶

Opamiętanie przychodzi dzięki obserwacji zwierzęcia, a nie człowieka. Szczególnie przejmująco zarysowuje się w narracji pasmo poświęcone mierzynkowi, na którym to koniu Strączyński pokonuje pierwszy odcinek marszruty od Puszczy Niepołomickiej do wschodniego krańca Puszczy Sandomierskiej. Pomiędzy jeźdźcem a wierzchowcem zawiązuje się przyjaźń głęboka, niemal ludzka. Kiedy mierzynek zapada się pomiędzy zbutwiałe bierwiona leśnego mostku w czasie pospiesznej przeprawy, napotyka opis pełen współczucia, nacechowany antropomorficznie, bodaj jeden z najbardziej wzruszających w *Polskiej jesieni*, a ukazujący litość w sposób wykraczający daleko poza przeciętną żołnierską wrażliwość. Tu zarysowuje się — tak ważna u dojrzałego pisarza — metafizyka współczucia, serdeczność i cześć dla wszystkiego, co żyje, cierpi, umiera w ponizeniu. Niewątpliwie śledzimy przebudzenie sumienia, nawet skrucę, wyraźnie w duchu religijności hinduistycznej²⁷. Z uwagi na ważność motywu — nieco dłuższy cytat:

²⁶ Tendencyjna recenzja *Polskiej jesieni* ukazała się na łamach pisma, które powinno było docenić wojskowe kompetencje autora: J. Czuliński, *Gdy żołnierzowi zabrakło ładunków*. „Żołnierz Polski” 1955, nr 16, s. 12. Recenzent zarzuca Szczepańskiemu m.in. „wulgaryzm językowy” i powtarza socrealistyczny banał: „wielka szkoda, że obrazów klasowych rozwarstwień jest w książce tak mało”.

²⁷ O swych młodzieńczych zainteresowaniach hinduizmem pisze J. J. Szczepański w eseju: *Maskarada na Oxford Street*. „Tygodnik Powszechny” 1973, nr 30

Zadnie nogi mierzyna zapadały się między belki aż po pachwiny. Poderwał się raz tylko i natychmiast zrezygnował z dalszych prób oswożenia ich. Kiedy klepałem go uspokajająco po szyi, rżał cichutko, a chrapy drżały mu przy tym jak od powstrzymywanego płaczu. Na pasach i postronkach udało się go wyciągnąć nawet dość szybko, ale jasne było, że nie pójdzie już dalej. Po zakurzonej sierści aż po kopyta krew żłobiła sobie leniwe, ciemne ścieżki. Na jednym udzie trójkąt skóry odwinął się jak strzęp oddartego obicia, odsłaniając śliskie, różowe mięso. Kiedy rozsiodływałem go pośpiesznie, stał z dziwnie podkulonym zadem, trzęsąc się na całym ciele, zastrachany i milczący jak dziecko, które ma gorączkę. Właśnie takim wydał mi się ten mały włochaty konik, cierpiący z taką bezradnością i taką pokorą. Był w tej chwili ludzki ponad wszelkie spodziewanie, aż dziwnie było spojrzeć mu w duże, zmrużone oczy. Nie miałem czasu na pożegnanie. [...] Zdążyłem tylko wierzchem dłoni pogłodzić ciepłe, mięciutkie chrapy, zanim Pyrych uprowadził go z szorstkim, lecz litościwym „no!” Strzał, który usłyszałem w parę minut potem, zabrzmiał tak pusto i słabo, że mógłbym go doskonale nie słyszeć albo wziąć za odgłos rzuconego o zmurszały pień kamyka. [128]

Wypadek z wierzchowcem zmienia postrzeżenie Strączyńskiego: anonimowa zbiorowość, tłum, rozpada się na byty poszczególne. Każdy cierpi osobno, każdy umiera w samotności. Wewnętrzne znieczulenie, „pokost nierealności” (33), z upływem wrześnieowych dni rozmywa się. Całkowite otrzeźwienie przychodzi w momencie wytężonej walki, gdy zostają ranni dwaj maturzyści, ochotnicy, niewiele młodszy od samego narratora-bohatera. Jeszcze kilka dni temu pływali w rzeczulce, wierząc w niezniszczalność swego ciała (jak bodaj wierzy każdy młody, ufny w swe siły człowiek). Po niemieckim ataku artyleryjskim żołnierze rzucają się ratować rannych. Tu miejsce na opis naturalistyczny:

