

ŁUKASZ ŻUREK

Uniwersytet Warszawski

Problematyzowanie centrum – przemycanie „ja”. O wybranych artykułach Stefana Szymbutki z lat 1982–1992

Tematem powracającym w wielu recenzjach najslawniejszej książki Stefana Szymbutki, zbioru esejuw *Nagrobek ciotki Cili* z 2001 roku, jest specyfika narracji składających się na nią tekstów¹. Przykładowo: Przemysław Czapliński określił ją mianem „zmieszanego monologu”, mowy, „w której splatają się i kłębią, kłócą i wspierają zarówno rozmaite gatunki (opowieść, obrazek, anegdota, esej...), jak i mnogie języki: gwara śląska, potoczna polszczyzna, styl erudycyjnej rozprawy”². Formułę trafniejszą, bo lepiej oddającą dynamikę narracji *Nagrobka...*, choć mniej profesjonalną, nieosadzoną w „dialekcie” literaturoznawczym, zaproponowali w swojej recenzji Ireneusz Gielata i Ryszard Koziołek:

Narracja jest tu chwilami targana w różnych kierunkach sprzecznymi siłami. Narratorzy [wnuk, pisarz, historyk literatury, piłkarz, dziecko, czterdziestolatek – przyp. Ł.Ż.] jakby komplikowali sobie wzajem porządek wywodu (...)³.

¹ Temat narracji powraca również w następujących recenzjach *Nagrobka ciotki Cili* lub artykułach poświęconych tej książce: J. Momro, *Dyktatura języka*, „Dekada Literacka” 2002, nr 7–8; K. Ćwiklak, *Tożsamość człowieka uniwersytetu. „Nagrobek ciotki Cili” Stefana Szymbutki*, „Studia Pedagogiczno-Artystyczne” 2006, t. 6; W. Forajter, *Pisać po Cimoku*, „Tygiel Kultury” 2001, nr 7–9.

² P. Czapliński, *Ja i on – to ja*, „Kresy” 2004, nr 59, s. 45.

³ I. Gielata, R. Koziołek, *Odlany z próżni kształt*, „Twórczość” 2003, nr 4, s. 103.

Taka charakterystyka narracji *Nagrobka...*, wydobywająca zarówno jego wielogłosowość, jak i wielogatunkowość, odpowiadałaby zaproponowanej przez Danutę Ulicką kategorii pisarstwa jednoręcznego, to znaczy będącego jednocześnie literackim i naukowym, ale niesprowadzalnym w zupełności do żadnego z tych porządków, utrzymującym je w stanie napięcia⁴. Odpowiadałaby również metarefleksjom samego Szymutki, który w eseju *Zaczyn* z 2005 roku, stanowiącym komentarz do *Nagrobka...*, pisał: „[N]igdy nie jest się samemu ze słowem (...) nie mogę oddzielić mojego słowa od słowa kogoś innego (...)” – „innego” sytuującego się tak na zewnątrz, jak wewnątrz podmiotu⁵. Jednocześnie jednak przytaczana charakterystyka narracji *Nagrobka...*, do spółki z zacytowaną autocharakterystyką jego twórcy, może prowadzić do błędnego przekonania, jakoby to dopiero wraz z jawną obecnością problematyki śląskości w tekstach Szymutki doszło do „pomnożenia figury piszącego podmiotu”⁶. *Nagrobek...* funkcjonowałby wówczas w całokształcie pisarstwa jego autora jako mocna cezura: wyznaczałaby koniec okresu działalności naukowej filologa, w którym powstają rozprawy (rzekomo) pozbawione śladów autorskiej podmiotowości, wpisujące się w wytworzone na gruncie polskiego strukturalizmu reguły naukowej poprawności, i początek tekstów eseistycznych, w których dzięki wyrazistemu, wielogłosowemu „ja” Szymutko może sproblematyzować własne usytuowanie profesjonalne i kulturowe. Rzecz jasna, uznanie *Nagrobka...* za cezurę tego pisarstwa nie oznacza, że w poświęconych twórczości filologa esejach lub artykułach nie zauważa się ciągłości między Szymutką historykiem lub teoretykiem literatury a Szymutką eseistą. Zazwyczaj ową ciągłość sprowadza się jednak do kryterium tematycznego (rzeczywistość, historia, jednostkowość człowieka)⁷. Nie jest ona ani dostatecznie szczegółowo analizowana, ani wsparta na innych publikacjach Szymutki niż te wydane w formie książkowej, tak za życia, jak i po śmierci ich autora.

⁴ D. Ulicka, *Czy jest możliwa inna historia teorii (literatury)?*, w: tejże, *Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej*, Kraków 2007, s. 23.

⁵ S. Szymutko, *Zaczyn* [2005], w: tegoż, *Po co literatura jeszcze jest? Pisma rozproszone*, red. M. Jochemczyk, G. Olszański, Katowice 2014, s. 186.

⁶ I. Gielata, R. Koziółek, *Odlany z próżni kształt...*

⁷ Np. Marek Zaleski pisał o tym, że *Nagrobek...* „stanowi kontynuację rozważań (...) rozpoczętych” w rozprawie habilitacyjnej Szymutki, czyli *Rzeczywistości jako zwątpieniu w literaturze i literaturoznawstwie* (M. Zaleski, *Jakie monumentum?*, „Res Publica Nova” 2001, nr 8 (sierpień), s. 90). Podobnie uznawali także chociażby Gielata i Koziółek (I. Gielata, R. Koziółek, *Odlany z próżni kształt...*, s. 102), Wojciech Rusinek (W. Rusinek, *Nagrobek Stefana Szymutki*, „Fa-art” 2014, nr 4, s. 135–136) czy Filip Mazurkiewicz (F. Mazurkiewicz, *Melancholia Stefana Szymutki*, „Fa-art” 2012, nr 1–2, s. 8–9).

