

Renata Jochymek

Językowy dialog z tradycją w "Barbarze Radziwiłównie z Jaworzna-Szczakowej" Michała Witkowskiego

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 9,
239-245

2009

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria IX (2009)

Renata Jochymek

Językowy dialog z tradycją w *Barbarze Radziwiłównie z Jaworzna-Szczakowej* Michała Witkowskiego

Wypowiedź wypadaloby zacząć słowami Agnieszki Wolny-Hamkało, która w „Gazecie Wyborczej” zapytała: „Czy interesuje was jeszcze literatura, czy już tylko pisarze – jako medialne ikony?”¹

O Michał Witkowskim wiemy o wiele więcej niż o jego książkach. Cóż, taki jest dwuznaczny wpływ rynku. By ktoś kupił książkę, musi wiedzieć, że napisał ją nie jakiś tam Michał Witkowski, ale kontrowersyjny Witkowski, autor gejowskiego *Lubiewa*, a nowa powieść też dotyczy społecznej niszy. Niegdysiejsze „zwierciadło rzeczywistości”, pisarz oglądający zza firanki świat i opisujący go świadek, rywalizuje z pozornie bardziej dla przeciętnego odbiorcy atrakcyjnymi środkami komunikacji: telewizją, fotografią czy przekazem internetowym. Michał Witkowski dlatego właśnie jest tak atrakcyjny, bo robi wszystko, by w tej pozaliterackiej rzeczywistości zaistnieć. W popularnych tygodnikach zamieszczono nawet jego zdjęcie z okresu niemowlęcego, a on sam na podstawie *Barbary Radziwiłówny z Jaworzna-Szczakowej* przygotował monodram, z którym jeździł po Polsce. Z epatowania swoją intymną biografią uczynił sztandar, już chyba w Polsce nie ma osoby nie wiedzącej, kim jest Michał Witkowski. Niepotrzebny był „Paszport Polityki”, tzn. potrzebny o tyle, że może się Witkowski pochwalić recenzją Marii Janion. Przypomnijmy, że podobny manewr wykonała Manuela Gretkowska, wykorzystując napisany do niej prywatny list Miłosza jako wstęp pierwszego wydania *My zdies' emigranty*.

Michał Witkowski byłby więc kolejnym sezonowym „odkryciem” mediów, gdyby nie jego zafascynowanie językiem – szczególnie widoczne w *Barbarze Radziwiłównie z Jaworzna-Szczakowej*. Sam uważa, że cechą najnowszej prozy jest tzw. typizacja, czyli „nasilenie cech i jednoznaczne skrajne skonwencjonalizowanie wszystkich elementów świata przedstawionego”². Taka postawa służy szybszemu porozumieniu z odbiorcą. Witkowski rozbraja taką estetyzację, ocierającą się o świadomy kicz, przez używanie strategii kiczowi właściwych oraz wplatanie cytatów

¹ A. Wolny-Hamkało, *Polska mapa literacka*, „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 5.

² M. Witkowski, *Recycling. Notatki na marginesie twórczości własnej i innych „roczników siedemdziesiątych”*, [w:] P. Marecki, I. Stokfiszewski, M. Witkowski, „Tekstylika”. *O „rocznikach siedemdziesiątych”*, Kraków 2002, s. 630. Pierwodruk tego artykułu: „Fa-Art” 2001, nr 3, s. 50–61.

i quasi-cytatów do monologu Huberta Z., prostaczka mającego tylko jedno marzenie: być bogatym. Hubert prowadzi lombard i marzy o komputerze, na którym spisywałby wspomnienia. Od ideału atrakcyjności Saszy dowiaduje się, że „pada taka drukarnia Fa-Art i tam można to dostać”³. Komputer zdobywa jednak od studenta. Odkrywa w nim interesujące informacje o ludziach – wszak to praca badawcza młodego człowieka, w swoim lombardzie takich danych ma mnóstwo.