Głowa z lewej strony i lewa połowa twarzy była jedną miazgą krwi i zgniecionych, mokrych włosów. Ponad miejscem, które kiedyś było skronią, wystąpiły zygzakowate, białe żyłki mózgu. [...] Między opalonym na brąz sportowcem a tą żalną kukłą u naszych stóp nie było nic wspólnego. Radość i cierpienie, życie i śmierć wydawały mi się zawsze w teorii splecione w nierozzerwalną jedność. To, co widziałem w tej chwili, robiło wrażenie jakiejś obcej, nieznannej formy bytu. Zrozumiałem nagle, chociaż nie potrafiłem sformułować tego myśla, że całe moje dotychczasowe doświadczenie składa się z pustych pojęć bez ciała i że to, co z niezachwianą pewnością siebie określałem słowem „ból” czy słowem „śmierć”, nie miało nigdy ani krzty treści. [175—176]

Strączyński dojrzewa w *Polskiej jesieni* dzięki cierpieniu. Zaczyna pojmować kruchość człowieka i także to, że po obu stronach frontu stają przeciw sobie tacy sami, śmiertelni i czujący ludzie. To tylko środki techniczne sprawiają, że atakujący z dużej odległości nie ogląda cierpień zadanych drugiemu człowiekowi. Wojna przy użyciu broni nowoczesnej

(przedruk w: *Przed nieznanym trybunałem*. Warszawa 1975). O wiedzy orientalistycznej pisarza i jego umiejętnościach popularyzatorskich świadczy m.in. esej: *Czyste źródła hinduizmu*. „Znak” 1958, nr 50/51.

okazuje się stokroć okrutniejsza niż walka wręcz²⁸. Przez krótkie chwile Strączyński ulega sportowemu odurzeniu, razem z załogą celuje coraz dokładniej, aż wreszcie:

Nowy wytrysk dymu poderwał za sobą w górę jakieś czarne cząsteczki, które opadały na boki szerokimi łukami. Widać to było bez szkiele i żaden z nas nie miał wątpliwości, co to takiego. Śmieliśmy się i wznosiliśmy okrzyki tryumfu [...]. Nie zdobyłem się jednak na żadną refleksję. Nie próbowałem nawet. Zdziwiłem się przelotnie, to wszystko. Przekręcić korbę, zasunąć rygiel — w tym nie ma nawet gniewu. Radość działania, precyzyjnie wykonywanych ruchów. Oto prostota wojny, oto dlaczego tak łatwo... [165]

Wysiłek duchowy narratora zmierza jednak do zaprzeczenia śmierci. Jest to przede wszystkim praca pisarskiego sumienia. Zabijanie nigdy nie może przynosić radości, w przeciwnym wypadku trzeba by mówić o zagrożeniu istoty człowieczeństwa. Obrona przez debiutanta technika artystyczna służyć ma wysokim celom etycznym. Krzysztof Dybciak podkreśla:

Oschłość narracji i logika budowy tekstu, obiektywizm i wierne relacjonowanie faktów to cechy tworzące strukturę artystyczną zdolną ujarzmić świat oszalałych namiętności destrukcyjnych. Wybór strategii pisarskiej, którą nazwać by można „minimalizmem formalnym” [...] ²⁹.

Już w *Polskiej jesieni* — co prawda, epizodycznie — pojawia się kwestia tak później ważna w partyzanckich opowiadaniach Szczepańskiego: w jaki sposób okrucieństwo wojny demoralizuje człowieka, znieczula go, czyniąc skłonny do zbrodni i obojętności na cudzy ból. Co więcej, cudze cierpienie może być nawet źródłem nikczemnej przyjemności. Przykłady zdziczenia czerpane są prawie wyłącznie z obozu polskiego (np. 115).

W ciągłej linii fabularnej, gdzie zdarzenia nanizano na oś czasu, pojawiają się ogniwa o samoistnej, jakby „zamkniętej” dramaturgii, zapowiadające już talent nowelistyczny Szczepańskiego. W *Polskiej jesieni* brak prawie zupełnie nawrotów, antycypacji, paralelizmów cechujących wyżej zorganizowane literacko typy narracji. Wyodrębniają się właśnie nowele wbudowane w ciąg sekwencyj.