Bliższe prawdy niż uznawanie *Nagrobka...* za punkt „przełomowy” lub „zwrotny” w pisarstwie Szymutki wydaje się stwierdzenie, że od samego początku sytuowało się ono nie tyle na przecięciu, ile w splocie dyskursu akademickiego oraz eseistyki filozoficznej i autobiograficznej. Od początku zatem charakteryzowało się opisywaną przez Czaplińskiego, Gielatę i Koziołka wielogłosowością, rozumianą jako nakładanie się na siebie w obrębie jednego tekstu różnych problematyk i trybów wypowiedzi. Analiza takiego typu pisarstwa wymaga, moim zdaniem, lektury filologicznej, traktującej tekst (także ten uznawany za naukowy) jako „historyczną rzeczywistość, mającą własną gęstość i głębię”, powstałą w określonym kontekście i przechowującą w sobie ślady wskazujące na ów kontekst⁸. Dopiero dzięki przyjęciu takiej perspektywy można wykazać, w jaki sposób wykształcanie się swoistego dla Szymutki stylu pisarskiego jest w jego tekstowych wypowiedziach (usytuowanych czasowo, przestrzennie, biograficznie) związane z podejmowaną jawnie lub implikowaną problematyką hybrydycznej tożsamości współczesnego Ślązaka oraz złożonych relacji między różnie rozumianym „centrum” a różnie rozumianymi „peryferiami”.

**BLASKI I CIENIE HELIKONU NA MARSZAŁKOWSKIEJ (1983) –
OD HIERARCHII WEWNĄTRZTEKSTOWEJ DO HIERARCHII SPOŁECZNEJ**

We wczesnych artykułach i recenzjach Szymutki z lat 1981–1991 narracyjna wielogłosowość powiązana z problematyką centro-peryferijną jest, rzecz jasna, trudniejsza do zauważenia niż w *Nagrobku ciotki Cili* lub esejach składających się na ostatnią wydaną za życia autora książkę *Przeciw marzeniu?* Jako początkujący filolog, inspirujący się metodologią strukturalizmu warszawskiego, Szymutko maskował zarówno swoje historyczno-kulturowe usytuowanie, jak i refleksję nad tematyką wykraczającą poza literaturoznawstwo, w bezosobowej, zwyczajowo uznawanej za naukową narracji auktoralnej. „Ma-

⁸ M. Foucault, *Praca, życie, mowa*, w: tegoż, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, tłum. T. Komendant, Gdańsk 2006, s. 269. Cyt. za: T. Bilczewski, „Ciekły metal”: O filologii i początkach dyscypliny, w: tegoż, *Porównanie i przekład. Komparatystyka między tablicą anatoma a laboratorium cyfrowym*, Kraków 2017, s. 117. Cytat z Foucaulta nie bez powodu zostaje zapośredniczony w książce Bilczewskiego. Jak zauważa bowiem krakowski komparatysta, to właśnie rozumienie filologii jako dziedziny wiedzy, w którą u jej zarania wpisana jest wielowymiarowość słowa, „pozostanie dla wielu dzisiejszych komparatystów jednym z najtrwalszych i najbardziej inspirujących osiągnięć ówczesnej zmiany w myśleniu o języku” (tamże). Więcej na temat takiego rozumienia filologii piszę w artykule *Filologia: problemy definicyjne (od Baudouina do de Mana)*, w: *Filozofia filologii*, red. A. Hellich, H. Markowska-Fulara, J. Potkański, Ł. Żurek, Warszawa 2019, s. 17–43.

skował” – co w żadnym wypadku nie oznacza, że „usuwał”. W pierwszych publikacjach Szymutki da się bowiem zauważyć „przemycanie perspektywy »ja«”⁹, czego przykładem jest artykuł *Blaski i cienie Helikonu na Marszałkowskiej* z 1983 roku, poświęcony twórczości prozatorskiej Mirona Białoszewskiego (przede wszystkim *Szumom. Zlepom. Ciągom*).

Szymutko rozpoczyna artykuł od uwag dotyczących „przeobrażenia się wielu sądów krytycznych w kanony mówienia o Białoszewskim”¹⁰. Zdaniem badacza, pomimo wypowiedzi samego poety dotyczących zmian w tym, co stanowi główny obiekt zainteresowania jego twórczości¹¹, zdecydowana większość krytyków

(. .) nie przerwała rozmowy o słowach i ich stosunku do rzeczy, o peryferyjnym świecie utworów Białoszewskiego i rupieciarni kulturowej (kontynuatorzy tezy Sandauera z 1966 r.), o kompleksie powrotu do łona matki i indywidualizmie bez „samowywyższenia” (kontynuatorzy Barańczaka) o „podwórzowym” narratorze i podmiocie czynności parodystycznych (zwolennicy rozróżnienia autorstwa Sławińskiego)¹².

Bezpośrednio wyrażony w artykule powód niezadowolenia Szymutki z takiego stanu rzeczy jest łatwy do przewidzenia i wpisuje się w charakterystyczną dla dyskursu literaturoznawczego strategię sytuowania swojego głosu wobec dotychczasowego stanu badań. Otóż, zdaniem Szymutki, „kanony mówienia o Białoszewskim” sprawiają, że „w artykułach poświęconych jego twórczości stało się powszechnym obyczajem powtarzanie sądów już wygłoszonych”, należy zatem poddać je krytyce lub odrzucić, aby wypracować odmienne, nowe stanowisko. Warto jednak zauważyć, że w dalszej części artykułu jedyną z „kanonicznych” koncepcji dotyczących pisarstwa Białoszewskiego, z którą polemizuje badacz, jest ta przedstawiona przez Sławińskiego w jego analizie *Ballady od rymu*. Wybór polemisty nie wydaje się obo-

⁹ A. Hellich, *Kryptoautobiografia: twórczość Romana Zimanda*, w: tegoż, *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie*, Warszawa 2018, s. 145.

¹⁰ S. Szymutko, *Blaski i cienie Helikonu na Marszałkowskiej*, w: *W kręgu dwudziestowiecznego realizmu*, red. W. Wójcik, Katowice 1983, s. 91.

¹¹ Jako dowód tej zmiany Szymutko przytacza następującą wypowiedź Białoszewskiego: „Zainteresowanie przechyliło się na ludzi, sytuacje. Mam już odruch zniecierpliwienia przy rozmowie o rzeczach, gramatyce czy etymologii”. Zob. *Szacunek dla każdego szczegółu*. Z M. Białoszewskim rozmawiał Z. Taranienko, „Argumenty” 1971, nr 36, cyt. za: S. Szymutko, *Blaski i cienie Helikonu na Marszałkowskiej...*

¹² Tamże, s. 91–92.

jętny z dwóch powodów. Po pierwsze, Sławiński jest drugim po Teodorze Parnickim autorem, o którym najczęściej pisał Szymutko, traktując go jako inspirującego filozofa literatury i filologa¹³. Polemika z koncepcją warszawskiego literaturoznawcy o ustalonej pozycji w polskiej humanistyce jest zatem sporem z autorytetem, tożsamym z centralnym dla kształtu krajowej powojennej nauki o literaturze nurtem strukturalizmu¹⁴. Po drugie, wyrażona w artykule krytyka propozycji Sławińskiego ujawnia charakterystyczne dla wczesnych tekstów Szymutki maskowanie własnego usytuowania geograficzno-kulturowego, które zostanie przez autora nazwane wprost dopiero w późniejszych publikacjach.