Śmieciowata jest również wyobraźnia bohatera-narratora, łączącego wszystkie cechy typowego Polaka-katolika-Sarmaty, przy czym potrafi w jednej chwili z nostalgicznego realisty przedzierzgnąć się w ironistę. Witkowski bardzo udatnie tworzy język Polaków z okresu transformacji ustrojowej. Prozaik łączy również elementy charakterystyczne dla powieści grozy, czyni tak zwłaszcza w drugiej części powieści, gdy podczas pielgrzymki do Lichenia zdobywa nowe doświadczenia, a ponieważ ma wycucie rytmu, wrażliwość na słowo, wykorzystuje schemat charakterystyczny dla powieści kryminalnej. Wplata nawet element miłości-śmierci, bo żona największego konkurenta Huberta, który co gorsza na dodatek odniósł zawodowy i rodzinny sukces, była osobą nietuzinkową i z racji wykonywanego w młodości zawodu, miłość do niej była trudno akceptowalna przez otoczenie. Dopiero próba czasu scementowała ten związek. Tu Witkowski buduje świat na wskroś banalny, odwołujący się do kulturalnego bagażu czytelnika trzydziesto-, czterdziestoletniego.

Jednak opisując zafascynowanego tandetą Huberta Z., pokazując banalne chwytły niesystemu, autor *Lubiewa* tworzy fascynujący językowo paczwork. Hubert Z. i jego niedościgły ideał ekonomiczny to bohaterowie antyspołeczni, dbający tylko o swoje interesy, snujący plan zdobycia władzy. W *Barbarze...* mamy również do czynienia z manichejskim światem rządzonym przez dwie przeciwstawne siły: dobro i zło – jednak one są zupełnie inaczej postrzegane niż w codziennym życiu.

Witkowski sam nazywa *Lubiewo* „*ciotowską księgą wspomnień*”. O pierwowzór bohatera *Barbary...* podobno pobiło się aż trzech byłych jaworznickich cinkciarzy. Widocznie też chcieli mieć swoją księgę wspomnień. Książka jaworznickiemu półświatkowi podobała się również dlatego, że pokazuje rodzenie się takiej multimedialnej rzeczywistości. Podkreślmy, rzeczywistość ta z zupełnie innych powodów nie podoba się Hubertowi i jego polonistce, również próbującej „iść z duchem czasu” i zarabiać pieniądze. Zderzenie iście męskiego Huberta Z. i subtelnej kobiecości polonistki z twardą, acz schematyczną rzeczywistością nieodparcie przywołuje estetykę komiksu, gdzie sylwetki mężczyzn są tak „męskie”, a kobiet tak „żeńskie”, iż stanowią po prostu wypadkową wszystkich mężczyzn (kobiet) świata⁴. Dla Huberta, oprócz uwielbianych pieniędzy, które rozkłada i składa po nocach, ważne są marzenia – co jest widoczne szczególnie w drugiej części, gdy firma podupada i trzeba się wybrać do Lichenia z pielgrzymką błagalną o nowe źródło dochodów.

Powieściowa rzeczywistość dąży ku teledyskowi, a na pewno wykorzystuje strategie typowe dla seriali: zwolnienia, wielokrotne przetworzenia tej samej sceny relacjonowane przez różne osoby. Typowy dla serialu (filmu) jest też początek w powieści, nawiązujący do filmu *Barbara Radziwiłłówna* z Jerzym Zelnikiem i Anną Dymną w rolach głównych. Narrator przypomina sobie sceny wędrowni Zygmunta

³ M. Witkowski, *Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej*, Warszawa 2007, s. 16–17. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

⁴ Por. M. Witkowski, *Recycling...*, op. cit., s. 630.

Augusta za trumną Barbary. Karetą wiodącą do miejsca oddania skarbu jest dla Huberta Licheń, idzie tam, niosąc pod koszulą wota: dokładnie takie same perły, jakie miała na sobie Królowa Polski. Przypomnijmy, że w filmie jest scena, gdzie dziewczyna-sobowtór królowej, idąca przed trumną Barbary, ubrana w koszulę, ma na sobie ukochane perły – prezent od Augusta. Hubert idzie do swojej Królowej wybłagać łaskę szybkiego wzbogacenia się.

