

<https://doi.org/10.61827/fp2024a8>

Agnieszka Niewdana
Uniwersytet Śląski w Katowicach

ILE JEST PISARZA W JEGO KSIĄŻKACH? NA PRZYKŁADZIE TWÓRCZOŚCI JANA JÓZEFA SZCZEPAŃSKIEGO

Problem zależności między autorem i dziełem był dyskutowany przez wiele dekad. Wydaje się, że powiedziano na ten temat bardzo dużo i zaprezentowano wiele podejść; możliwe, że wręcz wyczerpujących wszelkie kombinacje w tej relacji. Dominująca – i powszechnie przyjmowana – zakłada, że dzieło jest ponad jego autorem; stanowi autonomiczny wytwór, który należy analizować, interpretować w oderwaniu od twórcy, ale przykładowo jednak biorąc pod uwagę czas i miejsce jego powstania. Ten paradoks i niezrozumiałe dla mnie podejście najlepiej komentuje fragment tekstu Janusza Sławińskiego: „Aż wstyd powtarzać banał: każde doświadczenie pisarza stanowi potencjalnie materiał tematyczny dla jego twórczości”¹. Cytat pochodzi z książki wydanej w 1975 roku i była ona efektem konferencji naukowej poświęconej przede wszystkim problematyce szeroko rozumianej biografii oraz postaci pisarza/autora. Pojawia się tam wiele znaczących artykułów i głosów za tym, by pogłębić namysł nad wskazanym tematem. Tekst Sławińskiego otwiera pokonferencyjny tom i jest tekstem wręcz programowym. Może się wydawać, że przywołane stwierdzenie samo w sobie ociera się o ryzykowny banał, bo powtarzano je wiele razy, by w tekstach nie szukać piszącego, jego losów i opinii; to skutkowałoby tanim biografizmem i psychologią spod strzech. Jednak nic bardziej mylnego. Tu pragnę oddać głos Sławińskiemu, by uwypuklić szersze spojrzenie na kontekst jego słów.

Czy działania twórcze znajdują się obok przepływającego strumienia życia pisarza? Ależ przeciwnie: są w nim bez reszty zatopione. Stanowią odcinki całościowego przebiegu biograficznego, tak samo jak nauka szkolna, małżeństwo, udział w wojnie czy podróże [...]. Z drugiej strony to, co określa się chętnie jako „życie” (w opozycji do „twórczości”) bynajmniej nie magazynuje się na jakichś terytoriach odgradzonych od działań pisarskich. Aż wstyd powtarzać banał: każde doświadczenie pisarza stanowi potencjalnie materiał tematyczny dla jego utworów. Nie można nie przyjąć założenia, że cechą znamioną jego przeżywania wszelkich sytuacji jest gotowość systematyzowania doświadczeń z punktu widzenia ich roli jako ewentualnego budulca świata literackiego, w perspektywie możliwego wysłowienia².

1 J. Sławiński, *Mysli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975, s. 13.

2 *Ibidem*, s. 13-14.

Zestawienie słów „twórczość” lub „dzieło” i „życie” częstokroć pojawiają się w podtytułach biografii lub omówieniach. Ta separacja wydaje się sztuczna i niepotrzebna, ponieważ jedno wynika z drugiego. Oczywiście daleka jestem od czytania utworów literackich, gdzie automatycznie utożsamiałabym podmiot liryczny czy narratora z autorem. To błędna ścieżka, mogąca prowadzić do nadinterpretacji i chociażby do dopisywania sądów bezpośrednio twórcy, z którymi to opiniami autor niekoniecznie chciałby być utożsamiany, tym bardziej z przeżyciami czy doświadczeniami, jakie wcale się nie zaznaczyły w jego życiu. Natomiast rzetelne i krytyczne poszukiwanie piszącego w jego spuściźnie może doprowadzić do ważnych znalezisk, nieoczywistych interpretacji i ciekawych wniosków. Do tego wątku jeszcze powrócę, by kwestię omówić na konkretnym przykładzie. Tu jeszcze warto powrócić do pytania Sławińskiego: „czy działania twórcze znajdują się obok przepływającego strumienia życia pisarza?”. Jeden z najwybitniejszych teoretyków i historyków literatury nie obawia się stanowczej odpowiedzi, odpowiedzi negatywnej. Te dwa elementy, które często są od siebie separowane, przeplatają się i mogą na siebie bezpośrednio oddziaływać. Sławiński przywołuje przykłady Stefana Żeromskiego i zestawień prozy z dziennikami czy listami. Jak stwierdzał:

życie to nie tylko szereg wydarzeń, o których wiemy, że miały miejsce; to zarazem – w jakimś stopniu – widowisko rozgrywane zgodnie z pewnymi strategiami, które – gdzie idzie o życie pisarza – odwzorowują często prawidła i schematy właściwe tworzonej (czy tylko pożądanej) literaturze³.

Bo samo życie pisarza można traktować jako swego rodzaju tekst. On może być możliwy do odczytania właśnie w odniesieniu do świata literatury i jest to ważne zadanie nie tylko dla historyków literatury.

W tej dyskusji równie istotnym głosem, wartym przywołania, jest tekst Janiny Abramowskiej, czyli także teoretyka i historyka literatury oraz literaturoznawcy. Został opublikowany pod znaczącym tytułem: *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy* w 1994 roku. Warto przytoczyć już sam początek artykułu.

Jak szczerze, to szczerze. Całe życie starałam się traktować dzieło literackie jako zjawisko autonomiczne, oderwane od autora. Tłumaczyłam studentom, że „ja” tekstowe jest czymś zupełnie innym niż „ja” prywatne pisarza, że próbując rekonstruować to ostatnie uprawialibyśmy amatorską psychologię zamiast zajmować się przedmiotem właściwym przy pomocy metod dla niego właściwych. Że degradowalibyśmy w ten sposób dzieło literackie, ignorując jego estetyczność i sprowadzając do roli biograficznego „źródła”. Że wreszcie tego rodzaju postępowanie jest anachroniczne, bo pachnie „dawno przewyżczonym” dziewiętnastowiecznym genetyzmem. Mówiłam to i stosowałam z całym przekonaniem, a równocześnie, wstyd się przyznać, na użytek własnej lektury praktykowałam raczej to, co Michał Głowiński nazywa stylem ekspresywnym: szukałam poza tekstem osoby piszącego⁴.

³ *Ibidem*, s. 14.

⁴ J. Abramowska, *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*, „Teksty Drugie” 1994, nr 2 (26), s. 47.