Aby Szymutkowa odpowiedź była w pełni zrozumiała, warto pokrótce przypomnieć wnioski płynące z przeprowadzonej przez Sławińskiego analizy *Ballady od rymu*. Według badacza w utworze Białoszewskiego da się zauważyć dwa, antagonistyczne względem siebie, podmioty mówiące: podmiot działań parodystycznych i „podwórzowego”, ludowego narratora, przy czym ten pierwszy odpowiada za deformacje gramatyczne obecne w mowie drugiego, a tym samym kompromituje skostniałe reguły codziennej mowy¹⁵. Otóż Szymutce wyraźnie nie odpowiada fakt, że tak Sławiński, jak i rozwijający jego pomysł badacze uznają „parodystę” za podmiot świadomy, który dzięki posiadaniu większej wiedzy o rzeczywistości ma „prawo ośmieszać »podwórzowego« narratora” w imię „podniesienia na »wyższy poziom« (...) świadomości (...)” opowiadacza z niższych warstw społecznych¹⁶. Na podstawie emocjonalnej, wartościującej stylistyki fragmentów, w których Szymutko krytykuje koncepcję Sławińskiego, można wywnioskować, że – świadomie lub nieświadomie – badacz przenosi w tym miejscu analizę wewnątrztekstowej hierarchii instan-

¹³ Szymutko opublikował łącznie pięć esejów poświęconych Sławińskiemu: *Bycie humanistą. O artykułach Janusza Sławińskiego w „Tekstach” (1972–1981)*, „Pamiętnik Literacki” 1990, nr 1; recenzja *Tekstów i tekstów*, „Ruch Literacki” 1991, z. 4; *Ciało profesora Sławińskiego*, „Teksty Drugie” 1994, nr 4; *Dzieło literackie jako wyzwanie dla teorii literatury*, „Fa-Art” 2001, nr 3 (zmieniona wersja: *Semantyka wypowiedzi narracyjnej – problemów ciąg dalszy*, w: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. R. Nycz, W. Bolecki, J. Abramowska, Warszawa 2002); *Po co literatura jeszcze jest? Na motywach książek Janusza Sławińskiego „Przypadki poezji” i „Miejsce interpretacji”*, „Teksty Drugie” 2007, nr 3.

¹⁴ Nie bez znaczenia pozostaje również fakt, że Szymutko spiera się ze Sławińskim o interpretację twórczości Białoszewskiego, który na początku lat 80. był już pisarzem o silnej pozycji w krajowym życiu literackim.

¹⁵ J. Sławiński, *Miron Białoszewski: „Ballada od rymu”* [1965], w: tegoż, *Przypadki poezji*, Kraków 2000, s. 236–250.

¹⁶ S. Szymutko, *Blaski i cienie Helikonu na Marszałkowskiej...*, s. 93. Mimo iż Szymutko zaznacza w artykule, że dwa opisane podmioty są tak naprawdę dwoma wymiarami jednego bohatera, Mirona, co rusz traktuje je jako osobne, skonfliktowane byty.

cji nadawczo-odbiorczych na obszar refleksji nad zewnątrztekstową hierarchią klas społecznych, dotyczącą także jego samego¹⁷. Podobnej operacji interpretacyjnej Szymutko dokonywał już wcześniej w swoim tekstowym debiucie z 1981 roku, czyli recenzji *Ruchomego kraju* Stanisława Piskora, kiedy to bezpośrednia krytyka ramy narracyjnej powieści była jednocześnie pośrednią krytyką konsekwencji wynikających z traktowania modelu fikcyjnej narracji jako modelu funkcjonowania w społeczeństwie¹⁸.

W dalszej części artykułu Szymutko będzie próbował nie tyle analizować prozę Białoszewskiego poza schematem stworzonym przez Sławińskiego, ile obrócić do góry nogami hierarchię „podmiot parodystyczny – podmiot podwórzowy”. Według badacza, w utworach Białoszewskiego to „podwórzowy narrator”, „najniższa instancja nadawcza”, poprzez ignorowanie zasad gramatyki (zwłaszcza składni i stylistyki), brak troski o ewentualnego odbiorcę jego komunikatu i bliższy związek z żywym doświadczeniem, „kompromituje reguły mówienia domniemanego parodysty”¹⁹. Taka charakterystyka relacji między wspomnianymi podmiotami w zakończeniu artykułu prowadzi Szymutkę do opisu etyki wpisanej w stosunek „Mirona” do rzeczywistości. W tym momencie filolog analizujący narrację oraz świat przedstawiony *Szumów. Zlepów. Ciągów* wypowiada się jednocześnie jako krytyk literacki, wyczytujący z Białoszewskiego określony światopogląd. Według Szymutki

[Miron – przyp. Ł.Ż.] nie przyznaje sobie centralnego miejsca we wszechświecie, lecz chce po prostu „(. . .) być sobie jednym” (. . .) Sługa Kalliope bynajmniej nie wywyższa się ponad swoje otoczenie. Dzięki temu przez przedmiot spostrzega

¹⁷ Szymutkę mogła zirytować nie tyle hierarchiczność modelu Sławińskiego, ile stylistyka fragmentów analizy, w których warszawski badacz opisywał podmiot podwórzowy, np. „Białoszewski imituje proces kojarzenia bezładnych, przypadkowych i zniekształconych wiadomości, jaki zachodzi w głowie prymitywnego narratora podwórzowego, gdy usiłuje on uruchamiać swoją erudycję dla celów literackiej ekspresji” (J. Sławiński, *Miron Białoszewski: „Ballada od rymu”*..., s. 240); „Powiedzieliśmy wyżej, że Białoszewski imituje tok asocjacji (i tok opowieści) podwórzowego narratora. Co jednak znaczy w danym wypadku takie powiedzenie? Bynajmniej nie to, że poeta stawia się w sytuacji prymitywnego narratora (. . .)”. Tamże, s. 242.

¹⁸ Obszernie wspomnianą recenzję analizuję w artykule *Rzeczywistość w stanie wyjątkowym – filolog – literatura. Dwa komentarze do praktyk filologicznych Stefana Szymutki*, w: *Imiona anomii. Literatura wobec stanu wyjątkowego*, red. P. Sadzik, Warszawa 2019.