Jaworzno do 1976 roku było najprężniejszym górniczym miastem Małopolski. Pracowały tam cztery szyby kopalniane, dwie elektrownie i kilka innych dużych zakładów przemysłu ciężkiego. W tej robotniczej społeczności miejsce szczególnie zajmowali górnicy, którzy mieli dostęp do wielu deficytowych towarów. Mogli je nabywać bądź w sklepach górniczych, bądź za talony w Pewexie. Górnikom potrzebni byli tacy ludzie jak Hubert Z., cinkciarz urzędujący nieopodal dworca PKP. Po transformacji Jaworzno, szczególnie Szczakowa, podupadło. Nic więc dziwnego, że Hubert, popularnie zwany Radziwiłówną, tak bardzo tęskni za dawnymi czasami. Tęskni, bo wówczas miał wszystko: łatwy zarobek na górnikach, którzy chętnie przynosili przedmioty codziennego użytku, a dzień później ich żony przychodziły je wykupić, podobno arystokratyczne pochodzenie, którego w czasach PRL-u nawet nie wypadało dokumentować, a także – przynajmniej pozorny – szacunek ludzi. Teraz pozostało mu tylko pisanie, ten bowiem na zewnątrz nieokrzesany spryciarz pisze pamiętnik. Pisze, posługując się barwnym językiem, przemycając wiele cytatów. Właśnie ta forma wypowiedzi pozwala Witkowskiemu wykorzystać wiedzę polonisty. Rozumując w duchu Seweryny Wysłouch, opisuje rzeczywistość jako „orzekanie o właściwościach rzeczy, postaci i zjawisk”⁵, czyli dokonuje zwarcia relacji-deskrypcji. Powstaje coś na wzór słynnych jaworznickich zapiekaneek, które sprzedawał Hubert Z., „od razu ser się topi i te wszystkie grzyby, chleb, to pachnie” (s. 88), jednakże pewnego dnia po ich skonsumowaniu, jak policzyli na początku lat 80. urzędnicy, do szpitala trafiło przeszło 500 osób.

Hubert jest jednocześnie Innym i Każdym. Jego sylwetka skonstruowana została zgodnie z najlepszymi wzorami literatury popularnej, przy czym wszechobecny hiperrealizm wcale nie prowadzi do realizmu rozumianego jako konsekwentne dążenie do budowania życiowo i historycznie prowadzonej akcji. Bohater, pozornie zwykły cinkciarz, jest postacią tajemniczą. To chytry dorobkiewicz, pielgrzymujący do Lichenia, a trafiający do innej monumentalnej budowli – domu mafiosa.

Porównanie do Barbary Radziwiłówny pozwala bohaterowi na samouwznioszenie: jest romantycznym nieszczęśliwym kochankiem, recytującym dziewiętnastowieczne wiersze, fascynującym się skarbami znoszonymi do jego lombardu, które niczym w dramacie Różewicza *Stara kobieta wysiaduje* tworzą niepojęty porządek świata: to swoiste wymieszanie skarbów i śmieci jest radosne i tragiczne, prawdziwe perły łączą się z poobijanymi odkurzaczami, sztabki złota z tłuczonymi słoikami, w które wetknięto zatłuszczone dolarówki.

W przeciwieństwie do pisarzy starszego pokolenia nam zostało dane dzieciństwo plastikowych nocników, a nie żadnych kresowych miasteczek, pogranicz kultur czy żydowskich sztetł – pisze Maciej Robert. – Takie dzieciństwo bardzo trudno jest jakkolwiek upoetyzować, no bo jak upoetyzować tandetę: wanienki, maluchy, piaskownice

⁵ Por. S. Wysłouch, *Literatura a sztuki wizualne*, Warszawa 1994, s. 24–28.

przed blokami, oranżady z woreczka na plaży w Juracie, świat made in DDR, made in Czechoslovakia...⁶

Hubert Z. posługuje się zadziwiającą mieszanką gwary śląskiej i staropolskiej, a prostackie odzywki przeplata łacińskimi psalmami. Takie słowne wstawki nasuwają skojarzenie z pisarstwem Gombrowicza i Bobkowskiego. Gdy dostrzeżemy ślady gwary kaszubskiej, możemy polemizować, czy przypadkiem autor *Barbary Radziwiłłówny...* nie czytywał Güntera Grassa, bo też pojawia się niejeden raz w tekście słynne: „Co się wydarzyło, opowiem w paru słowach, ciepły letni wieczór, Opera Leśna pełna...”⁷ – czasem tylko Witkowski zmienia nazwę owego pełnego miejsca. Kolejne podobieństwo: Hubert pisze dziennik intymny, ale pisze go podobnie do monologu babci klozetowej z *Lubiewa*: „Do cholery jasnej, co tam Feluś, Sasza?! Matko Boska Kwietna Ty kochana! [...] Nie ma już powieściowych indywidualistów” (s. 9). Podobnie zachowuje się narrator *Blaszanego bębenka*: „Co tam ci, co chcą mnie uratować! [...]. Nie ma już powieściowych bohaterów, bo nie ma już indywidualistów”⁸. Hubert jest jednym ze szczęśliwców, któremu udało się otrzymać w zastaw komputer. Nazywa go podobnie jak karzeł, który bierze do ręki wieczne pióro „pełne, na długo starczy”⁹ i pisze „od początku”.