Ten wręcz żartobliwy wstęp pokazuje znaczącą tendencję; pewien czytelniczny odruch zamieniania się w detektywa będącego w trakcie poszukiwań autora w dziele. Abramowska dopatruje się źródła tego podejścia przede wszystkim w samej literaturze publikowanej w XX wieku oraz „czasie przewartościowań” w teorii literatury. Warto zwrócić tu uwagę, że do badania każdego dzieła literackiego otrzymaliśmy bardzo precyzyjne narzędzia w postaci terminów czy zasad. Są one nadal użyteczne i potrzebne. Znowu do „badania autora w jego twórczości” dysponujemy czymś podobnym, co pokazują koncepcje biograficzne i autobiograficzne. Choć, zaryzykuję stwierdzenie, że jednak za każdym razem będzie to inny proces, w którym mogą być pomocne pojęcia autokreacji czy autoterapii. Co warto powtórzyć za Abramowską, uważny badacz będzie pamiętać o tym, by nie wpaść w sidła amatorskiego psychologizowania. Badaczka, by wykazać, że jej „nieprofesjonalne odruchy czytelnicze”, mimo wszystko, mają rację bytu, przywołuje przykład Marii Dąbrowskiej.

Jakże męczyła się Maria Dąbrowska, która swoją niechęć do „wymyślenia” uważała za podstawowy brak talentu. „Upakowane” z własnej materii życiowej – *Noce i dnie* – jednak się udały, w *Przypadkach człowieka myślącego* ta sama metoda przyniosła fiasko (ten nieszczęsny pomysł miłości młodego mężczyzny do starszej kobiety, w którym doświadczenie związku ze Stempowskim zamaskowała autorka tak nieprzekonywająco). Dla nas Dąbrowska jest przede wszystkim autorką *Dzienników*. Powieści należy przeczytać potem, robią się ciekawe w zupełnie inny sposób⁵.

Aż chciałoby się dopytać Abramowską, czy może rozwinąć to enigmatyczne stwierdzenie, że powieści Dąbrowskiej po przeczytaniu jej intymistyki stają się „ciekawe w zupełnie inny sposób”. Inny? To znaczy jaki? Postaram się odpowiedzieć na to pytanie, jednak nie na przykładzie Dąbrowskiej, a występującego w tytule niniejszego artykułu Jana Józefa Szczepańskiego. Literaturoznawczyni w dalszej części rozprawia, że czytelnika zaczyna interesować „autor już nie tylko jako podmiot wypowiedzi czy podmiot czynności twórczych, ale coraz częściej jako żywa osoba z duszą, ciałem i losem”⁶. Należy także zwrócić uwagę na czas publikacji artykułu. Jest rok 1994. Polska jest kilka lat po transformacji ustrojowej, co również miało swoje konsekwencje dla rynku książki. Przede wszystkim taką, że zniesiono cenzurę. Wolność wkroczyła nie tylko do wydawnictw, ale także do pracowni pisarzy, a ci zyskali zgodę na pisanie wprost, bez stosowanych wcześniej kamuflujących istotę rzeczy zabiegów; w końcu mogli wyznać w twórczości to, czego wcześniej nie mogli – swoją prawdę do tej pory skrywaną (jeżeli nie była poprawna ustrojowo) za metaforami, fikcyjnymi światami i magicznymi postaciami. Głód różnie pojmowanej autentyczności stanowił dominujące uczucie ze strony czytelników, jak i pisarzy, stąd też można założyć, iż wspomniany przez Abramowską wysyp prozy sylwicznej i autobiograficznej⁷ był odpowiedzią na to

5 *Ibidem*, s. 49.

6 *Ibidem*.

7 Por. *ibidem*.

zapotrzebowanie. Badaczka zastanawia się także nad sposobami interpretacji literatury odwołującej się do autora.

Nie chodzi więc o odkurzanie myślenia genetycznego. Autor napisał wiersz o morzu. Należy zatem zbadać, kiedy i gdzie mógł morze oglądać – nie, to nie tak. Czy więc śladem krytyki tematycznej i innych kierunków inspirowanych psychoanalizą mamy szukać nieświadomych źródeł twórczości, odtwarzać „podziemne” sensy utworu? Jakoś mnie to nigdy nie bawiło, a też chyba zbyt późno, by przejmować sposób myślenia już raczej intelektualnie wyczerpany. Myślę, że w ogóle nie na wiele się przyda pomoc naukowej psychologii⁸.

Abramowska proponuje, by zostać w swego rodzaju dialogu z pisarzem w kontekście całej twórczości, a za przedmiot badań przyjąć całość serii autorskiej. Nie próbować odtwarzać jego przeżyć ani tropić przebłysków podświadomości, a skupić się na świadomości autora.

Świadomość, podlegająca ewolucji, wrażliwa na różne oddziaływania zewnętrzne, wychwytyjące to, co jest „w powietrzu”, ale w końcu determinowana pewną stałą strukturą osobowości. Płynie przez nią może niekoniecznie strumień piękności, ale strumień idei, myśli, stereotypów, doświadczeń zbiorowych, a sposób przeżywania doświadczeń najbardziej osobistych, skądinąd uniwersalnych, też jest określany przez wzorce ukształtowane w określonym czasie. Na to nakładają się znów powtarzalne, wybrane z zastanego repertuaru – sposoby przedstawiania czy wyrażania. A rezultatem jest dzieło – niepowtarzalne, fenomenalne. Więc ważny jest ten ktoś, kto wybiera i kto scala⁹.

Badaczka proponuje przyjęcie postawy partnerskiej w badaniach, które to stanowią spotkanie dwóch (osobnych) osób – każda z nich na swój sposób jest ograniczona i determinowana zbiorową świadomością danego czasu.

Tekst Abramowskiej jest jednym z tych, które były dla mnie pocieszające, ponieważ też mierzyłam się z kwestią czytania „nieprofesjonalnego”. Natomiast nigdy nie miałam problemu z wielokrotnie wysłanym szkolnym pytaniem: „co autor miał na myśli?”. Podczas interpretacji tekstu poszukiwanie odpowiedzi na to pytanie nie miało znaczenia. Istotniejsze dla mnie były inne pytania: gdzie autor żył w momencie pisania tej książki? Ile już miał lat i jakie przeżycia za sobą? Jakie były jego losy? Czy i jak wpływały na niego? A co z kołami Wielkiej Historii – dosięgły go i zmiażdżyły czy pozwoliły mu się przemknąć? Czy ten „mój” autor miał swoje pasje, dziwactwa lub słabości? Moja propozycja może wydawać się elementem zbędnym przy dokonywaniu interpretacji, jednak wskazuję to jako możliwą opcję. Przedstawienie autora dzieła w kilku krótkich zdaniach już daje pewien punkt odniesienia. Szczególny jest czas życia twórcy, jego kontekst historyczny, społeczny, kulturowy, gospodarczy *etc.* Oczywiście nie zawsze i nie w każdym przypadku będzie to kluczowe. Tutaj wymienię tylko kilku autorów, dla których te konteksty z różnym natężeniem były istotne i są widoczne w szeroko

8 *Ibidem*, s. 52.