Prototypowa w stosunku do znakomitego *Wszarza* wydaje się historia pojmania rzekomego szpiega, postawienia go pod przyspieszony sąd polowy (95—103). Wyroku i dalszego losu jeńca wprawdzie nie znamy, niemniej scena brutalnego przesłuchania przez oficerów polskich, a wcześ-

²⁸ Ślusznie twierdzi K. Dybciak (*Zabawa w śmierć, czyli „Wszarz” Jana Józefa Szczepańskiego*. W zbiorze: *Nowela — opowiadanie — gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych*. Wyd. 2, poszerzone. Warszawa 1979, s. 377), że teksty Szczepańskiego odnoszące się do drugiej wojny światowej są „oskarżeniem cywilizacji, która nie mogła zapobiec rozwojowi samobójczych dążeń i doprowadziła do ogólnoswiatowej katastrofy”.

²⁹ Dybciak, *op. cit.*, s. 376.

niej zetknięcie z cierpieniem zaszczonego człowieka pozostają w pamięci — i narratora-bohatera, i czytelnika. Strączyński tym razem obcuje nie z abstrakcją:

wspólnie wyprowadzaliśmy więźnia z ciasnego i śmierdzącego chlewu. Człowiek ten trząsł się jakby pod wpływem przejmującego chłodu. Poprzez wiotki i wilgotny materiał marynarki czułem, jak chude jego ramię przebiegają gwałtowne dreszcze. [95]

Odbicie lustrzane

Dzieje recepcji *Polskiej jesieni* wyglądają następująco: książka przyjęta zostaje z umiarkowanymi pochwałami (L. Bartelski, J. Czuliński, W. Maciąg, Z. Najder, Z. Pędziński, S. Lichański, J. Błoński), najczęściej stawiana obok prozy Wojciecha Żukrowskiego na ten sam temat lub — rzadziej — Kornela Filipowicza. Już w latach sześćdziesiątych widać zmianę gustów: *Polską jesień* uczestnik kampanii wrześniowej, Stanisław Zieliński, autor *Starej szabli*, uważa za utwór „doskonały”, w czym kontynuuje wywody Starowieyskiej-Morstinowej, jedynej zdecydowanej zwolenniczki ujęcia zastosowanego przez pisarza. Jeszcze w 1959 r. *Polska jesień* otrzymuje Nagrodę Literacką Hemingwaya³⁰.

W latach siedemdziesiątych pojawiają się ważne opracowania Krzysztofa Dybciaka oraz Marii Janion (obie pozycje już tu cytowano). Janion podkreśla, że *Polska jesień*

jest tak napisana, żebyśmy stale odnosili wrażenie, że czytamy nawet nie pamiętnik, lecz dziennik podchorążego.

Powieściowość utworu okazuje się wedle autorki artykułu „reportażopodobna” i zarazem „pamiętnikopodobna”. Szczepański to pisarz nie „literaturyzujący” rzeczywistości, dążący do tego, by pozbawiać narrację wszelkich ornamentów stylistycznych. Podsumowanie:

W naszej tradycji literackiej *Polska jesień* to książka zgoła wyjątkowa — tak rzetelna, wyważona, nasycona informacjami i odczuciami uczestników wydarzeń, będąca i przejmującym dokumentem, i wybitną powieścią, a zarazem nie epatująca ani mitologizująca „żołnierską prostotą” ani sienkiewiczowską zamaszystością, ani hemingwayowską szorstkością, ani też spektakularną rozpacz z powodu klęski i zdrady³¹.

³⁰ Nagrodę w wysokości 1000 \$ i 50 tys. zł ufundował E. Hemingway z honorariów za przekłady jego prozy na język polski. Jury pod przewodnictwem J. Zawieyskiego przyznało dwie równorzędne nagrody: A. Kowalskiej za *Opowiadania greckie* oraz J. J. Szczepańskiemu za *Polską jesień* (zob. anonimowa notatka: *Nagroda Literacka Hemingwaya*. „Tygodnik Powszechny” 1959, nr 51, s. 6).

