

Paweł Wiktor Ryś  
Uniwersytet Jagielloński  
e-mail: [rysto@poczta.onet.pl](mailto:rysto@poczta.onet.pl)

## „Futro jest puste. C’est fini”. *Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej* Michała Witkowskiego jako literatura „końca literatury”

**Abstract:** The text attempts to read *Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej* by Michał Witkowski in the context of the post-modern conviction on the exhaustion of creative capabilities of literature. To this effect, it references both theories contributing to the paradigm of postmodernism, including Francis Lyotard’s “collapse of grand narratives”, and concepts directly referencing the literary output, such as “the literature of exhaustion”, “banalism” or “spoiled literature”. The article examines how these decadent tendencies have affected the construction of individual segments of the novel; beginning from sentences, through plot and the protagonist, to the message of the work. A key aspect seems to be (in accordance with John Barth’s postulate) an attempt to “feed” on what is considered to be “burnt-out”. Witkowski deliberately emphasizes elements considered to be the most worn out. He carries ultimate forms to the extreme. By creating their negatives (e.g. a negative of plot, sentence, message), the author manages to get – at least partially – outside the thematized exhaustion.

**Keywords:** Michał Witkowski, Barbara Radziwiłłówna, exhaustion, the end of literature, postmodernist novel

**Streszczenie:** Tekst jest próbą odczytania *Barbary Radziwiłłówny z Jaworzna-Szczakowej* Michała Witkowskiego w kontekście ponowoczesnego przekonania o wyczerpaniu twórczych możliwości literatury. W tym celu przywołane zostały zarówno teorie współtworzące paradygmat ponowoczesności, między innymi „upadek wielkich narracji” Francisca Lyotarda, jak i koncepcje odnoszące się bezpośrednio do twórczości pisarskiej między innymi „literatura wyczerpania”, „banalizm”, czy „literatura popsuta”. W artykule bada się, jak owe schyłkowe tendencje wpłynęły na konstrukcję poszczególnych segmentów powieści, począwszy od sentencji, poprzez fabułę, bohatera, na wymowie utworu skończywszy. Kluczowa wydaje się tu (zgodnie z postulatami Johna Bartha) próba „żerowania” na tym, co uznawane jest za „wypalone”. Witkowski celowo uwypukla właśnie te elementy, które uchodzą za najbardziej wyeksploatowane. Doprowadza krańcowe formy do ostateczności. Tworząc ich negatywy (między innymi negatyw fabuły, sentencji, przesłania), udaje się pisarzowi wyjść – przynajmniej częściowo – poza tematyzowane wyczerpanie.

**Słowa kluczowe:** Michał Witkowski, Barbara Radziwiłłówna, wyczerpanie, koniec literatury, powieść postmodernistyczna

„Literatura powiedziała już wszystko, co było do powiedzenia, i obecnie możemy się jedynie powtarzać”<sup>1</sup> – zdanie to, będące syntezą tekstu *Literatura*

<sup>1</sup> Z. Lewicki, *John Barth* [notka] [w:] *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, red. Z. Lewicki, Warszawa 1983, s. 37.

wyczerpania<sup>2</sup> autorstwa Johna Bartha, zdaje się punktem wyjścia współczesnego myślenia nie tylko o literaturze, ale także o innych obszarach twórczej działalności człowieka<sup>3</sup>. I chociaż wspomniany esej ukazał się w 1967 roku, to zwłaszcza w ostatnim dwudziestoleciu zagadnienia związane z wyczerpaniem zyskały ogromną popularność. Koniec wieku dwudziestego sprzyjał rozpatrywaniu różnorodnych zjawisk w kategoriach schyłkowych. Taki też charakter mają główne „koncepty założycielskie” ponowoczesności, by wspomnieć tu chociażby „upadek wielkich narracji” Francisa Lyotarda, „koniec historii” Francisa Fukuyamy czy „koniec sztuki” Jeana Baudrillarda.