W drugiej części książki ten nieokrzesany prostak objawia się czytelnikowi jako ciekawy indywidualista, bowiem

po przełomie politycznym bohater nie może znaleźć dla siebie niszy. Nie dla niego prześląknięte optymizmem spotkania amwayowców ani raczkujący small biznes. Jako prawdziwy Polak katolik wyrusza więc wysłużonym maluchem na pielgrzymkę do Lichenia w intencji przyszłego sukcesu. Podróż kończy się w rowie, a Witkowski podkreśla potencjometr z napisem „fantasmagoria” – opowieść nabiera cech groteski rodem z koszmaru sennego¹⁰.

To właśnie w tym miejscu Witkowski najpełniej przywołuje film z Dymną i Zelnikiem. Zlewają się pory roku, zmienia krajobraz, a bohater dalej uparcie dąży do sanktuarium. Jednak zamiast do Lichenia dociera do siedziby nowobogackiego znajomego, gdzie ołtarzami stają się aktualne symbole bogactwa: ogromny telewizor, łazienka z jacuzzi i bóstwa rezydencji: matka-Polka, którą jest była prostytutka oraz dorastające dzieci – miniatutki typowych przyszłych ludzi sukcesu. Ich ścieżka kariery będzie zapewne inna od losów Huberta Z., który przez cały PRL, korzystając z nieszczelności systemu, zarabiał na rozmaitych machlojkach: od zbierania zniczy po cmentarzach po prowadzenie lombardu, od sprzedawania bonów PKO do sprzedaży zapiekane. Nie cofnął się nawet przed myciem butelek po żurku, wiadomo, „z żuru chłop jak z muru!”¹¹ – bo w sklepie butelki razem z zawartością były tańsze

⁶ M. Robert, *Spowiedź dziecięcia końca wieku*, „Dziennik” dodatek „Kultura” z 24.08.2007.

⁷ Por. G. Grass, *Blaszany bębenek*, Warszawa 2003, s. 104.

⁸ Ibidem

⁹ Ibidem.

¹⁰ M. Robert, *Spowiedź...*, op. cit.

¹¹ W. Kuczok, *Gnój*, Warszawa 2003, s. 75.

niż w punkcie skupu. Z pewnością jego życie potoczyłoby się inaczej, gdyby nie drobna rysa: Hubert Z. jest homoseksualistą, kimś, kto nigdy nie ujawnił swoich prawdziwych skłonności seksualnych. Ta tajemnica czyni z niego postać z góry skazaną na przegraną. Jest postacią z *Lubiewa*, jedną z ciot PRL-u, tyle że nie praktykującym, wyrzekł się samego siebie, dlatego jego los nie budzi współczucia. Hubert Z. jest raczej w swoim skąpstwie odrażający, skąpstwie, które, według Witkowskiego, jest jedną z głównych cech peerelowskiej cioty-skrutki.

„Witkowski stworzył homoseksualistę, który poprzez arcy-polski gatunek gawędy szlacheckiej i arcy-polską stylistykę sarmacką dopisuje własną biografię do polskiej normalności czasów transformacji”¹² – stwierdził Przemysław Czapliński. Hubert vel Radziwiłłówna łączy w sobie niechlujstwo schyłkowego PRL-u, owo zafascynowanie kiczem Zachodu, z pobożnością nowej Polski i chciwością. Dzięki takiemu zabiegowi Witkowski buduje tożsamość Huberta Z. w języku, który uwzniośli kiczowatość polskiej kultury plebejskiej. Bohater Witkowskiego to – jak stwierdził cytowany już P. Czapliński – „Rzędzian naszych czasów: pazerny, a jednocześnie zabiegający o uznanie, szuka stylu, który zapewni mu nobilitację i obieca jakieś wykroczenie poza własną egzystencję”¹³.

Michał Witkowski promował powieść, opowiadając historie ze swojego dzieciństwa, ich fragmenty wplótł do wspomnień spisywanych przez Huberta Z., który pisał: a teraz popatrzcie, posłuchajcie tej opowieści... itd. *Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej* jest również opowieścią o nostalgii, objawiającej się w różny, czasem nieoczekiwany sposób, jednak zawsze jest to wspomnianie dzieciństwa, filmu *Królowa Bona* – zresztą postać historyczna jest utożsamiana z Anną Dymną, bo tylko w ten sposób Hubert Z. potrafi sobie królową wyobrazić, najczęściej w perłach, które do lombardu przyniosła starsza pani, jedyna osoba niezwiązana z półświatkiem, jedyna, której było żal oddawanej do lombardu rzeczy, bo była świadoma, iż raczej jej już nie odzyska. Chyba właśnie dlatego te perły są dla Huberta ważne.

