

Stanisław Gawliński
Uniwersytet Jagielloński

Poetyka nostalgii w później twórczości Jana Józefa Szczepańskiego

Abstract: The author of the sketch examines the genesis of nostalgia in the works of an outstanding novelist Jan Józef Szczepański (1919–2003). It stems both from the historical experience and the moral principles taken by the author of *Polish Autumn*, in his life and rich output, from Joseph Conrad. The defense of the Conrad's ethos in the authoritarian system of the People's Republic of Poland had been Szczepański's principal task since his debut until late 1990s. The nostalgia is strongest in the following works: *Mija dzień* [The Day Is Passing] (1994), *Jeszcze nie wszystko* [Not Everything Yet] (1997), *Rozłogi* (1997), *Obiady przy świecach* [Candlelight Dinners] (2003), published in the last decade of his life full of manhood and various suffering.

Keywords: Jan Józef Szczepański, modern prose, nostalgia, Conrad's ethics, freedom of culture, search for transcendence

Streszczenie: Autor szkicu zajmuje się genezą nostalgii w twórczości wybitnego prozaika Jana Józefa Szczepańskiego (1919–2003). Wynika ona zarówno z doświadczeń historycznych, jak i zasad moralnych, które autor *Polskiej jesieni* przejął w swoim życiu oraz bogatej twórczości od Josepha Conrada. Obrona conradowskiego etosu w autorytarnym ustroju Polski Ludowej stała się głównym zadaniem Szczepańskiego od debiutu aż do późnych lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. Nostalgia najsilniej naznaczone zostały utwory: *Mija dzień* (1994), *Jeszcze nie wszystko* (1997), *Rozłogi* (1997), *Obiady przy świecach* (2003), które opublikował w ostatniej dekadzie swojego życia pełnego męstwa i wielorakich cierpień.

Słowa kluczowe: Jan Józef Szczepański, proza współczesna, nostalgia, etyka conradowska, wolność kultury, poszukiwanie transcendencji

Bez większego ryzyka można twierdzić, że nostalgiczne doświadczenie świata wcześniej stało się udziałem Jana Józefa Szczepańskiego. Od dzieciństwa zmieniał domy, szkoły, środowiska i kraje w związku z profesją ojca-dyplomaty, co niekoniecznie zaspokajało tylko chłopcę ciekawość świata, a potem mogło być ożywym pokarmem dla wyobraźni pisarza.

Autor *Portek Odysa* utracił ojca (20 stycznia 1937 roku) jeszcze przed uzyskaniem formalnego świadectwa dojrzałości w Gimnazjum im. Adama Mickiewicza w Katowicach.

Dwa lata później zawałił się świat, będący dziełem i przedmiotem dumy tej formacji inteligencji polskiej, z którą rodziny Szczepańskich i Znatowiczów związane były od wielu pokoleń. Zarówno patriotyczny, inteligencki

rodowód dwudziestoletniego wówczas potomka tych rodzin, jak i traumatyczne przeżycie klęski wrześniowej odcisnęły trwałe ślady na psychice oraz wielostronnej twórczości Jana Józefa Szczepańskiego. Były to doznania tym bardziej dotkliwe, że stygmatyzowały młodzieńca, żyjącego dotąd w klimacie niepodległości, ludzonego mitami ojczyzny mocarstwowej; od morza do morza.

Przejmującą charakterystykę losu rówieśników Szczepańskiego sformułował osiem lat od nich starszy Stefan Kisielewski, pisząc:

Oto oni, pokolenie wychowane w wolnej Polsce, w duchu zachodnioeuropejskiej swobody intelektualnej i bezpieczeństwa, muszą również zapłacić przypadający na nich udział cierpienia tego nieszczęsnego kraju: rzuć w ten nedorzeczny kąt na łup obłąkanego a potężnego sąsiada, na łup cierpienia ohydnych i absurdałnych (...), powodujących, jako nieunikniony rezultat, paczenie duszy narodu – chorobliwe skoncentrowanie jej na patriotyzmie, patriotyzmie zdegenerowanym przez niewolę, przez rozpaczliwą walkę o przetrwanie¹.