9 *Ibidem*.

rozumianej twórczości. Jedną z pierwszych postaci, przychodzących mi na myśl, jest Tadeusz Boy Țeleński. Tłumaczenia (owszem, raz lepsze, a raz gorsze) francuskich biografii i wprowadzanie ich na polski rynek książki nie byłyby możliwe bez odbywanych przez niego staży medycznych we Francji. Znowu Kornel Filipowicz – bez swej wielkiej miłości do wędkowania i kajakarstwa – nie mógłby ukazać przyrody w swojej prozie w tak wyjątkowy dla siebie sposób: „gdybym zrezygnował z tych namiętności, które są niezwykle czasochłonne, pewnie napisałbym o wiele więcej książek. Nie jestem nastawiony tylko na łowienie ryb. Przyroda mnie zawsze fascynowała”¹⁰. Wspomnieć też należy o Jerzym Pilchu. Czym byłaby jego twórczość bez odwołań do Śląska Cieszyńskiego, protestanckiego domu czy też życia w Krakowie i Warszawie? Jak sam stwierdził: „moja perspektywa w dużej mierze wynika z doświadczenia, a na mnie gigantyczny wpływ miała moja świętej pamięci babka”¹¹. Można byłoby również odwołać się do życiowych losów Josepha Conrada czy Witolda Gombrowicza, ale pozwalam sobie wyłącznie pozostawić ich nazwiska z pominięciem nieomal oczywistego komentarza.

Każdy z pisarzy jest indywidualnym przypadkiem, a do ich literatury można próbować zastosować klucz autobiograficzny w dokonywaniu interpretacji. Przykładem, który chcę tutaj zaprezentować, jest twórczość Jana Józefa Szczepańskiego. Wypada zacząć od stwierdzenia, że sześć kluczy interpretacyjnych w tej materii zaproponował już wcześniej Stefan Zabierowski. Punkt wyjścia dla badacza twórczości Szczepańskiego stanowił fragment rozmowy, która była przeprowadzona przez Tomasza Fiałkowskiego i Michała Okońskiego dla „Tygodnika Powszechnego” w 1994 roku:

– Panie Stanisławie, kim był dla Pana Szczepański-pisarz?

LEM: Ja się zastanawiałem nad słowami Turowicza: dlaczego ty masz takie złe, słabe kursy na giełdach krytyki, na „salonach literackich”. Kiedyś pytam dziekana krytyki polskiej, Jasia Błońskiego, dlaczego nie napisał o tobie sążnistej rozprawy, ale on się wykręcał. Wiedziałem, że się nie dowiem, muszę sam wymyślić i mam wrażenie takie w kategoriach alpinizmu: że ty jesteś ścianą bez chwytów. Ściana jest cholerna, ale gładka. Do Gombrowicza czy Witkacego są bardzo wyraźne chwyt, można się powspinać...

SZCZEPAŃSKI: Ale jak długo oni czekali na to, żeby ktoś zaczął się na nich wspinać.

LEM: Ty nie masz też takich ostrych końców na łokciach, żeby się rozpychać, to zresztą jest moim zdaniem nareszcie jakiś poważny brak, który w tobie znajduję. Malwersantem nie jesteś, aferzystą nie jesteś, nie jesteś malkontentem, nie jesteś zwyrodnialcem – co to za literat? Nie chodzi o to, żebyś to wszystko robił osobiście, możesz robić *per procura*, za pośrednictwem swoich bohaterów. A bohaterowie Jasia, to jakiś taki szlachetny młody człowiek, który strzela do cara. A to powinien być taki fest degenerat, taki sążnisty, to jest oczywiście kolosalna wada¹².

¹⁰ im [pseud.], Kornel Filipowicz, „Dotrzeć do niewidocznej strony człowieka”, Kornel Filipowicz, „Dotrzeć do niewidocznej strony człowieka” – Historia – polskieradio.pl [dostęp: 28.11.2023].

¹¹ J.R. Kowalczyk, Jerzy Pilch, Jerzy Pilch – Życie i twórczość | Artysta | Culture.pl [dostęp: 28.11.2023].

¹² S. Lem, J.J. Szczepański, *Rozmowa na koniec wieku*, rozmowę przeprowadzali T. Fiałkowski, M. Okoński, „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 8. Zob. *Rozmowa na koniec wieku* | Tygodnik Powszechny [dostęp: 30.11.2023].

Dla Zabierowskiego wypowiedź Lema jest niesprawiedliwa i traktuje ją jako „przygodną opinię”¹³. Trudno jest się z tym nie zgodzić. Owszem, proza Szczepańskiego pozornie (nawet dziś) może się wydawać prostą w odbiorze, jednak takie odczucie może się pojawić po pierwszej i dość pobieżnej lekturze. Autor *Polskiej jesieni* był wymagający dla badaczy literatury i znajdowali się tacy, którzy podejmowali to wyzwanie, by wymienić tu chociażby Marię Janion, Małgorzatę Czermińską, Andrzeja Wernera, Krzysztofa Dybciaka, Andrzeja Sulikowskiego i zespół stworzony przez Zabierowskiego jako kierownika Zakładu Kultury Literackiej przy Uniwersytecie Śląskim. Odpowiedź Lema na pytanie zadane w dość zaskakującym czasie przeszłym („Panie Stanisławie, kim **był** dla Pana Szczepański-pisarz?” – dla przypomnienia, Szczepański umiera w 2003 r.) wydaje się ładnym wykrętem od bardziej rzeczowej odpowiedzi. Porównanie do „ściany bez chwytów” jest na swój sposób obrazowe, jednak nieprawdziwe. Jak pisał Zabierowski:

czy rzeczywiście alpinista-interpretator, wspinający się po ścianie – bo tak za autorem *Solaris* określamy metaforycznie twórczość Szczepańskiego – nie ma żadnych punktów zaczepienia, gdzie mógłby wbić krytyczny hak lub też interpretacyjny czekan? Czy nie ubezpieczają go żadne liny asekuracyjne?

Wydaje się, że nie jest aż tak źle. Na pewne tropy wskazał w swojej twórczości – a także w licznych do niej autokomentarzach – sam pisarz. Na inne sposoby odczytywania sensów zawartych w literackim dorobku Szczepańskiego natrafili – fascynujący się tym dorobkiem – krytycy¹⁴.