³¹ Janion, *op. cit.*, nr 25, s. 14. Podobnie twierdzi A. Michnik (*Z dziejów honoru w Polsce. Wypisy więzienne*. Paryż 1985, s. 139): „Szczepański po prostu pisze prawdę. Uderza to już podczas lektury *Polskiej jesieni* — najlepszej i najuczciwszej powieści o klęsce wrześniowej”. Omówienie pióra A. Szczypiorskiego (*W świecie pól etycznych*. „Odra” 1975, nr 1, s. 68) kończy się wnioskiem: „naj-

W tym też czasie zostaje opublikowany na łamach „Odry” odnaleziony właśnie, anonimowy dziennik żołnierza Wehrmachtu z września 1939. Jan Józef Szczepański dostrzegł w dokumencie zastanawiającą zbieżność faktów, dat, nazw miejscowości z tymi, które znaczyły jego własny szlak bojowy opisany w *Polskiej jesieni*. Okazało się, że po upływie kilkudziesięciu lat od powstania wspomnień historia w osobliwy sposób „uzupełniła” obraz znany tylko od polskiej strony. W związku ze znaleziskiem autor powieści wraca raz jeszcze, w trybie eseistycznym, do tematu wojny, patrząc z oddalenia zarówno na kampanię wrześniową, jak i na własny młodzieńczy utwór³².

Z interesujących wywodów warto wybrać chociaż kilka myśli. Dla Szczepańskiego znamieną jest po latach anonimowość żołnierzy i swoisty egocentryzm zbiorowości koszarowej, nie zdającej sobie sprawy, jak wygląda wojna z niemieckiej perspektywy. Szczepański jakby nie wiedział wówczas, że i przeciwnik uczy się rozpoznawać polskie mundury, stopnie wojskowe, zachowanie żołnierzy. Atak niemiecki przeżywanym wyłącznie w kategoriach „przyrodniczych”, jako groźny żywioł.

Ludzi dostrzega się tylko po tej stronie. Ludzi, których serca biją przyspieszonym tętnem, którzy nasłuchują i czekają. Tam jest jedynie szum nadciągającej burzy³³.

W czasie kampanii wrześniowej — podkreśla Szczepański — Niemcy oglądani byli na ogół z dużego dystansu, później, w czasie okupacji, stali się oprawcami. Dla pisarza, jak i dla całego pokolenia r. 1920, „proces personifikacji [Niemców] nigdy nie dokonał się w pełni”. Już sam tryb szkolenia wojskowego zakłada, że nie zwraca się w czasie wojny uwagi na poszczególnego żołnierza, jego osobowość.

Nie będzie się przecież zabijać chłopów, krawców, nauczycieli, górników czy skrzypków orkiestrowych — jedynych synów, kochanków lub ojców licznych rodzin. Będzie się „niszczyć żywe siły npla”³⁴.

Jak dalece pisarz dąży do rozpoznania człowieka w oprawcy świadczy opowiadanie — właściwie rekonstrukcja eseistyczna — *Tapczan gestapowca* (w tomie *Rafa*, 1974).

Czytając niemiecki „*Tagebuch*” pisarz zauważa też, że wojskowa propaganda niemiecka przedstawiała Polaków jako barbarzyńców, torturu-

przenikliwsza, najbardziej gorzka książka o Wrześniu”, „dzieło wybitne, wolne od wszelkiej koniunkturalnej pozy”. W podobnym duchu wypowiadają się: J. Termer (*Współczesna proza polska*, „Polonistyka” 1970, nr 1, s. 66—67), T. Witkowski (*Jak być Polakiem? (Wrzesień 1939 i dramat „polskiej formy”)*, „Więź” 1972, nr 9, s. 78—91), W. P. Szymański („*Łakomstwo świata*”. O twórczości Jana Józefa Szczepańskiego, „Tygodnik Powszechny” 1978, nry 40—41).

³² J. J. Szczepański, *Wrześniowe vis à vis*, „Odra” 1976, nr 2.

³³ *Ibidem*, s. 33.

³⁴ *Ibidem*, s. 36.

jących jeńców, m.in. wykluwających im oczy. Powołuje się przy tym na własne wspomnienia: w polskiej armii odnoszono się do Niemców po ludzku, dzielono się skąpymi racjami żywnościowymi.