Równie pesymistyczne diagnozy sytuacji „pokolenia Kolumbów” przedstawił jego najwybitniejszy reprezentant, Krzysztof Kamil Baczyński, w listopadzie 1941 roku:

Tak się dorasta do trumny,
Jakoś w czasie dorodzi

i jeszcze bardziej drastycznie 22 czerwca 1943 roku:

Nas nauczono. Nie ma litości. (...)
Nas nauczono. Nie ma sumienia. (...)
Nas nauczono. Nie ma miłości. (...)
Nas nauczono. Trzeba zapamiętać,
Żeby nie umrzeć rojąc to wszystko².

Autor *Polskiej jesieni*, który przeżył, chociaż nadstawiał głowę i w kampanii wrześniowej, i w konspiracji, i w partyzantce akowskiej, uczynił bardzo wiele, aby **zapamiętać** to, czego doświadczył w nieludzkich czasach okupacji hitlerowskiej, a potem przez kilkadziesiąt lat w komunistycznej niewoli PRL-u.

¹ S. Kisielewski, *Sprzysiężenie*, Warszawa 1947, s. 324.

² K.K. Baczyński, *Pokolenie* [w:] *Wybór poezji*, oprac. J. Świąch, Wrocław 1989, s. 60, 211–212.

Silna identyfikacja z losami własnej generacji stanowi wyrazisty oraz trwały nurt w twórczości Jana Józefa Szczepańskiego³. Jednak obraz rocznika 1920 naszkicowany w utworach literackich, zwłaszcza w tomach esejów *Rafa* (1974) i *Przed nieznanym trybunałem* (1975), znacząco różni się – nie tylko tonacją emocjonalną – od tych, jakie przekazali potomnym Stefan Kisielewski, urodzony w 1911 roku i profetyczny poeta Krzysztof Kamil Baczyński (22 stycznia 1921), który został zabity 4 sierpnia 1944 roku, w czwartym dniu powstania warszawskiego.

Jan Józef Szczepański odrzucił fatalistyczną koncepcję wspólnych losów i nie godził się z takimi ich uzasadnieniami, twierdząc stanowczo:

nie chcieliśmy poddać się paralizującemu poczuciu polskiego fatum. Nie chcieliśmy peleryny tamtego Konrada z celi Bazylianów ani bagnetu Kordiana, ani szynelu Żołnierza Tułacza. Chodziło nam o takie uzasadnienie naszej wierności, które nie wymagałoby oderwania się od ziemi. A także o wyznaczenie granicy kompromisu między koniecznym ryzykiem a słabością. Wierzyliśmy w konieczność walki. To było chyba coś więcej niż instynkt. Coś więcej niż duma. Może właśnie ten nakaz głębokiego przekonania i honoru, który łączył nas niczym reguła zakonna, był religią mojego pokolenia w tamtych czasach⁴.

Jak widać, różnica pomiędzy Kisielewskim, Baczyńskim a Szczepańskim nie dotyczy wyboru postawy wobec okupantów, którzy odebrali Polakom niepodległość, ale sposobów uzasadnienia koniecznej walki z wrogami wolności.

Odwaga, wierność, obowiązek, honor to wartości uniwersalne, lecz podchorąży Szczepański przypomniał je jako składniki pokoleniowego etosu, który wzorowany był na pismach sceptyka i romantyka – Josepha Conrada. Autor *Polskiej jesieni* wielokrotnie podkreślał te inspiracje etyczne, wywiedzione z arcydzieł rodaka. Czynił to w swojej twórczości literackiej, esyście oraz dyskursie publicystycznym, gdzie bez ingerencji stalinowskiej cenzury mógł to zrobić otwarcie dopiero po przełomie październikowym na łamach krakowskiego tygodnika literacko-społecznego: „Dla znacznego odłamku mojego pokolenia pisma Conrada były istotnie czymś więcej niż literaturą. Były kodeksem postępowania”⁵.

³ Zob. B. Gontarz, *Szczepański o swoim pokoleniu – rocznik 1920* [w:] *Twórczość literacka i filmowa Jana Józefa Szczepańskiego*, red. S. Zabierowski, Katowice 1995.