Zabierowski proponuje sześć kluczy interpretacyjnych: pokoleniowy, autobiograficzny, conradowski, koncepcji pisarza i literatury, zagadnienia totalitaryzmu, metafizyczny. Tutaj pragnę skupić się wyłącznie na kluczu autobiograficznym. Choć należałoby zaznaczyć, że wymienione przez badacza klucze w dość ogólny sposób łączą się i znajdują swoje źródło właśnie w życiowych doświadczeniach Szczepańskiego. Zabierowski pisał:

na ogół, szczególnie z perspektywy czasu, zdaje się nie ulegać wątpliwości, że w bardzo wielu utworach autora *Polskiej jesieni* i *Przed nieznanym trybunałem* istnieją daleko idące związki między autorem zewnętrznym, narratorem i bohaterem literackim. Lub – ostrożniej rzecz ujmując – jednym z bohaterów literackich.

Niekiedy mamy do czynienia z sytuacjami całkiem wyjątkowymi, kiedy na obszar świata przedstawionego utworu wkracza autor jako osoba prywatna¹⁵.

I tutaj badacz twórczości Szczepańskiego oraz Conrada (to jest ważna informacja, którą należy odnotować) podaje fragment z zakończenia opowiadania *Manekin*. Pozwalam sobie go przytoczyć:

13 S. Zabierowski, *Klucze do Szczepańskiego*, [w:] *Twórczość literacka i filmowa Jana Józefa Szczepańskiego*, red. S. Zabierowski, Katowice 1995, s. 21.

14 *Ibidem*, s. 22.

15 *Ibidem*, s. 27.

A teraz mówię ja, autor. Wiem, że łamię konwencję. Proszę mi wybaczyć. Mam jeszcze do powiedzenia coś od siebie, coś, czego ze względu na poprawność rzemiosła nie mogę włączyć w przykry monolog mego bohatera. (Bohatera – ta ironia dwuznacznych nazw!). W tym wypadku padłem ofiarą wybranej przez siebie formy, bowiem na to, aby wyczerpać poruszony problem lub przynajmniej ujawnić w pełni moją wobec niego postawę, musiałbym zdecydować się na powieść. [...] Osobiście widzę w przedstawionej tu sytuacji jakiś błysk nadziei, jakąś szansę. [...] Otóż chciałem powiedzieć od siebie kilka słów pociechy, które w ustach mojego bohatera brzmiałyby podejrzenie, może nawet wykrętnie¹⁶.

Samo opowiadanie jest monologiem poety, który walczył w Armii Krajowej, był partyzantem, a po czasie wojny nie mógł odnaleźć się w nowym systemie: on jako człowiek (z konkretnymi wartościami) i jako poeta. W *Manekinie* możemy odnaleźć ślady życiorysu samego Szczepańskiego, który – podobnie jak główny bohater – miał problem z debiutem, cenzurą, przesłuchaniami związanymi z aktywnością w trakcie II wojny światowej. Tych wspólnych punktów jest wiele, a najistotniejsze są te, które dotyczą problemu wartości, zasad i sposobu (nad)używania ważnych słów, jak prawda, zło i dobro.

Postawa autobiograficzna w twórczości Szczepańskiego jest obecna i zauważalna. Warto zwrócić uwagę na to, jak definiowała ją Małgorzata Czermińska, której proza krakowskiego twórcy również była bliska.

Z postawą autobiograficzną mamy do czynienia wówczas, kiedy stworzone zostają wyraźne punkty styczne, zarysowują się wyraźne relacje pomiędzy podmiotem wypowiedzi a podmiotem owego społecznego tekstu biografii, funkcjonującego jako schematyczne minimum wiedzy o rzeczywistym autorze. [...] Dla postawy autobiograficznej istotna jest zasada „sprawdzania sobą”, zasada osobistego udziału w wypowiedzi, a także osobistej odpowiedzialności za tę wypowiedź. Jest to także potrzeba zakomunikowania siebie jakiemuś Ty¹⁷.

Znając szeroko rozumianą twórczość Szczepańskiego, nie tylko prozę, scenariusze filmowe czy jeden dramat, ale również opublikowane dzienniki czy zarchiwizowane listy znajdujące się w Bibliotece Narodowej, można w pełni zgodzić się, że on jako pisarz „sprawdzał sobą” w twórczości swój sposób postrzegania świata, ludzi i konkretnych (niejednokrotnie historycznych) sytuacji, by następnie – biorąc pełną odpowiedzialność za swoje słowa – komunikować to innym. Szczepański w wielu miejscach podejmuje temat roli pisarza i jego obowiązku¹⁸. Zanim przejdę do wykazania autobiograficznych śladów w twórczości autora *Portków Odysa*, wrócę raz jeszcze do Stanisława Lema, który to został poproszony o napisanie tekstu na okazję wręczenia Nagrody „Odry” za rok 1980 swojemu przyjacielowi Szczepańskiemu. Tam czytamy:

[Szczepański] nie fascynował, nie służył i nie podlegał niczemu swoimi książkami, lecz raczej dawał nimi świadectwo temu, co sam przeżył i co go zastanawiało lub przerażało. Był jak świa-

16 J.J. Szczepański, *Manekin*, [w:] idem, *Opowiadania dawne i dawniejsze*, Kraków 1973, s. 227.

17 M. Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987, s. 16-17.

18 Zob. S. Zabierowski, *Klucze...*, s. 35-37.

dek pomny złożonej przysięgi, że wolno mu mówić prawdę i tylko prawdę. [...] Nie wiem, jak potrafił tego dokonać. Być może nie jest to jedynie zasługa jego zawodowych umiejętności, lecz tego, że czytelnik napisanych przezeń książek zapoznaje się nie tylko z ich treścią, lecz i z człowiekiem, który je napisał¹⁹.

Autobiograficzny trop interpretacyjny zaproponowany przez Stefana Zabierowskiego należy kontynuować. Szczególnie teraz, gdy mamy dostęp do sześciu tomów *Dziennika*, który Szczepański prowadził od roku 1945 aż do śmierci, choć opublikowane zapisy kończą się na roku 2001. Tu należy oddać głos jego synowi, Michałowi, który był odpowiedzialny za przepisanie dzienników i ich wstępną redakcję.