Na „schyłkowe” myślenie w literaturze polskiej, oprócz szeroko rozumianej myśli ponowoczesnej, wpływ miały oczywiście zmiany związane z upadkiem komunizmu. Degradacja społecznego statusu literatury, komercjalizacja pisarskiej działalności, przymus rynkowej atrakcyjności dzieła sprzyjały (mimo początkowego optymizmu) tworzeniu „kryzysowych” teorii. Z rodzimej refleksji krytycznoliterackiej warto wyróżnić trzy koncepcje próbujące uchwycić szeroko rozumiane przekonanie o końcu literatury: „banalizm”, „popsuta literatura” i „literatura z literatury”.

Banalizm – według, twórcy pojęcia, Pawła Dunina-Wąsowicza, to nurt przejawiający się celowym pisaniem tekstów nieinteresujących<sup>4</sup>. Terminem tym jego autor, wiosną 1995 roku, zatytułował polskie tłumaczenie podsumowania książki Michaela Fleischera *Overground*<sup>5</sup>, w której niemiecki slawista badał polską literaturę art-zinową przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku. Fleischer stwierdził, że banalność i trywialność stanowią centrum wielu tekstów, a „do rangi zasady awangardowej wyniesione zostaje to co bez znaczenia (...)”<sup>6</sup>. We wskazanej twórczości można, zdaniem badacza, wyodrębnić technikę, którą nazwał „metodą zerową”, a która

<sup>2</sup> J. Barth, *Literatura wyczerpania*, tłum. J. Wiśniewski [w:] *Nowa proza amerykańska...*, dz. cyt., s. 38–54.

<sup>3</sup> Warto zauważyć, że myśl „wszystko już było”, będąca hasłem wywoławczym naszych czasów, znaleźć można już w *Księżce Koheleta* „(...) nic zgoła nowego nie ma pod słońcem. Jeśli jest coś, o czym by się rzekło: »Patz, to coś nowego« – to już to było w czasach, które były przed nami” (Koh 1, 9–10), a także u Terencjusza w *Eunuchu*: „W końcu słów nawet nie ma nie użytych dawniej” – Terencjusz, *Eunuch* [w:] tegoż, *Komedie*, red. M. Brożek, Wrocław 1971, s. 5.

<sup>4</sup> Por. P. Marecki, i. Stokwiszewski, M. Witkowski, hasło: „Banalizm” [w:] tychże, *Tekstylija. O „rocznikach siedemdziesiątych”*, Kraków 2002, s. 353; T. Charnas, hasło: „Banalizm” [w:] *Tekstylija bis. Słownik młodej polskiej kultury*, red. P. Marecki, Kraków 2006, s. 160.

<sup>5</sup> Por. P. Dunin-Wąsowicz, *O czystości pojęcia banalizmu* [w:] *Była sobie krytyka. Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*, red. D. Nowacki, K. Uniłowski, Katowice 2003, s. 194–195.

<sup>6</sup> M. Fleischer, *Banalizm? Overground: cechy charakterystyczne – tendencje – prądy*, tłum. M.J. Jaworowski [w:] *Xerofuria. Antologia – katalog. III warszawski Art Zine Show 20 maja 1995*, red. P. Dunin-Wąsowicz, Warszawa 1995, s. 128.

polega na nierozładowaniu przez puentę budowanego wcześniej napięcia<sup>7</sup>. Jesienią 1995 roku Dunin-Wąsowicz, pod pseudonimem Grzegorz Planeta, opublikował tekst ukazujący banalizm jako postawę twórczą wyrażającą przekonanie, iż: „nie ma sensu zabijać nudy, trzeba się z nią pogodzić”<sup>8</sup>. To, jak głosi tytuł artykułu, „honorowe wyjście z sytuacji” uwarunkowane jest brutalnym prawem rynku, niechęcią do tworzenia atrakcyjnych (czyt. komercyjnych fabuł), niemożliwością pisania oryginalnych utworów<sup>9</sup>. Paradoxs banalizmu – jak dodawali nieco później (i bez entuzjazmu) Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński – „polegałyby więc na tym, że znakiem autentyczności (...) czyni on niemal dokładnie to samo, co dla artystów modernistycznych było znakiem fałszu – formy pospolitości w życiu”<sup>10</sup>.