⁴ J.J. Szczepański, *W służbie Wielkiego Armatora* [w:] *Przed nieznanym trybunałem*, Warszawa 1975, s. 11–12.

⁵ Tenże, *Conrad mojego pokolenia*, „Życie Literackie” 1957, nr 49, s. 3.

Pamięć o źródłach etosu pokolenia wojennego i wierność przyjętemu wówczas kodeksowi postępowania w PRL-u stały się powodem licznych kłopotów pisarza. Otóż konkretni reprezentanci tego mocno wyidealizowanego pokolenia po wojnie szybko porzucili conradowską etykę na rzecz socrealistycznej estetyki, co ułatwiało im debiuty i przyspieszone kariery literackie. Jan Józef Szczepański nie poszedł drogą Romana Bratnego. Było to pierwsze, ale nie ostatnie rozstanie ze swoimi rówieśnikami. Najpierw dokonało się ono na polu konkurencji literackiej. Szczepański, który już w czasie okupacji ukończył powieść *Polska jesień*, a potem trzy kolejne dzieła, z powodu swej nieugiętej postawy mógł zadebiutować dopiero *Portkami Odysa* w 1954 roku. Po 30 latach, które upłynęły od tego mocno spóźnionego debiutu, wspominał z pewną nostalgią:

(...) perypetie z tą książką zdecydowały o moich losach. Wytrąciły mnie z pewnego cyklu, wypadłem z takiego obiegu pokoleniowego. Nie debiutowałem równocześnie z moimi rówieśnikami, takimi na przykład, jak Żukrowski czy inni, nie debiutowałem dlatego, że ta książka [*Polska jesień*], nie mogła się ukazać. Nie mogła się ukazać, ponieważ żądano ode mnie pewnych korektur, na które nie mogłem się zgodzić. (...) Była jakaś nieufność do generalnych zmian postaw, zmian myślenia. Może dałoby się to nazwać lojalnością wobec tradycji, z której się wyrosło. Z tym, że gwoli prawdy muszę powiedzieć, że nie było mi to takie całkiem obojętne. I patrzyłem z pewną zazdrością na tych moich rówieśników, którzy już wystartowali⁶.

Lojalność wobec demokratyczno-liberalnych tradycji drugiej Rzeczypospolitej, przy których obstawał Jan Józef Szczepański, prowadziła do marginalizacji jego roli w kulturalno-literackim życiu Polski Ludowej aż do lat siedemdziesiątych ubiegłego stulecia. Coraz bogatszy dorobek artystyczny pisarza w domenie beletrystyki, eseju, reportaży podróży i scenariuszy filmowych bywał doceniany albo deprecjonowany w rytmie zmieniających się koniunktur politycznych, niezależnie od estetyczno-poznawczych walorów oraz rosnącego uznania pośród bardziej suwerennych czytelników. *Polska jesień*, *Ikar*, *Wyspa*, *Rafa*, *Autograf*, *Przed nieznanym trybunałem*, *Kadencja* zapewniły mu trwałe miejsce w dziejach literatury narodowej. Jest to bowiem pisarstwo rzetelne, sprawdzone sobą, poparte osobistym doświadczeniem, a nierzadko cierpieniami z powodu małości bliźnich i postępującego rozprzężenia norm współczesnej cywilizacji.

⁶ Tenże, *Śnił mi się dyktator bez butów. Rozmowa z Janem Józefem Szczepańskim (9 października 1985)* [w:] J. Trznadel, *Hańba domowa, rozmowy z pisarzami*, Lublin 1990, s. 305–306.

Jeśli do niełatwego życia dodamy pesymistyczne prognozy dotyczące przyszłości świata, to nostalgia jako postawa wobec rzeczywistości widoczna w utworach, które Jan Józef Szczepański napisał na przełomie tysiącleci, staje się oczywista. Dobrze tłumaczą ją prawa biologii, psychiki, historii zdarzeniowej oraz antropologii kultury. Nic dwa razy się nie zdarzy, a wojna polsko-niemiecka różni się od wojny polsko-jaruzelskiej rozpiętością skali jednakowo bolesnych nieszczęść ludzi, którzy je przeżyli z pełną świadomością, tak jak autor *Maleńkiej encyklopedii totalitaryzmu* (1990).