Dopiero w ostatnich latach jego [Jana Józefa Szczepańskiego] życia choroba Parkinsona czytelność zapisków pogorszyła się na tyle, że w nielicznych miejscach nie było możliwe odtworzenie myśli autora. Z tego powodu zdecydowałem się zakończyć edycję *Dziennika* na grudniu 2001 roku, mimo że ojciec prowadził go jeszcze przez kilka następnych tygodni. Nie sposób jednak odczytać treści notatek – przypominają pofałdowaną linię, a nie zapis.

Przez całe życie ojciec pisał jednak czytelnie, właściwie nie robiąc poprawek. Nie tylko w zapiskach osobistych, rozpoczętych 25 czerwca 1945 roku i nazwanych pamiętnikiem, który miał go „wyleczyć i wychować”. Podobnie było z tekstami literackimi. Rękopisy pokazują, że gdy zaczynał pisać, miał już niemal wszystko przemyślane. Problemy z odczytaniem pojawiały się jedynie wówczas, kiedy ojciec – ze względów oszczędnościowych, bo w Polsce Ludowej brakowało papieru – pisał na przykład na przebitce z maszyny do pisania. Dwustronnie i wiecznym piórem, przez co zdania przebijały na drugą stronę, stając się trudnym do rozszyfrowania hieroglifem²⁰.

Tutaj pragnę skupić się na kilku pozycjach prozatorskich Szczepańskiego. Należy zacząć od debiutanckiej książki *Portki Odyssa*²¹ z 1954 roku. To ona jako pierwsza ujrzała światło dzienne, chociaż Szczepański miał wcześniej napisaną *Polską jesień*, która nie mogła ukazać się ze względu na zastrzeżenia cenzury. Do *Polskiej jesieni* będę jeszcze wracać. *Portki Odyssa* to powieść poświęcona postaci Wicenta pochodzącego z Kasinki Małej, mężczyzny, który w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku wyemigrował z kraju i pracował na statkach jako szef kuchni, odwiedzając przy tym chyba wszystkie kontynenty i doświadczając wielu niesamowitych przygód między Tangerangem a Buenos Aires, San Francisco a Szanghajem czy gdzieś w dżunglach Afryki, ale –

kariera Wicentego nie ograniczała się do pitraszenia na „sifak”. Przez długie lata pracował w sławnych i osławionych rzeźniach chicagowskich, robił użytek ze swej kulinarnej wiedzy po restauracjach i probostwach całej Ameryki, harował na farmach, prowadził taksówkę, żył

19 S. Lem, *O Janie Józefie Szczepańskim*, „Odra” 1981 (R. XXI), marzec, nr 3 (241), s. 4-5.

20 „Trzeba wierzyć, że życie coś znaczy”. Z Michałem Szczepańskim rozmawiają Anna Mateja i Anna Spiechowicz, „Konteksty Kultury” 2019 (16), z. 3, s. 415.

21 J.J. Szczepański, *Portki Odyssa*, Warszawa 1956. Będę posługiwać się tytułem książki, który w słowie Odys zawiera powtórzoną literę s. Uzasadnienia tego podejścia są dwa: tak pierwotnie brzmiał tytuł powieści Szczepańskiego oraz taki zapis oddaje charakter języka i mowy głównego jej bohatera: „i bez względu na pogodę nacisnąwszy na brwi barankową czapę, zniknął na długie godziny w »lessie« (to słowo zawsze szeleściło w jego wargach, jak wąż umykający między paprocie)” (*ibidem*, s. 7-8).

z prohibicji, pędząc potajemnie gorzałkę, rozwoził mleko, rąbał lasy w Kanadzie i poświęcał się mnóstwu innych zajęć, których sam nie potrafiłby nawet wyczytać. Zakosztował emigranckiej doli i niedoli – głównie niedoli, jak zacząłem się z czasem domyślać – i wreszcie, po głośnym krachu trzydziestego pierwszego roku, wrócił do rodzinnej wsi [...]. Zanim znalazł schronienie na Kopieńcu, tułał się od zagrody do zagrody, pracował na cudzych polach, sypiał w cudzych stodołach – wysmiewany i lekceważony: cudak, „hamerykański bogac”²².

Czytając pierwsze strony powieści, dość jasne staje się dla czytelnika, że miejscem akcji jest dom na Kopieńcu na zboczu góry Lubogoszcz w Kasince Małej, czyli słynna Szczepanówka. Jest to mały drewniany dom, który w latach trzydziestych XX wieku kupił Aleksander Szczepański, ojciec autora *Przed nieznanym trybunałem*. Natomiast dla literackiej postaci Wicenta pierwowzorem był Stanisław Bolsęga. To on pomagał przy odbudowie domu po pożarze. Wicenty, „kiedy znalazł się w trudnej sytuacji i nie miał się gdzie podziać, zamieszkał w Szczepanówce. Gospodarzył na niewielkim kawałku pola. W obórce obok hodował m.in. krowę i kury”²³. W powieści odnajdujemy opisy domu, jego otoczenia, jak ono się zmienia wraz z porami roku, jak i kolejnymi wydarzeniami, w które obfituje przecież trzecia dekada ubiegłego stulecia. W to wszystko są umiejętnie wplatane bajania czy też łgania Wicentego. Szczególnie istotne jest to, że pisarz zachował w piśmie gwarę, jaką posługiwał się główny bohater opowieści, co nadaje mu waloru autentyczności.

No, ty mowy to nie znam. Był ja we Francyje pora razy, najbardziej w Marsylii, ale ciężko się od tamtejszyk ludzi nauczyć, bo strasznie szybko gadają. Język, to tak powiedzieć, chodzi im w gębie jak młynek. Nawet taki, co umie, nie smówi się z nimi, cheba że którego smoka prosi: „Mów mi tak pomalućku, słowo za słowem, uj, uj, perdo-merdo” – czy jak tam oni fafrają. Inaczej nie da rady, panie szanowny²⁴.

Dla osób zamieszkujących południowe części Polski, tereny gór, taki sposób mówienia, formułowania zdań i wręcz sposób wyrażania/ujawniania swoich myśli i opinii jest znajomy. W żaden sposób nie wywołuje on uprzejmego politowania, bo ta gwara jest swego rodzaju znaczącym znakiem miejsca, czasu, konkretnej grupy społecznej. Udało się to w pełni oddać Szczepańskiemu. Należy tu odwołać się do *Dziennika*, w którym pisarz odnotowuje rozpoczęcie pracy nad książką. Jest pierwszy dzień kwietnia 1950 roku.

Dziś też zacząłem pisać o Stanisławie. Nie wiem jeszcze, czy to będzie nowela, czy powieść. W ogóle nie wiem, co z tego będzie. Wydaje mi się, że brak mi nawet materiału. Ale mam pewną ogólną koncepcję – całą fantastykę jego łgarstw i bajd przedstawić z zupełną powagą, zrobić z tego jakiś bardzo egzotyczny obraz, przetykany małymi realistycznymi wstawkami prawdzi-

22 *Ibidem*, s. 11.