Co ciekawe, bohater piszący wspomnienia (?), powieść (?) podnosi literacką wartość tworzenia. On mówi: piszę dla siebie, bo kto to przeczyta. Piszę, bo „przyniesiono do lombardu komputer. Ludzie nie chcą czytać” (s. 18). W innym miejscu Witkowski dopisał (albo przepisał): „Nie zdawałem sobie sprawy, że mi wolno wyzyskać słowo dla własnej przyjemności”¹⁴. Dla jego pokolenia to nie pisanie, lecz oglądanie, słuchanie popularnych piosenek jest prawdziwą przyjemnością. Witkowski jako pierwszy łamie tę zasadę. Jego proza nie dąży do epatowania nowinkami, stara się raczej opisywać rzeczywistość. Nie próbuje (nie potrafi?) jej wyprzedzać. Chce być ogniwem istniejącego łańcucha. Jedyną cechą różniącą Huberta od innych bohaterów prozy najnowszej jest brak wspomnień z dzieciństwa. Bohater *Barbary Radziwiłłówny*... rzadko wspomina rodzinę i młodość, nie dostrzegając niczego godnego utrwalenia. Jego ideologią są pieniądze, a jako mały chłopiec nie miał zbyt wielu możliwości ich zdobycia. Jest odmieniec, który musi przez cały czas kontrolować swoje emocje, nie ujawniać odmienności. Tęskni za tym, by się wreszcie ujawnić, by być wreszcie „swoim”, choć wie, że to nigdy nie nastąpi – bo dopiero w ostatnich zdaniach monologu wyznaje: „ja cię kochałem Sasza, jaki ty jesteś piękny” (s. 250).

¹² P. Czapliński, *Sarmatyzm i nowoczesność*, „Gazeta Wyborcza” z 20.04.2007.

¹³ Ibidem.

¹⁴ M. Witkowski, *Kurs*, [w:] idem, *Copyright*, Kraków 2001, s. 61.

I stwierdza, że los czyli życie to historia, przed którą nikt nie jest w stanie się uwolnić. Musimy sobie radzić sami.

Przedstawiona przez Witkowskiego Polska i Hubert Z. niewiele mają wspólnego z tą prezentowaną przez Sienkiewicza w *Ogniem i mieczem*, bowiem Hubert vel Barbara nie ma nic wspólnego z heroiczną wojowniczością i sprytem sienkiewiczowskiego bohatera. To nie jest indywidualista, radzący sobie w świecie wojny interesowny patriota. Nawet miłość Huberta nie jest bezinteresowna, pozbawiona metafizycznej autentyczności, zepchnięta „do podziemia”, nawet bardziej niż inne naznaczona bólem, szlachetną (?) dyskrecją. Jest zwyczajna, żałosna. Jednocześnie przypomina o wielkim marzeniu człowieka i przez to konfrontuje rzeczywistość z regułami traktowanymi jako trwałe, niewątpliwie pewne. Dochodzi do mitologizacji i mityzacji przestrzeni. Hubert próbuje się wpisać się w terażniejszość, ale nie pasuje do niej. Być może dlatego Witkowski, ratując swego bohatera przed przerysowaniem, sięga po poetykę skandalu – tak świetnie wykorzystaną medialnie w *Lubiewie*. Tu skandal jest rozumiany jako przeciwieństwo stereotypu, łamie więc nie tylko konwencje obyczajowe. W postaci Huberta Z. prozaik ośmiesza oba, bowiem prezentuje wizję rzeczywistości podniesioną do totalnego skandalu i to jeszcze wyniesionego do punktu odniesienia dla przeciętnego odbiorcy. Wniosek: norma nie istnieje?

Rzecz w tym, że plany Witkowskiego a ich realizacja to dwie różne sprawy, bowiem opisany przez niego moment czasowy był skandalem, natomiast to, co widzi wokół siebie żyjący w XXI wieku człowiek, już jako skandalu nie odbiera. Opisywana historia od dawna jest jedną z możliwych tam stereotypów. Hubert vel Radziwiłłówna to rodzaj romantycznej kochanki wyniesionej przez oblubieńca do innej warstwy społecznej. Sam wybór pseudonimu – w miejscowości Jaworzno-Szczakowa, więc Witkowskiemu kojarzącej się ze szczekaniem¹⁵ – ma dawać pozór nowatorstwa, a jest wyrazem epigonizmu.