¹⁹ S. Szymutko, *Blaski i cienie Helikonu na Marszałkowskiej*..., s. 94–95. Pozytywnie wartościowany przez Szymutkę doświadczenia bliższy związek z „żywym doświadczeniem” zapowiada oczywiście teoretycznoliterackie rozważania z *Rzeczywistości jako zwątpienia w literaturze i literaturoznawstwie*, jednak natymetapie jest przede wszystkim wypadkową inspiracji nowofalową teorią estetyczną Grupy Poetyckiej „Kontekst”. Na ten temat zob. Ł. Żurek, *Rzeczywistość w stanie wyjątkowym – filolog – literatura*...

nie tylko siebie, ale i innych, nie tylko broni prawa do własnej autonomii, lecz również nie odmawia jej innym, a czasami (. .) stawia nawet ponad swoją²⁰.

Łatwo zauważyć, że w zaproponowanym przez Szymutkę odczytaniu etyka Białoszewskiego („niewywyższanie się ponad swoje otoczenie”, „nieprzyznawanie sobie centralnego miejsca”, „nieodmawianie” autonomii innym) jest przeciwieństwem tej, która obowiązywałaby w świecie autora *Rozkurzu*, gdyby zaakceptować obraz parodystycznego podmiotu-intelektualisty wyśmiewającego „podwórzowego” opowiadacza, niedysponującego takimi kompetencjami kulturowymi, jak on. Rzutując na artykuł o Białoszewskim wiedzę wyniesioną z późniejszych tekstów Szymutki, można stwierdzić, że w niechęci, z jaką filolog traktuje zaproponowaną przez Sławińskiego hierarchię podmiotów mówiących u Białoszewskiego, pobrzmiwa doświadczenie Ślązaka z Mysłowic, który nie zgadza się na dyktat głosu płynącego z „centralnego miejsca”. Tylko i aż „pobrzmiwa”, gdyż na początku swojej działalności pisarskiej Szymutko wekslował dyskusję nad relacjami centro-peryferyjnymi na zagadnienia, które łatwiej mieściły się w ówczesnym wyobrażeniu o polu problemowym, jakim może lub powinien zajmować się filolog.

**SZKICE O UTWORACH TEODORA JESKE-CHOIŃSKIEGO,
ANTONIEGO SŁONIMSKIEGO (1988) I JANA LECHONIA (1991) –
KANON A „ARTYSTYCZNE »NIE-DOKONANIA«”**

Kontekst rozmaicie rozumianych relacji centro-peryferyjnych powraca w artykułach Szymutki z 1988 i 1991 roku. Młody badacz publikuje wówczas trzy szkice interpretacyjne o *Torpedzie czasu* Antoniego Słonimskiego, powieściach Teodora Jeske-Choińskiego oraz *Włosie Słowackiego* i *Mochneckim* Jana Lechonia, które czytane łącznie tworzą cykl poświęcony problematyce relacji między formą literacką a mającymi miejsce od końca XIX do II połowy XX wieku przemianami w filozofii czy – szerzej – *episteme* historii²¹. Wspólnym mianownikiem szki-

²⁰ Tamże, s. 106.

²¹ S. Szymutko, *Pozorna nonszalancja (o „Torpedzie czasu” Antoniego Słonimskiego)*, w: *Skamander*, t. 6: *Studia o twórczości Antoniego Słonimskiego*, red. I. Opacki, współpr. A. Węgrzyniak, Katowice 1988 (dalej w tekście głównym jako PN wraz z numerem strony); tegoż, *Poetyka powieści historycznych Teodora Jeske-Choińskiego*, w: *Między krytyką a prozą artystyczną pozytywizmu i modernizmu*, red. H. Bursztyńska, Katowice 1988 (dalej w tekście głównym jako PPH wraz z numerem strony); tegoż, *Historia w poezji Lechonia*, w: *Skamander*, t. 8: *Szkiecy i interpretacje*, red. I. Opacki, Katowice 1991 (dalej w tekście głównym jako HP wraz z numerem strony).

ców o Słonimskim, Jeske-Choińskim i Lechoniu – oprócz wspomnianej problematyki – jest fakt, że interpretowane przez Szymutkę utwory literackie zajmują marginalną pozycję tak w kanonie literatury polskiej oraz światowej, jak i w dorobku ich autorów²². Badacz bynajmniej tego nie pomija; wręcz przeciwnie, czyni z peryferyjności interpretowanych dzieł centrum swojej analizy. Każdy z trzech artykułów rozpoczyna od osadzenia danego utworu literackiego w kontekście niepochlebnych opinii krytyków lub historyków literatury na jego temat:

„Bylejakość” *Torpedy czasu* (1924) dostrzegali natychmiast pierwsi jej recenzenci. (PN, s. 133)

Historycy literatury zgodnie twierdzą, że wiersze napisane przez Lechonia po wydaniu dwóch tomików (...) reprezentują znacznie niższy poziom artystyczny. (HP, s. 27)

Najwyraźniej i najobszerniej Szymutko wyraża swoje zainteresowanie problematyką wartościowania w literaturoznawstwie w szkicu o powieściopisarstwie Jeske-Choińskiego, który rozpoczyna uwagami dotyczącymi statusu „artystycznych »nie-dokonań«” (TP, s. 81) w historii literatury. Warto przytoczyć ów fragment w całości, gdyż z powodzeniem może odnosić się również do pozostałych szkiców Szymutki poświęconych nieudanym utworom literackim. Ujawniają się w nim także podmiotowe napięcia podobne do tych, które zostały zauważone w artykule o Białoszewskim:

W literaturoznawstwie wartościowanie jest rzeczą zwyczajną. Historyk literatury często wypowiada sądy o dobrych rozwiązaniach u pisarza x i o kiepskich – u pisarza y. Postępowanie to jest naturalne, gdy obaj autorzy działają w ramach tej samej całości historycznoliterackiej i za miarę oceny ich twórczości przyjmuje się ówczesne normy i tendencję rozwojową literatury (...). Opisując jednak momenty, kiedy stare formy rozpadają się, a pisarze poszukują nowych, historia literatury ma tendencję do utrwalania tylko tego, co ostatecznie zaakceptuje czas przyszły. Często ignoruje próby nieudane i te

²² W wypadku Jeske-Choińskiego mielibyśmy do czynienia z marginalną pozycją samego pisarza, powodowaną względami politycznymi. Otóż zaangażowanie Jeske-Choińskiego w propagowanie ideologii antysemickiej oraz nacjonalistycznej sprawiło, że po drugiej wojnie światowej wszystkie jego utwory trafiły do *Wykazu książek podlegających niezwłóchnemu wycofaniu* z 1 października 1951 r. Szymutko nawiązuje do tego faktu, gdy w swoim szkicu namawia do „mniej emocjonalnego spojrzenia na przekonania Choińskiego (...)” oraz uwolnienia „od ideologicznych przesądów” (PPH, s. 81).

rozwiązania, które w jakiś sposób odpowiadają na problem, ale nie wzbudzają uznania potomnych. Selekcja unieważnia swoiste wartości rozwojowe nieudanych prób (. . .) W wyniku selekcji udane dzieło zaczyna przesłaniać bogactwo rzeczywistości, w której się narodziło.