23 K. Trzupiek, *Dom na górze Lubogoszcz – miejsce, w którym pisał Jan Józef Szczepański*, „Gazeta Krakowska” 21.10.2022, zob. *Dom na górze Lubogoszcz – miejsce, w którym pisał Jan Józef Szczepański* | Gazeta Krakowska [dostęp: 3.12.2023].

24 J.J. Szczepański, *Portki Odysa...*, s. 60.

wej doli emigranta i wiejskiego nędzarza. Chciałbym uniknąć jakiegokolwiek pobłażliwego mrużenia powiek²⁵.

Odzwierciedlenie tych myśli, zapisanych w tajnym dzienniku, który nie był przeznaczony do publikacji, odnajdujemy już na samym początku powieści.

Muszę więc zaufać swojej pamięci i swojej dobrej woli, starając się odtworzyć życie Wicentego takim, jakim może nie zawsze w rzeczywistości było, ale jakim stało się dla niego i dla mnie w wymiarze, że tak powiem, artystycznym, a więc doskonalszym i bardziej trwałym²⁶.

Szczepański kończy pisać pierwszy rozdział po kilku dniach i odnotowuje:

ale wczoraj i dziś pisałem z prawdziwym zapałem i w tej chwili czuję, że wytworzyła się już owa atmosfera fikcji, w której oddycham nieustannie, cały czas planując, wyobrażając sobie i odgadując. Zawsze zapominam o tym i muszę uczyć się na nowo, że te rzeczy na ogół nie przychodzą same z siebie i że przez początek trzeba przebić się siłą²⁷.

Pisarz tutaj potwierdza, że jego celem nie jest spisanie życiorysu Stanisława Bolsegi, a przekształcenie materiału, jaki otrzymał, w powieść rządzącą się swoimi prawami. Książkę tę czyta się z wielką przyjemnością, a co kilka stron czytelnik zatrzymuje się przy pewnych stwierdzeniach, czy to Wicentego, czy samego narratora, nie odczuwa się wspomnianego „przebijania się siłą” – ani na początku, ani na kolejnych stronach. Ten pisarski wysiłek i zmaganie się z materiałem, żmudną pracą jest doskonale ukryty. W dzienniku można odnaleźć opisy procesu powstawania *Portków Odyssa*. Warto jeszcze przytoczyć jeden z wpisów, jak na przykład ten z 18 maja, gdy Szczepański kontynuuje pracę w Kasince: „wczoraj przyjechałem tu na rowerze. Przyjechałem pisać. Od razu wieczorem Stanisław opowiedział mi sam z siebie dwie wspaniałe historie”²⁸. Również w tych intymnych zapiskach odnajdziemy opis tego, w jaki sposób Bolsega dowiedział się, że oto o tym ostatnim powstała książka:

dziś Staszek [Michalak] przywiózł z Kasinki wiadomość o ciężkiej chorobie Stanisława [Bolsegi]. Ma jakiś wrzód w uchu. Podobno wzywali księdza. Ten ksiądz nie miał nic lepszego do roboty, jak opowiedzieć St.[anisławowi], że wyszła książka o nim. Musiał to jakoś odpowiednio skomentować, bo St.[anisław] przeraził się, wpadł w przygnębienie. Jadę tam jutro. [...] Poza zwykłym niepokojem czuję i wielkie zakłopotanie, i wyrzuty z powodu *Portek*. Jakoś tak, jakbym go oszukał czy skrzywdził²⁹.

Szczepański odczuł wielkie zakłopotanie w związku z opisaną sytuacją, czemu dał wyraz w dalszej części wpisu. Postanawia to naprawić przez udzielenie wszelkiej pomocy chorującemu Stanisławowi, jednak tematu książki nie porusza. Wręczenie egzemplarza

25 Idem, *Dziennik*, t. 1: 1945-1956, Kraków 2009, s. 236.

26 J.J. Szczepański, *Portki Odyssa...*, s. 6-7.

27 Idem, *Dziennik*, t. 1, s. 237.

28 *Ibidem*, s. 243.

29 *Ibidem*, s. 441.

pierwowzorowi Wicentego stało się dopiero 24 kwietnia 1955 roku w Kasince. Na drugi dzień –

Stanisław [Bolsęga], b. rozrzuwniony, upiekł mi kurczaka na drogę i zakomunikował pierwsze wrażenia z lektury. „Na jednym się pan kiwnął: ten krach bankowy nie był w 30-tym roku, ale 6-go czerwca 1932 roku. A szkoda, że mi pan nie powiedział, że pan taką książkę pisze. To bym to wszystko opowiedział inaczej. Galanciej”³⁰.

Innym przykładem czerpania z życia i bycia świadkiem, który rzetelnie relacjonuje na kartach powieści swoje doświadczenia, niech będzie *Polska jesień*, ale i kilka opowiadań z czasów II wojny światowej, by wymienić tutaj *Buty*, *Trzy czerwone róże*. Szczepański pisał *Polską jesień*, czyli „tę wrześnieową historię” w trakcie wojny. Rękopis zaginął w Warszawie, by po latach cudownie się odnaleźć. Jednak wtedy krakowski pisarz miał już przygotowaną drugą wersję, nad którą pracował od 1946 roku. Ich porównanie zaskoczyło Szczepańskiego, gdyż okazały się nieomal identyczne, o czym również zaświadczał w rozmowie ze mną Stefan Zabierowski³¹. Otrzymał on pierwszy zapis książki i mógł porównać z publikacją. Czym jest *Polska jesień*? Wspomnieniami z pola bitwy? Zapiskami żołnierza i partyzanta? Czy powieścią podtrzymującą legendę lub mit Armii Krajowej? Zacytuję Adama Michnika, który odpowiada na te pytania.

Szukając jakiejś zwartej formuły dla przesłania tej książki, napotykam kłopot: Szczepański po prostu pisze prawdę. Uderza to podczas lektury *Polskiej jesieni* – najlepszej i najuczciwszej powieści o klęsce wrześnieowej; uderza to jeszcze bardziej przy lekturze tych opowiadań [*Opowiadania dawne i dawniejsze* – A.N.], nieraz konfiskowanych przez cenzurę i wzbudzających liczne protesty opinii publicznej. Cenzurą rządzi dogmat, opinią publiczną – mit. Opowiadaniem Szczepańskiego rządzi prawda³².