Cezurę początku ostatniej fazy twórczości Jana Józefa Szczepańskiego ustalam nieco mechanicznie, ale rok 1989 nie powinien budzić większych oporów jako początek przełomu polityczno-kulturowego, do czego ostatni prezes Związku Literatów Polskich wydatnie się przyczynił. Przedmiotem mojego namysłu będą przede wszystkim cztery książki opatrzone tytułami: *Mija dzień* (1994), *Jeszcze nie wszystko* (1997), *Rozłogi* (2001) i *Obiady przy świecach* (2003). Nawet przy takim założeniu nie da się pominąć utworów wcześniejszych, ponieważ autor tak komponował swoje zbiory, że obok tekstów nowych, umieszczał opowiadania dawne i dawniejsze. Czas ich powstawania miał tu mniejsze znaczenie z uwagi na podobieństwa tematyczne oraz stałe odniesienia kreacji literackich do osobistego życia pisarza. Nie mniej ważny wydaje się tutaj drugi powód takiego postępowania. W miarę upływu lat rośnie w nas skłonność do bilansowania, podsumowania minionych etapów życia. Celowo czy przypadkowo Jan Józef Szczepański opublikował *Mija dzień* w elitarnym wydawnictwie krakowskim na swoje 75. urodziny?

Dzisiaj, po lekturze dwóch tomów jego dziennika intymnego (*Dziennik 1945–1956*, t. 1, Kraków 2009, 700 s.; *Dziennik 1957–1963*, t. 2, Kraków 2011, 830 s.), wiemy, jak wielką wagę przywiązywał on do dat symbolicznych, jak niestrudzenie medytował nad twórczymi dokonaniem i zaniedbaniami w ciągu coraz szybciej wpływających dwunastu miesięcy każdego następnego roku.

Warto zwrócić uwagę na tytuły zbiorów opowiadań *Mija dzień* i *Jeszcze nie wszystko*. Oba eksponują podobne niepokoje egzystencjalne. Upływ czasu, któremu nie da się zaradzić, oraz świadomość wyczerpywania sił witalnych przy narastającej potrzebie uzyskania choćby ograniczonej gwarancji, że dzięki własnym dziełom powiększał zasoby dobra i prawdy, więc nie wszystek umrze bezpowrotnie.

Jest w tym wszystkim wierność deklaracjom, które funkcjonują w obiegu krytycznoliterackim jako credo artystyczne Jana Józefa Szczepańskiego:

(...) nareszcie znalazłem to, czego mi brakowało: sens pisania. (...) W owej chwili miałem wrażenie, że to nie tylko sens pisania, ale sens egzystencji. Trzeba mieć coś, co warto dać innym, a cóż może być cenniejszego nad własny ból, który już się nie rozkłada, nie wietrzeje – który jest namacalnym świadectwem... czego? Tego chyba, co w człowieku uchyla się nicości⁷.

Brzmi to bardzo górnolotnie, lecz autor *Ikara*, pomimo rozmaitych niedogodności życiowych, nigdy go nie zdekonstruował. Bo zamierzył coś jeszcze bardziej niedosiężnego: mianowicie „Zbawienie przez sztukę”⁸, tak jak wielki pisarz, laureat Nagrody Nobla, którego uczynił bohaterem opowiadania. Wiadomo, że maksymalistycznie sformułowane cele mogą rodzić frustrację albo nostalgię, albo oba te uczucia naraz. Nie ma przecież uniwersalnego poradnika instruującego, jak osiągnąć w dzisiejszym, głęboko zlaicyzowanym świecie zbawienie. Ponieważ od najmłodszych lat zahartowany moralnie Jan Józef Szczepański bodaj nigdy nie był frustratem, pozostaje więc zająć się – nostalgią, jej genezą oraz formą wyrazu artystycznego u końca długiej drogi życia i twórczości utrudzonego Kolumba.