Historycznoliteracka synteza ma zatem skłonność do fascynacji sukcesem, a piękno porażki dostrzega tylko u Greka Zorby (. . .). (PPH, s. 81)

Uwagę zwraca przede wszystkim krytyka określonego sposobu kształtowania narracji historycznoliterackiej. Zdaniem Szymutki, korzystanie z niego sprawia, że w syntetycznym opisie literatury danego czasu i miejsca istnieją pisarze godni uwagi (ci, którzy z perspektywy współczesnej odnieśli „sukces”) oraz pisarze stanowiący jedynie tło dla tych pierwszych (ci, którzy z perspektywy współczesnej ponieśli „porażkę”)²³. Co prawda Szymutko zaznacza, że taka matryca narracyjna niekiedy jest zasadna, jednak w stylistyce cytowanego fragmentu ujawnia się głęboko krytyczny stosunek autora do uprawiania historii literatury podporządkowanej opozycji między „sukcesem” a „porażką”. Rezultaty dokonywanej przez badaczy „selekcji” i oceny wydają się bowiem analogiczne do rezultatów „selekcji naturalnej”. Oto „bogactwo rzeczywistości”, czyli mnogość lepszych lub gorszych utworów literackich powstających w tym samym czasie, co utwory uznane *a posteriori* za arcydzieła, w ujęciu syntetyzującym zostaje skazana na zapomnienie. Z punktu widzenia historii literatury podporządkowanej aksjologii sukcesu, określone dzieła poniosły porażkę w walce o uznanie czytelników profesjonalnych i utrwalenie się w polskiej świadomości kulturowej, a zatem mogą być analizowane wyłącznie w kontekście kontrastujących z nimi arcydzieł, będących z kolei przykładami artystycznego kunsztu.

Szymutko sprzeciwia się zarówno historycznoliterackiemu utrwalaniu kanonu, jak i samej kategorii artystycznej porażki, która we wspomnianych szkicach ulega zasadniczej reinterpretacji. Według niego, „artystycznych nie-dokonań” nie można sprowadzić do subiektywnych, autorskich braków warsztatowych. Artystyczna porażka danego utworu literackiego jest bowiem związana z szerszym kontekstem: stanem przejściowym danej kultury, skutkującym zakwestionowa-

²³ Szymutko znajduje ów światopogląd u różnych krytyków oraz badaczy, którzy funkcjonują jako synekdochy historii literatury. W wypadku Lechonia są to Jerzy Kwiatkowski i Wiktor Weintraub, w wypadku Jeske-Choińskiego – Henryk Markiewicz i Tomasz Weiss. Wyjątek stanowi *Torpeda czasu*, której stereotyp odbioru ukształtowały, zdaniem Szymutki, „podręczniki historii literatury”, przy czym badacz nie podaje tytułu żadnego z nich (PN, s. 133).

niem dotychczasowego centrum (gatunkowego, światopoglądowego) porządkującego życie kulturalne. Jak pisze Szymutko, w takich momentach historycznych „stare formy rozpadają się, a pisarze poszukują nowych” (PPH, s. 81). Słonimski, Jeske-Choiński i Lechoń tworzą więc dzieła, które z perspektywy czasu mogą zostać uznane za ekscentryczne, nieudane i sytuować się na peryferiach kanonu literatury, ale w macierzystym kontekście swojego powstania stanowią takie same odpowiedzi na sytuację kryzysu, jak teksty, które ostatecznie odniosły sukces²⁴. Zamiast syntezy historycznoliterackiej podporządkowanej selekcji i hierarchizacji utworów, Szymutko proponuje historię literatury jako zbiór równorzędnych możliwości rozwoju danego gatunku, prób odpowiedzenia na istotny dla danego czasu i miejsca problem²⁵.

W każdym z trzech szkiców filolog analizuje zatem formalno-treściowe wady poszczególnych „nie-dokonań” oraz wykazuje, że stanowią one „zapis wielkiego dramatu” (HP, s. 45). Centrum owego dramatu stanowi (ostatecznie: nieudana) próba poradzenia sobie przez pisarzy na gruncie estetyki powieści oraz splecionego z nią światopoglądu z pojawiającą się na przełomie XIX i XX wieku jako problem (literacki, filozoficzny, historiograficzny) „nieobejmowalnością historii” (PPH, s. 91), „groźną i niepojętą w swojej złożoności” (HP, s. 36)²⁶. Podjęcie próby zmierzenia się z chaosem historii nieuchronnie wpływa zdaniem Szymutki na konstrukcję utworu: generuje szumy na linii nadawca-odbiorca²⁷, skutkuje swoistym amorfizmem dzieła²⁸, fa-

²⁴ Metodologiczne inspiracje Szymutki przy formułowaniu koncepcji „artystycznych nie-dokonań” to temat na osobne rozważania, wykraczające poza problematykę tego artykułu. Z pewnością można stwierdzić, że zagadnienia nie wyczerpują powracające w trzech analizowanych szkicach przypisy do klasycznych prac Kazimierza Bartoszyńskiego (*Problem konstrukcji czasu*, w: *Problemy teorii literatury*, red. H. Markiewicz, Wrocław 1976; „*Popioły*” i kryzys powieści historycznej, „*Pamiętnik Literacki*” 1965, z. 1) oraz sporadyczne odniesienia do artykułów Aleksandry Okopień-Sławińskiej (*Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, w: *Problemy socjologii literatury*, red. J. Sławiński, Wrocław 1971), Rolanda Barthes’a (*Wstęp do analizy strukturalnej opowiadania*, tłum. W. Błońska, w: *Studia z teorii literatury*, red. M. Głowiński i H. Markiewicz, Wrocław 1977), Dmitrija Lichaczowa (*Świat wewnętrzny dzieła literackiego*, tłum. J. Faryno, w: *Wokół problemu realizmu*, przedm. A. Lam, Warszawa 1977) czy Borisa Eichenbauma (*Jak zrobiony jest „Płaszcz” Gogola?*, tłum. M. Czermińska, w: *Rosyjska szkoła stylistyki*, oprac. M.R. Mayenowa i Z. Saloni, Warszawa 1970).