Można zastanawiać się nad kategorią prawdy, o jakiej pisze Michnik, czy tej słownikowej, która następująco definiuje ten termin: zgodna z rzeczywistością treść słów, interpretacja faktów, przedstawienie czegoś zgodne z realiami³³. Również, ale mimo to kierowałabym się tu rozumieniem takim, że Szczepański pisał zgodnie ze sobą, swoim doświadczeniem i nie ulegał mitom czy też chęci spełnienia czytelnicznych oczekiwań danego czasu. Należy zwrócić uwagę na całość prozy tematycznie dotykającej problemu wojny. W opowiadaniach, na które składa się także cykl Szarego, nie odnajdujemy opisów heroicznej walki z okupantem, bohaterskich poświęceń czy wspaniałych portretów polskich żołnierzy. U Szczepańskiego znajdziemy wojenną codzienność. Jest ona pełna wewnętrznych napięć, walki z chłodem i pchłami, z brakiem odpowiedniego uposaże-

30 *Ibidem*, s. 529.

31 Rozmowa odbyła się w Katowicach 14 sierpnia 2023 r.

32 A. Michnik, *Szlak Conrada*, [w:] idem, *Z dziejów honoru w Polsce i inne szkice*, Warszawa 2019, s. 160.

33 Definicja terminu ‘prawda’ za *Słownikiem języka polskiego PWN*, zob. <https://sjp.pwn.pl/slowniki/prawda.html> [dostęp: 7.12.2023].

nia. Ta codzienność to przede wszystkim czekanie, przemieszczanie się, długie marsze i szukanie schronienia czy pożywienia. Nie ma w niej niczego heroicznego, o czym tak bardzo chciało czytać społeczeństwo zaraz po wojnie, ale nie tylko. Wzór żołnierza i jego zasad, postawy i niezłomności mamy włączany od pierwszych szkolnych lekcji, jednak z rzeczywistością nie ma to niczego wspólnego. Znowu przedstawienie tego wzoru w inny sposób, niezgodny z przyjętym schematem spotyka się z agresją i atakiem. Tego właśnie doświadczył Szczepański również w następstwie publikacji opowiadania *Buty* w „Tygodniku Powszechnym” 9 lutego 1947 roku³⁴. Jak pokazuje poniższy cytat z *Dziennika* krakowskiego twórcy, nie był on przygotowany na tak burzliwą reakcję ze strony czytelników i tym samym zaczął mieć wątpliwości co do swojej postawy z czasów wojny.

Stoi przede mną jeszcze jedna „afera”, jeszcze jedno doświadczenie. „Tygodnik” ma zamiar rozpętać dyskusję na temat *Butów*. Czytałem szereg listów, które dostała w tej sprawie redakcja. Listy są pełne inwektyw pod moim adresem. Ich autorzy uważają mnie za podleca, cynicznego szkodnika itp. Napisałem odpowiedź Wycy³⁵. Nie wiem, czy pójdzie, i nie wiem, czy to byłoby dobrze. Miałem taką chwilę trzeźwej refleksji na ten temat i ogarnęło mnie przerażenie. W co ja się pcham? Jakież kaznodziejstwo niemożliwie surowej moralności. [...] Bo naprawdę chyba cenniejszym pozytywnie czynem byłoby swego czasu, narażając się na pogardę, ocalić owych własowców niż teraz przenosić własny niesmak na grunt literackiego problemu, ku pouczeniu „potomnych”³⁶.

W opowiadaniu *Buty* opisana została sytuacja z lasu, której Szczepański był świadkiem, gdy do jego oddziału trafiają wspomniani własowcy. Ostatecznie zostają rozstrzelani bez osądzenia. Oburzająca jest nawet nie tyle taka decyzja, ile poprzedzający ją sposób patrzenia na przybyszy, nie jako ludzi, ale przez pryzmat tego, co posiadali, czyli m.in. tytułowe buty, których brakowało żołnierzom. To nie były historie, z jakimi społeczeństwo chciało się zapoznawać. Rzeczywiście Szczepański był w listach oskarżany o kalanie własnego gniazda, jednak, by oddać sprawiedliwość czytelnikom ówczesnego „Tygodnika Powszechnego”, nie zabrakło także głosów zrozumienia³⁷.

Można zaryzykować stwierdzenie, że prawie wszystko, co wyszło spod pióra Szczepańskiego, miało swoje miejsce w jego rzeczywistości i stało się inspiracją czy punktem wyjścia do opowiedzenia pewnej prawdy. Przykładem tego jest nie tylko

34 J.J. Szczepański, *Buty*, „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 6 (99), s. 6-9.

35 Kazimierz Wyka nie zdecydował się na publikację *Butów* Szczepańskiego w kierowanej przez siebie „Twórczości”. Uważał, że opowiadanie jest demoralizujące i dokonał swojej (błędnej) jego interpretacji, publikując ją w postaci recenzji (k.j.w., *Zarażeni śmiercią*, „Odrodzenie” 1947, nr 7). Szczepański na łamach „Tygodnika Powszechnego” odniósł się do niej, zob. J.J. Szczepański, *I co dalej*, „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 10, s. 5.

36 J.J. Szczepański, *Dziennik*, t. 1, s. 109-110.

37 Zob. A. Niewdana, *Jan Józef Szczepański. Listy od czytelników*, „artPAPIER” 2020 (406), 15 listopada, <https://www.artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=405&artykul=8168> [dostęp: 12.12.2023].

twórczość o tematyce wojennej/partyzanckiej. Tu należy także wymienić, co dość oczywiste, wszelkie reportaże czy też książki z podróży, a także opowiadania eseizowane z chyba najważniejszych dwóch tomów *Rafa* i *Przed nieznanym trybunałem*. Proza Szczepańskiego sama w sobie jest zajmująca, pozwala bowiem na namysł nad sprawami, o których obecnie rzadko się myśli, a dotyczącymi wartości, zasad, nauki z historii i doświadczeń poprzednich pokoleń. I ta sama literatura staje się tym bardziej zajmująca, gdy czyta się ją wraz z dziennikami pisarza. One odkrywają proces powstawania kolejnych opowiadań, wskazują na sytuacje, które były na tyle istotne dla Szczepańskiego, że zostały przekute w literaturę. Właśnie w tym pisarzu można odnaleźć coś wyjątkowego, a mianowicie jednolitość w postawie, niezależnie od pełnionej na dany czas roli. Czytając jego szeroko rozumianą twórczość (zaliczam do niej także *Dzienniki*), ale także wywiady udzielane przez niego jako pisarza, podróżnika czy też prezesa Związku Literatów Polskich w najtrudniejszym czasie stanu wojennego, otrzymujemy za każdym razem tę samą postać. U Szczepańskiego nie znajdziemy rozróżnienia na twarz/pozę/rolę czy wręcz człowieka prywatnego i publicznego, co właśnie miało wpływ na jego twórczość. Dlatego na koniec warto raz jeszcze przypomnieć słowa Lema, który twierdził, że w bohaterach Szczepańskiego brakuje postaci „fest degenerata”. To nie byłoby możliwe. Dlaczego? Bo autor *Polskiej jesieni* widział na swój sposób rolę pisarza i literatury. Miała ona być wyrazem osobistego świadectwa i wyrażenia pewnej wymagającej, bo wywodzącej się z etosu conradowskiego³⁸ postawy. Autobiografizm u Szczepańskiego nie stanowi pułapki dla czy też na czytelnika. Jest elementem wyróżniającym, pokazującym bogate w różnorakie doświadczenia życie. Warto zmierzyć się z wyzwaniem takiej literatury, która jest wymagająca, a jednocześnie zaskakująco prosta w swej formie i niepozbawiona poczucia humoru, subtelnej ironii i absurdu z górnej półki.