Nostalgia, zgodnie ze swoim greckim źródłosłowem *nóstos algos*, oznacza powrót do cierpienia. Ale ów powrót pamięci do miejsc, zdarzeń i ludzi jest także skutecznym sposobem obrony starzejącego się człowieka – artysty, przed nicością. W przypadku twórców największych udaje się nie tylko przemijający czas uwiecznić, ale także – wzorem Marcela Prousta – odzyskać. Zresztą podobne wysiłki podejmowali i filozofowie, od platońskiej *anamnesis* poczynając, poprzez S. Kierkegaarda aż po nietzscheański mit wiecznego powrotu. Kierkegaard nazywał powtórzenie „wspomnieniem skierowanym ku przyszłości”⁹. Dzięki powtórzeniu to, co było, staje obok tego, co jest, pozwalając nam nie tylko odczuć ciężar i powagę rzeczywistości, ale i powrócić do siebie, jako bytu integralnego.

Nie epatował czytelników analizami głębinowych pokładów swojej subtelnej duszy. W jego autobiograficznych tekstach i narracjach nie napotkamy rozbudowanych monologów wewnętrznych, ani tym bardziej niekontrolowanych rozumem strumieni świadomości.

Pora więc, aby zapytać, jak i o czym mówią narratorzy późnych utworów Jana Józefa Szczepańskiego. Przede wszystkim o tym, że „w pewnym wieku

⁷ J.J. Szczepański, *Błogosławione wody Lete* [w:] tegoż, *Obiady przy świecach*, Warszawa 2003, s. 330.

⁸ Zob. A. Werner, *Wysoko, nie na palcach, o pisarstwie Jana Józefa Szczepańskiego*, Kraków 2003, s. 98–108.

⁹ S. Kierkegaard, *Powtórzenie*, tłum. B. Świdorski, Warszawa 1992, s. 66.

coraz bardziej patrzy się wstecz. Człowiek zaczyna iść tyłem. Ma ochotę sprecyzować dlaczego. Dlatego mianowicie, żeby nie widzieć czarnej dziury, czekającej u końca niedalekiej już drogi”¹⁰. Tak rozmyśla krakowski profesor historii, narrator fikcyjny, ale złączony z autorem siecią faktycznych analogii, na przykład niekiedy przywołuje bliższe konkrety:

Mój czas: lata strachu, rozpacz, wściekłości. Lata wyczekiwania i nadziei. Głód, wszy w partyzanckim bunkrze. Bezsilność wobec wrzeszczącego, szepczącego uwodzicielsko kłamstwa. Dumny upór sprzeciwu i upojenie zwycięstwem, i gorycz rozczarowania. I szaro, szaro¹¹.

Przecież to nie kto inny, niż *alter ego* pisarza, podchorąży Strączyński z *Polskiej jesieni*, bardziej porucznik AK Szary z *Końca legendy*, odpoczywający w Goszyckim dworcu po trudach życia w partyzanckich bunkrach pełnych wszy i brudu.

W zbiorze opowiadań *Jeszcze nie wszystko* napotkamy bardziej rozbudowaną sieć ról i masek narratorskich, bowiem skala czasu została rozciągnięta na stulecia dociekań genealogii rodu Znatowiczów-Szczepańskich. Dzieje się tak w opowiadaniu *Rycerz Grzymała*, puentującym cały tom, który składa się z dziewięciu różnych opowiadań. Warto zwrócić uwagę, że otwierające go *Rozstaje* dotyczą czasów zamierzchłych i także odnoszą się do dziejów rodzinnych. Podsędek Maciej Borkowski z Borkowa, który jako wojak króla Stefana Batorego wiele razy narażał życie dla Najjaśniejszej Rzeczypospolitej, u progu starości – na rozstajach – ma wybierać drogę ku biesiadnej kompanii w pałacu regimentarza, księcia Eustachego albo klasztornej celi ojca przeora Onufrego, gdzie pobożnie przepędzi resztę dni swoich.