²⁵ „Mogło być jednak inaczej. Historia literatury, rozpatrywana jako zbiór możliwości, okazuje się czasem tak samo alternatywna, jak historia wydarzeń” (PPH, s. 101).

²⁶ Koncepcję „nieobejmowalnej, nieprzewidywalnej, nierozpoznawalnej historii” (HP, s. 38) Szymutko rozwinie następnie w doktoracie poświęconym *Końcowi „Zgody Narodów” Teodora Parnickiego* (zob. S. Szymutko, *Zrozumieć Parnickiego*, Katowice 1992) oraz we wstępie do swojej książki habilitacyjnej (zob. tegoż, *Niewyraźalna i niedostępna rzeczywistość*, w: tegoż, *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*, Katowice 1998, s. 9–31).

²⁷ „Choiński niewiele się troszczy o porozumienie z odbiorcą (. . .). Z każdym utworem coraz więcej w świecie [przedstawionym – przyp. Ł.Ż.] »szumów«” (PPH, s. 83).

²⁸ „Lechoń gromadzi w jednym wierszu elementy zaczerpnięte z różnych epok, wydarzeń, sytu-

bularną abulią²⁹ lub manieryzmem³⁰. Najwyrazistszym przykładem Szymutkowej analizy relacji między „artystycznym nie-dokonaniem” a określoną koncepcją historii jest szkic poświęcony *Torpedzie czasu*. W poprowadzonym zgodnie z metodologią warszawskiego strukturalizmu rozbiórce powieści Słonimskiego Szymutko na każdym poziomie organizacji utworu (stylistycznym, fabularnym, gatunkowym, kompozycyjnym) odnajduje to samo:

(...) nonszalancję (...) królowanie (...) autorskiego kaprysu, podbudowanego skrajnym konwencjonalizmem przedstawienia (...) mieszanie się (...) treści istotnych i błahych, bez uprzywilejowanie żadnej z nich (...) rozpyływanie się w związku z tym jednych i drugich w nieokreślonej całości (...). (PN, s. 138)

Następnie śląski filolog uznaje tę wielopoziomową bylejąkość powieści Słonimskiego – niezaprzeczalną wadę artystyczną *Torpedy czasu* – za korelat określonej wizji historii³¹ oraz działającego w niej człowieka:

Zmiana w patrzeniu na historię powoduje pojawienie się w myśli ludzkiej opozycji między człowiekiem, bytem jednostkowym i niepowtarzalnym a historią, w której ten sam człowiek niknie zupełnie (...) Literatura, naturalnie, stanęła po stronie wartości człowieka (...) przedmiot fascynacji Słonimskiego znajduje się na przeciwnym biegunie. Deprecjacja tematyki ludzkiej przygotowuje pojawienie się w utworze wielkich i nieujarzmionych dziejów. (PN, s. 140)

(...) Nonszalancja w utworze (...) to, po prostu, wyciągnięcie praktycznych wniosków z ludzkiej bezsilności wobec historii. Głos twórcy, w żaden sposób nie uprzywilejowany

acji, zlepiając je w jedną amorficzną całość” (HP, s. 41).

²⁹ „Choiński-pisarz, wydaje się, nie lubi w ogóle opowiadać, jego maniera twórcza cierpi na fabularną abulię” (PPH, s. 85). W przypisie Szymutko przywołuje szkic Jerzego Kwiatkowskiego *Abulia i liturgia*, w: tegoż, *Klucze do wyobraźni*, Kraków 1973.

³⁰ „W wierszu Lechonia nie ma niczego oprócz formy, i to formy rozbitej, szczątkowej, sponiewieranej w dodatku przez współczesność” (HP, s. 31).

³¹ W przypisie do artykułu Szymutko powołuje się na fragment *Archeologii wiedzy* Michela Foucaulta dotyczący (zdaniem filologa) końca „pozytywistycznego sposobu patrzenia na historię, opierającego się na uporządkowanym, przyczynowo-skutkowym jej obrazie” (TP, s. 139). Praca Foucaulta stanowiła dla Szymutki pod koniec lat 80. i na początku 90. istotną inspirację metodologiczno-filozoficzną. Więcej na ten temat piszę w artykule *Dodatkowe problemy z historią Stefana Szymutki*, „Forum Poetyki” 2016, jesień, <http://fp.amu.edu.pl/dodatkowe-problemy-z-historia-stefana-szymutki/> [dostęp: 02.01.2019].

(...), jest skazany na zniknięcie w zgiełku innych głosów. Nie ma więc powodów, aby brzmiał szczególnie pięknie. (PN, s. 141)

Szymutko nie poprzestaje jednak na rzutowaniu kształtu formalnego powieści na szerszy kontekst przemian w filozofii historii. Zdaniem badacza, *Torpeda czasu* rozpatrywana jako wielopoziomowa próba odwrócenia hierarchii „człowiek–świat” okazuje się nowatorska w porównaniu z produkcją literacką dwudziestolecia międzywojennego³². Z kolei tetralogię francuską Jeske-Choińskiego interpretator zestawia z *Popiołami* Stefana Żeromskiego po to, aby wykazać, że zapomniany powieściopisarz historyczny stworzył „własny model gatunku, oparty na poziomie narracji [wypowiadawczej]” (PPH, s. 100), alternatywny względem dzieła należącego do kanonu dwudziestowiecznej polskiej powieści historycznej. Natomiast najbardziej zdecydowaną próbę stworzenia relacji między „artystycznymi nie-dokonaniami” a ważnymi prądami artystycznymi czy arcydziełami literatury europejskiej można znaleźć w szkicu o nieudanych utworach Lechonia:

(...) gdyby Lechoń zdołał zrealizować swoje cele twórcze [zdaniem Szymutki – stworzenie negatywnej metody dochodzenia do rzeczywistości – przyp. Ł.Ż.], dokonałby dzieła, które nie powiodło się ani surrealistsom, ani autorom powieści strumienia świadomości. Zapisałby ciągłą rzeczywistość w nieciągłym, linearnym, sekwencyjnym języku, bez unieruchomienia jej zarazem. (HP, s. 45)