LITERATURA CYTOWANA

- Abramowska J., *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*, „Teksty Drugie” 1994, nr 2 (26).
Czermińska M., *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.
Dąbrowska M., *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959.
im [pseud.], Kornel Filipowicz. „Dotrzeć do niewidocznej strony człowieka”, Kornel Filipowicz. „Dotrzeć do niewidocznej strony człowieka” – Historia – polskieradio.pl.
Kjw [Kazimierz Wyka], *Zarażeni śmiercią*, „Odrodzenie” 1947, nr 7.
Kowalczyk J.R., *Jerzy Pilch*, *Jerzy Pilch – Życie i twórczość* | Artysta | Culture.pl.
Lem S., *O Janie Józefie Szczepańskim*, „Odra” 1981 (R. XXI), marzec, nr 3 (241).
Lem S., Szczepański J.J., *Rozmowa na koniec wieku*, rozmowę przeprowadzali T. Fiałkowski, M. Okoński, „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 8.
Michnik A., *Szlak Conrada*, [w:] A. Michnik, *Z dziejów honoru w Polsce i inne szkice*, Warszawa 2019.

38 Zob. m.in. M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959; S. Zabierowski, *W kręgu Conrada*, Katowice 2009; J.J. Szczepański, *Conrad mojego pokolenia*, „Życie Literackie” 1957, nr 49, s. 3.

- Niewdana A., *Jan Józef Szczepański. Listy od czytelników*, „artPAPIER” 2020 (406), 15 listopada, <https://www.artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=405&artykul=8168>.
- Sławiński J., *Mysli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975.
- Szczepański J.J., *Buty*, „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 6 (99), 9 lutego.
- Szczepański J.J., *Conrad mojego pokolenia*, „Życie Literackie” 1957, nr 49.
- Szczepański J.J., *Dziennik*, t. 1: 1945-1956, Kraków 2009.
- Szczepański J.J., *Manekin*, [w:] J.J. Szczepański, *Opowiadania dawne i dawniejsze*, Kraków 1973.
- Szczepański J.J., *Portki Odyssa*, Warszawa 1956.
- „Trzeba wierzyć, że życie coś znaczy”. Z Michałem Szczepańskim rozmawiają Anna Mateja i Anna Spiechowicz, „Konteksty Kultury” 2019 (R. 16), z. 3.
- Trzupiek K., *Dom na gorze Lubogoszcz – miejsce, w którym pisał Jan Józef Szczepański*, „Gazeta Krakowska” 21.10.2022.
- Zabierowski S., *Klucze do Szczepańskiego*, [w:] *Twórczość literacka i filmowa Jana Józefa Szczepańskiego*, red. S. Zabierowski, Katowice 1995.
- Zabierowski S., *W kręgu Conrada*, Katowice 2009.

Ile jest pisarza w jego książkach?

Na przykładzie twórczości Jana Józefa Szczepańskiego

STRESZCZENIE: Ile jest autora w jego tekście, obrazie czy rzeźbie? Wydawać by się mogło, że takie pytanie nie powinno być stawiane, bo oto liczy się samo dzieło. Autor mógł być całkowicie pomijany lub jedynie wzmiankowany; krótka notka biograficzna nie wносиła tak naprawdę niczego istotnego w kontekście omawianego wytworu jego pracy. Jednak dla mnie zawsze postać kryjąca się za podpisem na książce czy pod fotografią miała znaczenie. Szczególnym przypadkiem w tej sytuacji jest krakowski pisarz Jan Józef Szczepański. Już kilka lat temu znawca i badacz Conrada, ale i autora *Polskiej jesieni*, zaproponował właśnie autobiograficzne odczytywanie twórczości Szczepańskiego. Sześć kluczy, mających pomóc w czytaniu, rozumieniu i interpretowaniu szeroko rozumianej twórczości, jest następujących: pokoleniowy, autobiograficzny, conradowski, koncepcji pisarza i literatury, zagadnienia totalitaryzmu, metafizyczny. Całościowo odnoszą się one do niezwykle barwnego życiorysu autora *Ikara*. Jednak stanowią one swego rodzaju wyzwanie czytelnicze, badawcze, a nowe światło na propozycję Zabierowskiego rzuciły wydawane od 2011 roku *Dzienniki Szczepańskiego*.

SŁOWA KLUCZOWE: Jan Józef Szczepański – autobiografizm – biografia – autor – pisarz – *Portki Odyssa*

How much is the writer in his books?

Based on the example of a selection from the works by Jan Józef Szczepański

SUMMARY: How much is the author in his text, painting or sculpture? It would seem that such a question should not be asked, because here it is the work itself that counts. The author could be completely ignored or only mentioned; a short biographical note did not really bring anything relevant in the context of the discussed piece of his work. However, for me, the figure behind the signature on a book or under a photograph always mattered. A special case in this situation is the Krakow-based writer Jan Józef Szczepański. A few years ago, an expert and researcher of Conrad, but also of the author of *Polish Autumn* [*Polska jesień*], proposed an autobiographical reading of Szczepański's work. The four keys to help in reading, understanding and interpreting the widely understood work are as follows: generational, biographical, experience of life under totalitarian systems and Joseph Conrad-Korzeniowski. As a whole, they relate to the extremely colorful biography of the author of *Icarus* [*Ikara*]. However, they present a kind of reading, research challenge, and new light has been shed on Zabierowski's proposal by Szczepański's *Diaries* [*Dziennik*], published since 2011.

KEYWORDS: Jan Józef Szczepański – autobiography – biography – author – writer – *Portki Odyssa*