Sztafaż historyczny nie odbiera temu króciutkiemu tekstowi charakteru przypowieści o dylematach wyboru, który stoi przed każdym człowiekiem, świadomym różnic pomiędzy ascezą i sybarytyzmem. Pomiedzy freudowsko rozumianą zasadą przyjemności i zasadą rzeczywistości.

Analiza sposobów relacjonowania dziejów rodzinnych pozwala sformułować wniosek dobrze znany psychologom zajmującym się ludzką pamięcią, która działa zgodnie z regułą skojarzeń, natomiast w sztuce literackiej, wykorzystującej produkty pamięci, komponuje je w strukturach tekstowych na zasadzie zestawień, jukstapozycji, podporządkowanych teologicznej perspektywie dzieła.

¹⁰ J.J. Szczepański, *Mija dzień*, Kraków 1994, s. 129.

¹¹ Tamże, s. 108.

Takim typem kompozycji posłużył się Szczepański w omawianym zbiorze, nie przejmując się zbytnio linearnym, jednokierunkowym biegiem czasu. W *Rozstajach* wprowadza się nas w klimat XVI stulecia, aby w kluczowych dla całego zbioru opowiadaniach *Nie masz pojęcia, jak to szybko leci*, *Szpital za miastem*, *Jeszcze nie wszystko* przewinąć narracyjną taśmę z zapisem najważniejszych wydarzeń XX wieku. Na końcu, w retrospektywnej narracji odautorskiej w *Rycerzu Grzymale*, poznawać będziemy losy jego antenatów od roku 1990 do późnego średniowiecza.

Jedno jest wspólne, łączące te różne teksty, mianowicie – akty pamięci, czynność wspomniania, ale pozbawiona sentymentalizmu, a tym bardziej jakichkolwiek oznak ekshibicji, ponieważ dominuje tu rzeczowość. Prozatorska forma pseudonimowania nawet najbardziej osobistych uczuć. Zwierzenie intymne motywowane jest sytuacją egzystencjalną, zbliżoną do granicznej, lecz konsekwentnie obniżone emocjonalnie z powodu – by tak rzec – trywialnej ramy modalnej na przykład tej narracji:

Bo widzisz, na to i tak nie ma żadnej rady. To jest odchodzenie. Normalna rzecz. Po prostu świat człowieka opuszcza. Wszystko po kolei. Ludzie, rzeczy, własne siły. Przejście z tego pokoju do ubicacji to już dla mnie wielka wyprawa, nogi nie chcą chodzić. Puchną¹².

Takimi słowami, w obskurnej sali szpitalnej, chory dziadek mężnie pociesza odwiedzającego go wnuka. W ostatnim, wydanym za życia pisarza tomie tylko tytułowe opowiadanie *Rozłogi* (2001) eksploruje współczesną metafizykę zła w jego sekciarskim, satanistycznym wcieleniu, gdyż pozostałe: *Posłaniec, Nr 51*, *Łuna za lasem*, *Johnny* oraz *Oswald czyli Daniel* traktują o dramatycznych losach i trudnych wyborach moralnych ludzi w czasach okupacji.

Obszerne, kilkudziesięciostronicowe *Rozłogi* są o tyle znaczące, że po raz ostatni Jan Józef Szczepański ocenia tutaj najbliższą nam współczesność z perspektywy swojego pokolenia. Łatwo się domyślić, iż wiekowy narrator w rozmowach z synem i wnukiem swego zmarłego rówieśnika nie szczędzi uwag na temat oportunistów, bezideowości i nihilistycznej kultury najmłodszej generacji. „Myśmy jeszcze wierzyli w różne rzeczy. W wolność, sprawiedliwość, miłość, w Boga. Oni już w nic”¹³. Finałowa konfrontacja wypada jeszcze bardziej apokaliptycznie: „Wcielenie zła. Nasze pokolenie

¹² J.J. Szczepański, *Nie masz pojęcia, jak to szybko leci* [w:] tenże, *Jeszcze nie wszystko*, Kraków 1997, s. 36.