Niemcy zakładali pewien luksus psychiczny swojej wojny błyskawicznej. Oto mieli zgnieść Polaków ogromną przewagą środków technicznych, niemal bez nawiązywania kontaktów bezpośrednich. Tymczasem — pisze anonimowy autor „*Tagebuch*” — Polacy bronili się rozpaczliwie, dochodziło do potyczek na bagnety, co robiło na Niemcach wstrząsające wrażenie.

Szczepański zastanawia się również nad racjami moralnymi napastników. Niemcy wierzyli w Führera, w propagandowe slogany na temat odwiecznych praw Rzeszy do ziem polskich. Polacy walczyli właściwie bez wodza naczelnego, jedynie w przekonaniu, że sprawa jest słuszna i warta przelewu krwi. Padają przy tej okazji słowa, które można by zaliczyć do najbardziej zasadniczych w światopoglądzie pisarza:

Dobre sprawy potwierdzają się najpełniej w innym niż polityczny wymiarze. Jeżeli są oczywiste — ani zwycięstwo, ani klęska nie zmieniają ich istoty⁸⁵.

Z historycznoliterackiego punktu widzenia cytowany esej Szczepańskiego okazuje się prawdziwą niespodzianką. Autor wyjaśnia znaczenie wojny w swej twórczości, werbalizuje intuicje, zawarte już w narracji *Polskiej jesieni*, ale wyrażone tam nie dość stanowczo, szczególnie swe pacyfistyczne przekonanie, że wojna — jako gwałt — jest nieszczęściem dla obu stron i nawet w sprawiedliwej obronie człowiek zabijając łamie odwieczny zakaz, narusza religijny porządek świata. Wiadomo skądinąd⁸⁶, że jedyną książką, jaką miał przy sobie w czasie kampanii wrześniowej, była *Bhagawadgita* (*Pieśń Pana*) w tłumaczeniu Stanisława Franciszka Michalskiego, święta księga hinduizmu, wyrażająca m.in. nakaz nieczynienia krzywdy niczemu, co żyje (*ahimsa*), a więc jest w jakiś sposób uświęcone przez Boga. W całej swej późniejszej twórczości pisarz nigdy nie sprzeniewierzył się owym młodzieńczym fascynacjom filozoficzno-religijnym.

Byłoby może rzeczą słuszną, aby w następnych wydaniach *Polskiej jesieni* dodawać do tekstu pamiętnika esej *Wrześniowe vis à vis*.

⁸⁵ *Ibidem*, s. 35.

⁸⁶ Zob. Szczepański, *Maskarada na Oxford Street*: „ów egzemplarz *Bhagawadgity* w ozdobnym wydaniu »Ultima Thule« z 1910 roku [...] jako jedyną książkę wozilem w jukach mojego siodła po drogach wrześniowej kampanii. Wyobrażałem sobie, że będzie to moja wojenna lektura, ale nie wyobrażałem sobie widocznie, jak będzie wyglądać wojna. Ani razu nie zajrzałem do książki i straciłem ją w końcu razem z siodłem i koniem. Zresztą znałem wówczas *Bhagawadgitę* niemal na pamięć”. Kwestia nieczynienia zła była dla młodego Szczepańskiego ważna, skoro w r. 1947 kończył studia orientalistyczne w Uniwersytecie Jagiellońskim pracą magisterską *Zasada ahimsy w religiach Indii* (promotor: prof. Helena Willman-Grabowska).

Zalążki późniejszej twórczości

Na zakończenie należałoby, idąc za myślą Irzykowskiego, zapytać, w jakim stopniu materia *Polskiej jesieni* kryje w sobie, *in nuce*, przyszełe utwory Szczepańskiego. Czy w ogóle w pierwocinach da się odnaleźć twórcę następnych dzieł, jego sposób prowadzenia narracji, problematykę moralną, osobniczy punkt widzenia? Wydaje się, że można wskazać szereg punktów wspólnych:

1. Autor postanawia utrwalić świadectwo historii widzianej z pozycji indywiduum i w tym celu podejmuje trud prowadzenia zapisu na bieżąco, bez względu na trudy codzienności. Podobnie postępuje potem, w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, Szczepański-podróżnik. Potrzeba „wymierzenia sprawiedliwości widzialnemu światu”, wytrwałość w rzemiośle — tak realizuje się imperatyw Conrada.