Większość z banalistycznych utworów (słabo znanych i raczej uważanych za podrzędne)<sup>11</sup> traktować można jako krańcową wersję realizmu, w której realizm byłby powielaniem najbardziej trywialnych sądów o świecie<sup>12</sup>. Pojęcie banalizmu zrobiło jednak (w oderwaniu od swego podstawowego sensu) sporą karierę. Widziano w nim między innymi kolejną wersję literatury wyczerpania<sup>13</sup>, specyficzną odmianę kampu<sup>14</sup>, dowód na finalność literatury modernistycznej<sup>15</sup>, nieudaną odpowiedź na koniec historii Fukuyamy<sup>16</sup>. Owa kariera sprawiła, że znaczenie terminu mocno się poszerzyło, a do korpusu tekstów należących do nurtu zaliczono dzieła tak różne (zarówno od siebie, jak i od tych pierwotnie uznanych za egzemplaryczne), jak na przykład *Ka-*

<sup>7</sup> Por. tamże s. 127.

<sup>8</sup> G. Planeta [P. Dunin-Wąsowicz], *Banalizm, czyli honorowe wyjście z sytuacji*, „Frona” 1995, nr 4–5, s. 115.

<sup>9</sup> Por. tamże, s. 114–115.

<sup>10</sup> P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 334–335.

<sup>11</sup> Dzieła charakterystyczne dla nurtu to, według twórcy terminu, między innymi: *Na kłęczkach* (1992) Romana Praszyńskiego, *Obsesyjny motyw babiego lata* (1994) Marcina Wrońskiego, *Rewelacja* (1994) Pawła Dunina-Wąsowicza, *Powieści i inne opowiadania* (1995) Jana Sobczaka, *Exkluziv* (1995) Sławomira Burszewskiego, a także (z nowszych pozycji) *Adolf, Józef i Maryja* (2004) duetu Artur Cezar Krasicki i Marcin Paruzel, *Dentro* (2005) Jana Dzbana i *Cud nad Wisłą* (2005) Jarosława Klejberga. Por.: G. Planeta, dz. cyt., s. 115–117; P. Dunin-Wąsowicz, *O czystości...*, dz. cyt., s. 201–202; tenże, *Archiwalia banalizmu*, „Lampa” 2006, nr 2, s. 64.

<sup>12</sup> Por. P. Czapliński, *Apetyt na koniec* [w:] tegoż, *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90.*, Kraków 2002, s. 65–66 i n.

<sup>13</sup> Por.: D. Nowacki, *Banalizm jest dobry na wszystko!*, „FA-art” 1998, nr 1–2, s. 13; J. Sobolewska, *Obosieczny stereotyp*, „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 42, s. 13.

<sup>14</sup> Por. M. Lachman, *Gry z „tandeta” w prozie polskiej po 1989 roku*, Kraków 2004, s. 301.

<sup>15</sup> Por. K. Uniłowski, *Elitarni, popularni, głównonurtowi, niszowi*, „Pogranicza” 2004, nr 3, s. 46.

<sup>16</sup> Por. P. Śliwiński, *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa 2007, s. 39.

*baret metafizyczny* (1994) Manueli Gretkowskiej, *Wyspę dnia poprzedniego* (wyd. pol. 1995) Umberta Eco, *W czerwieni* (1998) Magdaleny Tulli<sup>17</sup>.