Etyczne skutki transformacji ustrojowej, komercjalizacja (może: kiczyzacja?) sztuki, naturalistyczne i turpistyczne opisy, groteska i wulgaryzmy – to wszystko już było. Nawet opisy sadomasochistycznego seksu również już były (Hubert marzy o tym, by żyć z czaszką wykopanego ruskiego żołnierza). Cóż, prowokacja nie szokuje, stanowi jedynie rodzaj gry, w której pisarz asekuruje się ironicznym stosunkiem do własnych zachowań. Ma bowiem świadomość niemożności wyjścia poza stereotyp. Wyraziste, twarde, niekiedy nawet skrajne sądy są rodzajem intelektualnego gadżetu, pomagającego nakręcić koniunkturę sprzedaży książki. To przecież sprawdziło się już w przypadku *Lubiewa*.

Cóż jest więc zaletą *Barbary Radziwiłłówny z Jaworzna-Szczakowej*? – poza wirtuozerką biegłością uprawiania językowych zabaw, umiejętność wykorzystania technik narracyjnych do konstruowania wizji świata przedstawionego, który jest i skandaliczny (czyli sarkastyczny, naruszający wewnętrzne poczucie normy), wrogi nie tylko w stosunku do bohatera, także, a może przede wszystkim czytelnika, bo to świat złożony ze stereotypów – palimpsestowy. Poza tym wizja tego świata jest tak przedstawiona, że czytelnik mimo woli utożsamia świat literacki z pozaliteracką

¹⁵ Por. wywiad przeprowadzony przez reporterkę „Polityki” tuż po otrzymaniu przez M. Witkowskiego „Paszportu Polityki”. *Lubię nieoczywiste*, z Michałem Witkowskim rozmawia Katarzyna Janowska, „Polityka” 2008, nr 6, s. 64–66.

rzeczywistością. Powtarza się bowiem w tej powieści raz za razem motyw przeniesienia: przez innych, przez pracę, przez ubezwłasnowolniające sytuacje, przez życie będące dla Huberta vel Radziwiłówny traumą. Jedyną szansą zaakceptowania tej trudnej sytuacji jest przyjęcie postawy ironicznej. Dzięki budowaniu multiplikowanej opowieści pozwala jednak czytelnikowi odczuć przyjemność w uczestniczeniu, a nawet w budowaniu nowej, niejednorodnej formalnie rzeczywistości.

Witkowski swoją narrację umacnia przez dodanie warstwy dźwiękowej, koloru, gwarowych bądź środowiskowych powiedzonek, wplatanie cytatów z najwyższej półki, np. tytułu Marii Janion *Żyjąc tracimy życie*, dzięki temu ukonkretnia postać Huberta w obrazie *Barbary Radziwiłówny*, której małopolski mit – przypomnijmy, ostatniej miejscowości niegdysiejszego powiatu chrzanowskiego, największego małopolskiego powiatu w latach 70. XX wieku, w skład którego wchodziło Jaworzno – był niezwykle żywotny. Działo tam aż czterech amatorów-historyków rywalizujących o każdy detal dotyczący żony Zygmunta Augusta, organizowano konkursy wiedzy o tej osobie. Postać Huberta stworzona przez Witkowskiego jest co prawda ironiczna, jednak jak najbardziej realna.

The dialogue of language with tradition in “Barbara Radziwillowna from Jaworzno-Szczakowa” by Michał Witkowski

Abstract

In “Barbara Radziwillowna”, Michał Witkowski uses typization, which is the intensity of features and extreme conventionalization of all elements of the presented world. This attitude is used to create a better relationship with the recipient. It continuously relates to the kitsch and introduces quotation and quasi-quotation to the main character’s monologue.

Hubert Z. is a simpleton who has got only one dream – to be a rich man. The hero is apparently a mysterious person. The Comparison to Barbara Radziwillowna allows him to present himself as a Romantic unhappy lover, who recites Romantic poems of the 19th century. He is fascinated with the treasures brought to his pawnshop, which create a specific world order. It results in the mythologization and mythicization of the outer. Hubert tries to be a component of the reality, but he does not suit it. Maybe this is because Witkowski, saving his hero from outgrowing, uses the poetics of scandal and creates the ironic and a real person.