Wykazując „piękno porażki” Słonimskiego, Lechonia i Jeske-Choińskiego, Szymutko czyni zatem z utworów sytuujących się na peryferiach kanonu literatury polskiej przestrzeń problematyzacji centralnych tematów kultury europejskiej. Dowartościowanie dzieł i twórców „pozostawionych jakby odłogiem”³³ przez akademickich czytelników to, rzecz jasna, zapowiedź książki o Parnickim: pisarzu wykorzystującym – zdaniem Szymutki – „[g]atunek odsunięty na peryferia, gatu-

³² „Zasługa Słonimskiego polega na tym, że bodaj pierwszy znalazł artystyczny wyraz tej idei, na długo zanim upowszechniła się ona w polskiej literaturze. Idea ta bowiem (...) okazała się wyjątkowo trudna do realizacji. Często podejmowane przez autorów próby odwrócenia hierarchii człowiek – świat kończyły się niepowodzeniem (...)” (TP, s. 141).

³³ To nieznacząca parafraza metafory, którą posłużył się Sławiński w artykule *Odbiorca i odbiór w procesie historycznoliterackim*, aby scharakteryzować sytuujący się poza kanonem literatury lamus („Teksty” 1981, nr 3, s. 26).

nek wyświecony”³⁴, który „wsłuchał się uważnie w dyskusję Zachodu i ośmielił się podsumować ją, wskazać na niekonsekwencje dyskursu, przeciwstawić mu głos własny”³⁵.

Natomiast w kontekście antyhierarchicznego podtekstu artykułu o Białoszewskim oraz późniejszej eseistyki śląskiej, zainteresowanie wyrzucanymi poza obręb historii „artystycznymi nie-dokonaniami”, którym instytucjonalne centrum odmawia racji bytu, ponownie wskazuje na fakt, że tropy autobiograficzności, tematy i problemy mające odniesienie podmiotowe istniały w pisarstwie Szymutki od samego początku. O tym, że sugerowanie związku między Szymutkowym badaniem utworów porzuconych przez historyków literatury a jego kulturową, „peryferyjną” pozycją jest zasadne, może świadczyć zbieżność problemowa analizowanych szkiców z powstającymi w podobnym czasie w tym samym ośrodku naukowym pracami Aleksandra Nawareckiego. Otóż Nawarecki, późniejszy autor *Lajermana*, czyli książki, której geneza, tak jak w wypadku *Nagrobka...*, jest związana z katowickimi Sesjami Śląskoznawczymi³⁶, od lat 80. do początku 90. pracuje nad monografią poświęconą poezji ks. Józefa Baki³⁷. Stanowi ona próbę rehabilitacji twórczości poety przez wieki uważanego za symbol upadku literatury polskiej czasów saskich. Co więcej, obrona przez Nawareckiego linia „obrony” Baki przed zarzutami historyków literatury do pewnego stopnia przypomina tę, którą stosował Szymutko w odniesieniu do „artystycznych »nie-dokonań«” – to, co przyjęło się uważać za formalne dziwactwo i z tego powodu odsyła do lamusa, po dokładniejszej lekturze oraz wpisaniu w szerszy kontekst czasu i miejsca odśladania swoje drugie dno³⁸.

EPILOG. SZYMUTKO O SOBIE W TRZECIEJ I PIERWSZEJ OSOBIE

Nie sposób zignorować nasuwającej się refleksji, że (przynajmniej do pewnego stopnia) kontekstem dla opisywanego przez Szymutkę w trzech szkicach z lat 1988–1991 rozpadu centrum (estetycznego,

³⁴ S. Szymutko, *Zrozumieć Parnickiego...*, s. 231.

³⁵ Tamże, s. 229.

³⁶ Zob. A. Nawarecki, *Posłowie*, w: tegoż, *Lajerman*, Gdańsk 2011, s. 130–133.

³⁷ Zob. tenże, *Sarmacki kanibalizm księdza Baki*, „Pamiętnik Literacki” 1981, nr 3; tegoż, *Umieranka księdza Baki*, „Pamiętnik Literacki” 1983, nr 1; tegoż, *Czarny karnawał. „Uwagi o śmierci niechybnej” księdza Baki – poetyka tekstu i paradoksy recepcji*, Wrocław 1991.

³⁸ „Prostota, nieumiarkowanie czy nawet natarczywość konceptu Baki pozwala na porównanie *Uwag* z niektórymi zjawiskami w sztuce późnego baroku. Z osobliwościami ruchomych jasełek, iluminacjami uświetniającymi uroczyste wjazdy, dziwactwami sarmackiego stołu albo zaskakującymi efektami teatralnymi jezuickiej sceny”. Zob. A. Nawarecki, *Sarmacki kanibalizm księdza Baki...*, s. 43.

światopoglądowego), który stwarza dogodne warunki dla eksperymentów literackich, była ówczesna sytuacja polityczna w Polsce. Od budowywania na uniwersytetach struktur Niezależnego Zrzeszenia Studentów w 1987, fala strajków z 1988, rozpoczęcie obrad Okrągłego Stołu w 1989 roku – te oraz wiele innych wydarzeń współtworzyły w Polsce klimat dla przemian kulturowo-politycznych. Szymutko, który w szkicu o Słonimskim zdawał się sprzyjać postulatowi „dostosowania prac intelektualnych do warunków, możliwości i nakazów, wyznaczanych przez specyfikę czasu współczesnego” (PN, s. 142), nie pozostawał na ten fakt obojętny. Począwszy od 1990 roku, równoległe z rozwijaniem refleksji nad szeroko pojętym skomplikowaniem rzeczywistości, śląski filolog nasycy publikowane przez siebie teksty coraz wyraźniejszą podmiotową perspektywą, która we wcześniejszych artykułach była maskowana, przemycana pod naukową stylistyką.

Jeszcze w eseju *Bycie humanistą...* z 1990 roku Szymutko, aby opowiedzieć o własnym usytuowaniu geograficzno-kulturowym, posłużył się następującym chwytem narracyjnym:

(...) miazga problemowo-środowiskowa określa egzystencję literaturoznawcy, decyduje o zakresie swobody jego poczynañ, reguluje stosunki między podmiotami nauki (...). Opisać ją – to opisać wpływ, jaki wywierają dylematy literaturoznawców na ich codzienność (i odwrotnie), poznać personalne niepokoje, ukryte za auktoralną [!] narracją prac naukowych³⁹.