Jesienią 1998 roku Łukasz Gorczyca (anonimowo) opublikował w „Rasterze” manifest *Popsutej literatury*:

Popsuta literatura lub szerzej, popsuta sztuka – nurt artystyczno-literacki głoszący kryzys wysokogatunkowej sztuki i literatury i lansujący w związku z tym konieczność produkcji zastępczej, niższego lotu, w oparciu o ciekawe wątki fabularne, estetyzm i liczne cytaty oraz mieszanie różnych konwencji. PL zakłada z góry brak oryginalności powstających w jej kręgu utworów, a także charakteryzuje się stosowaniem zabiegów stylistycznych potęgujących efekt zepsucia dzieła literackiego lub artystycznego (wprowadzenie literówek do tekstu, błędów logicznych w fabule, niedociągnięć stylistycznych itp.). Eklektyzm i nieoryginalność PL służyć mają większej atrakcyjności dzieł, zgodnie z tezą, że jednym z powodów kryzysu sztuki wysokiej klasy jest kryzys odbiorców (...). Od banalizmu PL różni się przede wszystkim skłonnością do fabularnej efektywności, a nawet elementów fantastycznych i absurdałnych ubarwiających z pozorów zwyczajną, realistyczną opowieść. PL stara się być na tyle interesująca, by utrzymać przy sobie przynajmniej część odbiorców twórczości artystycznej aż do czasu pojawienia się (za parę lat) dobrej współczesnej literatury i sztuki. Jednocześnie autorzy z kręgu PL nie wykluczają możliwości, że sami będą twórcami wybitnymi<sup>18</sup>.

W sąsiedztwie postulatu zamieszczono teksty mające być jego realizacją<sup>19</sup>. Pojęcie popsutej literatury nie przebiło się jednak do szerszej świadomości krytycznoliterackiej. O nikłej recepcji świadczy to, iż nie zostało odnotowane ani w *Tekstyliach*, ani w *Tekstyliach bis*<sup>20</sup>. Wpływ na to mogło mieć utożsamienie go z banalizmem. Autor *Oka smoka* pisał:

Dyskutując z Łukaszem Gorczycą (...), doszliśmy do wniosku, że teza o skłonności do fabularnej efektywności, mającej według niego odróżniać PL od bana-

<sup>17</sup> Por. M. Lachman, dz. cyt., s. 310.

<sup>18</sup> [Ł. Gorczyca], *Popsuta literatura*, „Raster” 1998, nr 6, s. 75.

<sup>19</sup> Były to: *Ryszard Twardowski, Powrót Ryszarda Twaarrdowskiego* Łukasza Gorczycy, *Za mało czasu na poezję* Krzysztofa Szczypiorskiego i *Jeden za drugim* Sergiusza Chorupa. Por. [dział] *Popsuta literatura*, „Raster” 1998, nr 6, s. 72–79.

<sup>20</sup> Koncepcja popsutej literatury była jednak czasem przywoływana przy próbach charakteryzowania twórczości Doroty Masłowskiej. Por.: P. Kozioł, *Dorota Masłowska* [tekst z grudnia 2008], [http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os\\_maslowska\\_dorota](http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os_maslowska_dorota), dostęp: 25.05.2014; *Polska to jedyny kraj, który przez język rozumiem tak do kości. Z Dorotą Masłowską rozmawia Tadeusz Tomaszewski*, <http://www.wilnoteka.lt/pl/artikul/dorota-maslowska-polska-jedyny-kraj-ktory-przez-jezyk-rozumiem-tak-do-kosci>, dostęp: 25.05.2014.



lizmu, wcale nie jest prawdziwa – albowiem banalizm również charakteryzuje pociąg do fabulacji<sup>21</sup>.

Cytowany wyżej manifest wraz z *Powrotem Ryszarda Twaarrdowskiego* został przedrukowany w „Lampie” w 2004 roku<sup>22</sup>. Tam też (w dziale *Popsuta literatura*) opublikowano dwa teksty prezentujące nowe rozumienie rzeczowej kategorii. Dunin-Wąsowicz, choć wspomina o zapisie popsutego języka (w tym wypadku będącego zapisem nieudolnego naśladowania języka wyższej kulturowo klasy), psucie wiąże głównie z pojawiającymi się w tekstach anachronizmami<sup>23</sup>. Z kolei Piotr Czerski zrównuje ów prąd z literaturą popularną<sup>24</sup>. Na większą skalę (jako jedyna) omawianym określeniem posłużyła się Magdalena Lachman. Dla badaczki, która przejmując pojęcie od Gorczyca, ale wykracza daleko poza jego pierwotne znaczenie, jest to termin pozwalający opisać jedną z głównych tendencji w prozie polskiej po 1989 roku. Lachman odmawia jednak literaturze popsutej autonomii. Nurt ten nie jest dla niej uprawianiem pewnego typu literatury, ale psuciem (między innymi dekontekstualizowaniem, deformowaniem, trywializowaniem) literatury już istniejącej<sup>25</sup>.