¹³ Tenże, *Rozłogi*, Kraków 2001, s. 79.

widziało tych wcieleń całą serię. Hitler, Stalin, Pol Pot. I oglądamy ich nadal. Karadzić, Milošević. To jeszcze nie koniec. (...) Rozumieć to patrzeć dalej. A my już jesteśmy starzy. My już wiemy...”¹⁴.

Rzecz charakterystyczna, że ten dobór partnerów dialogu powtarza Szczepański w małych formach fabularnych wielokrotnie. Z reguły tworzą oni parę stary–młody; młodszy o jedno lub dwa pokolenia od narratora, bohatera, autora. Tego, który wie i wspomina przeszłe wypadki bez złudzeń co do przyszłości, ponieważ dla niego ona nie może być już lepsza. Raj pięknej bądź chmurnej młodości utracił, a powrócić tam może tylko w marzeniu sennym pamięcią utwaloną w dziełach, nostalgiczną. Często podbitą przez melancholię. Powody takiego stanu rzeczy wydają się oczywiste, nie tylko dla twórcy owych dzieł, ale także dla czytelników ustępujących mu wiekiem, mądrością i doświadczeniem. Nasze życie poddane jest bowiem tym samym prawom czasu i biologii. Nawet w obfitej twórczości Jana Józefa Szczepańskiego, szczególnie tej późniejszej, repertuar tematów oraz motywów nostalgiczych jest powtarzalny i ograniczony. Bez wątplenia najczęściej konkretyzowany był tutaj temat upływu czasu, przemijania, następnie związany z nim motyw ubytku sił witalnych, objawów słabości starzejącego się ciała.

Główna postać opowiadania *Mija dzień* komentuje ów proces tak:

Wszystko już było, ale jakby martwe. Smutna rekonstrukcja wnętrza, w którym kiedyś gościło życie. Pokonując opór, otwiera szafę. Na chwilę wstrzymuje oddech, broniąc się instynktownie przed inwazją nostalgii. To jednak nie fiołki, myśli. W tej słodyczy jest jakaś utajona goryczka – drażniąca i łagodna zarazem¹⁵.

Nie sposób oprzeć się „inwazji nostalgii”, widząc, jak razem z nami, ale w innym tempie, starzeją się i giną użytkowane przez nas najbliższe, domowe rzeczy. Kto wie, czy nie bardziej dotkliwym źródłem cierpień bywa dla człowieka – otwartego na jej dobrodziejstwa – kultura. Zwłaszcza kiedy jej aktualne wzory, formy i style drastycznie odbiegają od tych, które obiecał i współtworzył przez ponad pół wieku Jan Józef Szczepański. Absurd i groteska zamiast klasycznych kanonów harmonii, piękna, dobra i prawdy, wynoszone pod niebiosa jako odkrycia nowej poetyki oraz kryteria wartości dzieł, nigdy nie zostały przez niego równouprawnione. Ten motyw, a można powiedzieć problem samodegradacji form i treści nowoczesnej sztuki, rozwijał ustawicznie od początku lat sześćdziesiątych aż po ostatnie zbiory opowiadań.

¹⁴ Tamże, s. 79, 89.

¹⁵ Tenże, *Mija dzień*, dz. cyt., s. 105–106.

Na końcu – jednakże z pełną świadomością pierwszorzędnej rangi znaczenia tego motywu w repertuarze nostalgicznym wątków autora *Przed nieznanym trybunałem* – lokując jego zmagania z absolutem, brak wiary przy jednoczesnej, coraz mocniej formułowanej beletrystycznie oraz w dyskursach publicystycznych potrzebie transcendencji. Wiadomo, że wynosząc katolickie wychowanie z domu rodzinnego, jako student indianistyki, poważnie zainteresował się religiami Dalekiego Wschodu, szczególnie zaś buddyzmem. Nieco później uznał się za agnostyka, któremu na dłużej bliskie stały się myśli i postawy życiowe szkoły stoickiej. Obcy wszelkiej ortodoksji religijnej potrafił przecież stworzyć znakomity portret nieco fanatycznego zakonnika, który stał się świętym ojcem Maksymilianem Kolbe.