Przez cały esej filolog, opisując relacje między „czeladnikiem”, „prowincjuszem” (jak – nie bez ironii – określa sam siebie) a „mistrzem”, „panem”, członkiem „polonistycznej gildii” (jak nazywa Sławińskiego), nie używa zaimka „ja”. Wciąż posługuje się aluzją – dzięki wstępnej uwadze o tym, co ukryte za „auktoralną [!] narracją prac naukowych”, sugeruje czytelnikowi właściwy, autobiograficzny tryb lektury eseju⁴⁰. Dwa lata później Szymutko rozpocznie szkic krytyczny o poezji Wacława Iwaniuka następującą deklaracją:

Narracja bezosobowa ma wiele zalet w wypadku, kiedy krytyk w artykule stawia sobie za cel apologię pisarza. Zaciera się wówczas subiektywność tez niepoprzedzonych odpowied-

³⁹ S. Szymutko, *Bycie humanistą. O artykułach Janusza Sławińskiego w „Tekstach” (1972–1981)*, w: tegoż, *Po co literatura jeszcze jest?...*, s. 109.

⁴⁰ Niewykluczone, że odnosi się ona również do wcześniejszych artykułów Szymutki, respektujących przyjmowane wówczas normy naukowości.

nim zaimkiem. Pochwała pisarza (ewentualnie jego dzieła) zyskuje znamiona sądu obiektywnego, ponieważ auktoralność [!] wypowiedzi sugeruje powszechną akceptację wygłoszonej przez jednostkę opinii (. . .)⁴¹.

Tym razem „narracja bezosobowa” artykułu literaturoznawczego staje się pełnoprawnym przedmiotem opisu. Zdaniem Szymutki – wciąż korzystającego ze stylu, który jednocześnie analizuje – jest ona konwencją pozwalającą zatrzeć subiektywność wypowiedzianych tez lub zamaskować podmiotową perspektywę autora⁴². Jednak w tym samym akapicie filolog zwraca uwagę na sytuację, w której chwyt narracji bezosobowej przestaje być przydatny:

(. . .) nie wydaje się on stosowny wtenczas, gdy krytyk nie reprezentuje zdecydowanej postawy wobec pisarza (. . .) Krytyk nie ma prawa [wówczas – przyp. Ł.Ż.] uchodzić za nieomylnego. Dlatego w dalszej części artykułu nie kryję, że **ja** go napisałem⁴³.

Przejście od narracji bezosobowej do narracji pierwszoosobowej, które Szymutko dodatkowo podkreśla, to jednocześnie przejście od literaturoznawstwa wiernego scjentystycznemu modelowi pracy naukowej do literaturoznawstwa akceptującego niezbywalność subiektywnej perspektywy. W późniejszych publikacjach autor *Nagrobka ciotki Cili* będzie korzystał z obu trybów wypowiedzi oraz obu modeli filologii, stopniowo zacierając różnicę między nimi. Pamiętając jednak o wnioskach płynących z analizy naukowych juveniliów Szymutki, opisana wyżej zmiana jest tak naprawdę ciągiem dalszym refleksji nad usytuowaniem kulturowym filologa oraz rozmaicie rozumianymi relacjami centro-peryferyjnymi, przenoszonymi na coraz to inne obszary kultury.

⁴¹ S. Szymutko, *Symbolizm, egocentryzm, historia („Lustro” Wacława Iwaniuka)* [1992], w: tegoż, *Po co literatura jeszcze jest?...*, s. 143.

⁴² W szkicu o poezji Iwaniuka Szymutko rozwija tę metarefleksję przy okazji komentowania wstępu do *Romansu z tekstem* Jana Błońskiego, w którym znaleźć można fragmenty doskonale zgrywające się z kierunkiem jego myślenia o podmiotowości w tekście literaturoznawczym: „(. . .) osobisty stosunek do tekstu prześwieca (. . .) przez najuczciwsze nawet analizy. Cóż by się okazało, gdyby sprawdzić uczuciowe konotacje terminów, używanych przez badaczy!”, „Najciekawsze, metafizyczne nawet... wybory i oceny wtopione są zwykle – nieświadomie czy półświadomie – w proces badawczy, w wytwarzanie narzędzi, w zabiegi klasyfikacyjne...”. Por. J. Błoński, *Wstęp*, w: tegoż, *Romans z tekstem*, Kraków 1981, s. 8, 11.

⁴³ S. Szymutko, *Symbolizm, egocentryzm, historia*, s. 143.

Różnica między artykułem Szymutki z 1982 a artykułem Szymutki z 1996 roku byłaby więc różnicą między odmiennymi kontekstami kulturowymi, które decydowały o tym, do jakiego stopnia filolog ze Śląska może ujawnić w pisany przez siebie tekście swój personalny niepokój.

STRESZCZENIE

Problematyzowanie centrum – przemycanie „ja”.

O wybranych artykułach Stefana Szymutki z lat 1982–1992

Punktem wyjścia artykułu jest stwierdzony przez autora niedostatek prac, w których pisarstwo Stefana Szymutki – śląskiego filologa kojarzonego przede wszystkim ze zbiorem esejów *Nagrobek ciotki Cili* – byłoby traktowane jako ciągłość określonego sposobu pisania oraz określonej problematyki (zwłaszcza relacji centro-peryferijnych). W toku analizy wczesnych artykułów Szymutki z lat 80. autor wykazuje, że perspektywa Ślązaka towarzyszyła badaczowi od początku, wyrażała się jednak w konwencji tekstu naukowego (nie zaś eseistycznej czy literackiej wypowiedzi) poprzez wybór pewnych tematów oraz skupienie uwagi na zagadnieniach implikujących kwestię relacji centrum–peryferie.

SUMMARY

Considering the center – sneaking the subjectivity in.

On Stefan Szymutko's selected articles from 1982–1992

Stefan Szymutko was a polish literary critic, mainly known for *Aunt Cilli's Headstone* – the collection of essays about the experience of being a Silesian in 20th and 21th century Poland. His early works from 80's is oftenly considered as something completly different (on stylistic and thematic level) than aforementioned book, which – as a consequence – creates a narrative about Szymutko's liberation from scientific discourse in mid-90's, when he began to write *Aunt Cilli...* By the analysis of Szymutko's early articles, posited on a broad political climate of Poland in the 80's, the author shows that this narrative is simplified. Szymutko was in fact writing about his cultural peripherality in a non-direct way, by choosing subjects that implies the problem of relations between different „centers” and different „peripheries”.