Ostatni z wymienionych wcześniej terminów – literatura z literatury – został pierwotnie użyty przez krytyków (Przemysława Czaplińskiego, Dariusza Nowackiego) do omówienia książki Magdaleny Tulli *W czerwieni*, a potem również wykorzystany do opisu *Gniazd aniołów* (1995) Jarosława Gibasa, *Prawieku i innych czasów* (1996) Olgi Tokarczuk oraz *Przez rzekę* (1996) Andrzeja Stasiuka. Stosuje się go na oznaczenie utworów o recyclingowym charakterze, utworów zbudowanych (posklejanych) ze znanych z wcześniejszej literatury scen, postaci, sytuacji, nastrojów, typów, schematów<sup>26</sup>.

W literaturze takiej rzadko pojawiają się prawdziwe cytaty czy wyraźne aluzje – raczej mamy tutaj do czynienia z „kopią kopii”, którymś z rzędu powtórzeniem, tak, że pierwowzór staje się nieuchwytny (szczególnie, gdy pisarze korzystają z zasobów nie tylko biblioteki, ale i kina. Kto dziś zgadnie, jaki może być pierwowzór np. sceny bójki w knajpie czy wizyty żołnierzy w domu publicznym)<sup>27</sup>.

<sup>21</sup> P. Dunin-Wąsowicz, *O czystości...*, dz. cyt., s. 200.

<sup>22</sup> Por. Ł. Gorczyca, *Popsuta literatura (w praktyce)*, „Lampa” 2004, nr 1, s. 75.

<sup>23</sup> P. Dunin-Wąsowicz, *Realizm alternatywny, czyli kto i jak psuje literaturę*, „Lampa” 2004, nr 1, s. 72–73.

<sup>24</sup> Por. P. Czerski, *Popsuta literatura – wybieram Chmielewską*, „Lampa” 2004, nr 1, s. 74.

<sup>25</sup> Por. M. Lachman, dz. cyt., s. 135–284.

<sup>26</sup> Por. P. Marecki, I. Stokwizewski, M. Witkowski, hasło: „Literatura z literatury” [w:] tychże, *Tekstyli...*, dz. cyt., s. 412.

<sup>27</sup> Tamże.

Michał Witkowski – w krytycznoliterackim esaju – posłużył się w opisie tego zjawiska teorią prototypu Eleonory Rosch i stwierdził, że twórcy reprezentujący omawiany nurt starają się stworzyć jak najbardziej typowe (o największym nasileniu danej cechy) postaci, miejsca, sytuacje<sup>28</sup>. Witkowski uznał literaturę z literatury za jedną z najbardziej charakterystycznych technik dla twórczości „roczników siedemdziesiątych”, w tym także dla siebie.

Zgadając się częściowo z autorem *Lubiewa*, chcę omówić jego drugą powieść *Barbarę Radziwiłłównę z Jaworzna-Szczakowej* (2007) w kontekście przywołanych tu tendencji. Nie chodzi jednak o to, że wspomniana książka jest ortodoksyjną, literacką realizacją którejś z powyższych definicji, ale że utwór ten zdaje się wyrazem „szyłkowego” myślenia o literaturze, na które owe ujęcia miały, mniejszy lub większy, wpływ. Tę influencję postaram się zbadać, przyglądając się konstrukcji poszczególnych segmentów powieści, począwszy od bohatera-narratora poprzez elementy fabuły, sentencje, na wymowie dzieła skończywszy.