W późnych tekstach intensywnie rozważa problem wiary jako fenomenu kultury, rozmyślając nad arcydzielnymi obrazami Luki Signorellego i Hieronimusa Boscha. I jeszcze bardziej dociekliwie próbuje zgłębiać wiarę jako fenomen ludzkiej świadomości.

Istnieje aż nadto wiele argumentów przemawiających za tym, że niepokoje duchowe jednej z wielu fikcyjnych postaci, wyrażone słowami: „Więc istnienie, świadome istnienie – bez drogowskazów, bez sankcji, kar i nagród – to droga wiodąca w pustkę, w nicość? Czy to może być wszystko? Czy do tego sprowadzić się może nasze wszystko?”¹⁶, wyartykułowane zostały *per procura* jako tożsame z tymi, które trafiły Jana Józefa Szczepańskiego. Pozostaje kwestią otwartą, czy doszedł tą drogą do równie radykalnych wniosków, jak rumuńsko-francuski myśliciel Emil Cioran, podkreślający z niczym niezachwianą pewnością opinię, która musi budzić opór, o ile nie przerażenie:

Człowiek występuje przeciwko bogom i wyrzeka się ich, choć jednocześnie przyznaje im status zjaw. Gdy zostanie wyrzucony poza czas, znajdzie się tak daleko od nich, że zatraci nawet ich ideę. I właśnie wówczas, jako kary za to zapomnienie, będzie doświadczał upadku całkowitego.

Kto chce być czymś więcej niż jest, niezawodnie będzie czymś mniej¹⁷.

Wierzę mocno, że te surowe zdania nie dotyczą prawego człowieka i wybitnego pisarza, którego wspominamy z nostalgią – 10 lat po jego odejściu z tego świata.

¹⁶ Tenże, *Jeszcze nie wszystko*, dz. cyt., s. 90.

¹⁷ E. Cioran, *Upadek w czas*, tłum. I. Kania, Warszawa 2008, s. 179.

Bibliografia

- Aries P., *Człowiek i śmierć*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa 2011.
- Baczyński K.K., *Pokolenie* [w:] *Wybór poezji*, oprac. J. Święch, Wrocław 1989.
- Cioran E., *Upadek w czas*, tłum. I. Kania, Warszawa 2008.
- Gawliński S., *Pisma i postawy, od Witkacego do postmodernizmu*, Kraków 2002.
- Gontarz B., *Szczepański o swoim pokoleniu – rocznik 1920* [w:] *Twórczość literacka i filmowa Jana Józefa Szczepańskiego*, red. S. Zabierowski, Katowice 1995.
- Kierkegaard S., *Powtórzenie*, tłum. B. Świdorski, Warszawa 1992.
- Kisielewski S., *Sprzysiężenie*, Warszawa 1947.
- Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001.
- Sulikowski A., „*Nie można świata zostawić w spokoju*”. *O twórczości Jana Józefa Szczepańskiego*, Lublin 1992.
- Szczepański J.J., *Błogosławione wody Lete* [w:] tegoż, *Obiady przy świecach*, Warszawa 2003.
- Szczepański J.J., *Conrad mojego pokolenia*, „*Życie Literackie*” 1957, nr 49.
- Szczepański J.J., *Mija dzień*, Kraków 1994.
- Szczepański J.J., *Nie masz pojęcia, jak to szybko leci* [w:] tegoż, *Jeszcze nie wszystko*, Kraków 1997.
- Szczepański J.J., *Rozłogi*, Kraków 2001.
- Szczepański J.J., *Śnił mi się dyktator bez butów. Rozmowa z Janem Józefem Szczepańskim (9 października 1985)* [w:] J. Trznadel, *Hańba domowa, rozmowy z pisarzami*, Lublin 1990.
- Szczepański J.J., *W służbie Wielkiego Armatora* [w:] tegoż, *Przed nieznanym trybunałem*, Warszawa 1975.
- Werner A., *Wysoko, nie na palcach, o pisarstwie Jana Józefa Szczepańskiego*, Kraków 2003.
- Zaleski M., *Formy pamięci*, Gdańsk 2004.