2. Zapisy nie mają tylko charakteru prezentacji, lecz nasycone są refleksją. Wyrazista podmiotowość prowadzi ku eseizacji tej niby-powieści, raczej przeciw pamiętnika.

3. Narrator wprowadza trzy odrębne style językowe. We własnych wypowiedziach posługuje się językiem literackim, niekiedy zbyt nasyconym przymiotnikami. Tok przydawkowy osłabia „energię stylistyczną wypowiedzi” (wyraźny, negatywny wpływ prozy młodopolskiej, Żeromskiego przede wszystkim, może i Schulza). W dialogach stosuje się język potoczny, dosadny, czasem wulgarny, a z zasady środowiskowy (żargon żołnierski). Tu widać dobroczynny wpływ języka mówionego. Trzecia odmiana stylistyczna to gwara, wprowadzana nieczęsto, lecz z wyraźnym upodobaniem, z przecuciem możliwości stylistycznych ukrytych tutaj (zob. 59—62, 252). Na strukturze dialogu oparte zostaną najlepsze opowiadania partyzanckie Szczepańskiego, fascynacja gwarą zaowocuje świetnie w *Portkach Odyssa* (1954), które są debiutem pozornym, w istocie co najmniej trzecią z kolei książką pisarza.

4. Autor stosuje technikę szybko zmieniających się ujęć, zapewne pod wpływem filmu. Gęstość fabularna narracji sprawia, że tekst zawiera elementy scenariusza i zapowiada późniejsze prace Szczepańskiego z tego zakresu.

5. Podobnie dzieje się z ogniwami nowelistycznymi o wyjątkowo dramatycznej ekspresji. To już wyraźnie prototypy *Wszarza*, *Butów* czy *Sądu* (noweli napisanej dopiero po 40 latach od czasu przedstawionych wydarzeń)³⁷.

6. Pojawia się już wyraźnie problematyka solidarności pokoleniowej, a zarazem poczucie, że o przyszłą Polskę trzeba będzie walczyć, że potrzebny i słuszny jest opór czynny. Chociaż na oczach Strączyńskiego rozpada się dawny, wygodny dom, młódzieniec — jak jego rówieśnicy —

³⁷ Pierwodruk: „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 38.

dostrzega własne siły i wierzy w zwycięstwo swojego pokolenia. Psychiczna i moralna kapitulacja jest niedozwolona. Tu znowuż Conradowskie tak trzeba, powracające w eseju *W służbie Wielkiego Armatora* (z tomu *Przed nieznanym trybunałem*, 1975).

7. Uważna obserwacja polskiego społeczeństwa przekonuje autora, że wystarczy przypatrywać się tylko uciskanym, by dostrzec „zarażenie śmiercią”. To pierwszy krok w kierunku opowiadań partyzanckich. Tym większy szacunek narratora-bohatera budzą ludzie, którzy odrzucają prawo dżungli, stawiają wojnie stanowczy opór moralny. W *Polskiej jesieni* przeciw wagą śmierci i okrucieństwa stają się współczucie, ludzkość, zrozumienie dla słabszych, zagrożonych. Tego układu wartości pisarz nigdy nie porzuci.

8. Tempo zdarzeń jest tak wielkie, że narrator-bohater nie ma nawet czasu do namysłu, a przecież dostrzega piękno przyrody i z rzadka otrzymuje dary nie zasłużone:

Czułem, jak na mojej twarzy i karku osiada chłodny pył rosy. Stopniowo odnajdywałem w sobie to jakieś dziwne oczarowanie, które barwiło mi zawsze długie godziny nocnych wart. To była zdumiewająca wycieczka w samotność, w czas pozostawiony odłogiem poza granicą snu i przytłaczającym zgęszczeniem cudzych spraw. [77]

Tym osobliwym doświadczeniom wewnętrznym poświęci pisarz niejedno opowiadanie, wykorzysta też podobne przeżycia premistyczne w eseistyce.

9. Ziemia w *Polskiej jesieni* ma swój smak, zapach, barwę i konkretny wymiar. Przyroda towarzyszy narratorowi jako przestrzeń znacząca, o własnym, tajemniczym i urzekającym porządku. We wszystkich późniejszych utworach Szczepańskiego właśnie wieś, a nie miasto — mówiąc umownie — przynosi bohaterowi lub narratorowi przeżycia „istotne” (w sensie norwidowskim).