### Bohater-narrator

Pytanie o konstrukcję tytułowej postaci jest jednym z głównych problemów poruszanych w badaniach nad utworem Witkowskiego. Mowa Huberta, bohatera-narratora, posługującego się pseudonimem Barbara Radziwiłłówna, zbudowana jest z przemieszania wzniosłości z trywialnością, języka katolicko-narodowego („słuszną żywiłem pogardę jako wzorowy Polak i syn” BR, 199<sup>29</sup>) ze slangiem przestępczym („w papę go!” BR, 9), stylizacji na staropolszczyznę („na bisurmana grosza szkoda, wikt i opierunku” BR, 13) z wtrętami w etnolekcie śląskim („chasiok”, „macher” BR, 31, 52), jidysz („ganc cymes” BR, 45). Ponadto w opowieści Huberta-Barbary, drobnego przestępcy i cinkciarza, spisującego (co istotne) swoją historię na kradzionym laptopie, fragmenty łacińskich psalmów („Miserere mei Deus” BR, 133) przeplatają się z prymitywnymi wstawkami („Tyle co mysza na cipie” BR, 52), a liczne cytaty i aluzje („Matko Boska Kwietna” BR, 9) sąsiadują ze zdaniami rojącymi się od błędów fleksyjnych („tą siłownię” BR, 73) i me rytorycznych („Paulo Picasso” BR, 74). Ten estetyczny miszmasz sprawił, że o bohaterze-narratorze pisano między innymi jako o figurze ideowej<sup>30</sup>,

<sup>28</sup> Por. M. Witkowski, *Recycling. Notatki na marginesie twórczości własnej i innych „roczników siedemdziesiątych”* [w:] P. Marecki, I. Stokwizewski, M. Witkowski, *Tekstyli...*, dz. cyt., s. 628, 642–643.

<sup>29</sup> M. Witkowski, *Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej*, wyd. 2, Warszawa 2008. Wszystkie cytaty i odniesienia będą lokalizowane – zgodnie z tym wydaniem – bezpośrednio w tekście ze skrótem BR.

<sup>30</sup> Por. M. Bielecki, *Kłopoty z Witkowskim*, „FA-art” 2010, nr 1–2, s. 80.

emblemacie emblematu<sup>31</sup>, sobowtórze autora<sup>32</sup>, nicku kogoś jeszcze innego<sup>33</sup>. Wskazywano również, że normatywna tożsamość Huberta (mężczyzny, konserwatysty, heteroseksualisty) jest tylko rolą odgrywaną przez Barbarę – tożsamość nienormatywną – kobietę w męskim ciele, „ciotę”<sup>34</sup>.

Nie negując przenikliwości powyższych odczytań, proponowałbym jednak spojrzeć na tę kwestię, wychodząc poza „mocne” kategorie. Spróbujmy nie pytać, co esencjalne, a co pochodne, co „naturalne”, a co odegrane. Witkowski (który nieprzypadkowo chyba nazwał swą powieść „niszczarką dyskursów”<sup>35</sup>) zdaje się podważać zasadność pytania o esencję, zdaje się demontować dualistyczne postrzeganie „rzeczywistości”. Gdy bowiem przyjmujemy postać Huberta-Barbary w całym spektrum złożoności (z całym dobrodziejstwem inwentarza), okaże się, że postać ta – mówiąc w dużym skrócie – unieważnia i doprowadza do nierozstrzygalności podstawowe i najbardziej opresyjne (zwłaszcza w kulturze polskiej, choć nie tylko) opozycje: mężczyzna–kobieta, heteroseksualista–homoseksualista, pan–cham, swój–obcy, Polak–nie-Polak, katolik–poganin<sup>36</sup>. Hubert-Barbara to podmiotowość nierozstrzygalna, podmiotowość aporetyczna. Podmiotowość, której „konstrukcja” już nie tylko zaciera logocentryczne hierarchizacje, ale zdaje się także wychodzić poza (mimo wszystko) dualistyczny podział na myślenie w kategoriach opozycji i myślenie poza opozycjami<sup>37</sup>.

<sup>31</sup> Por. D. Nowacki, *Sztuka wycinanki jako sztuka krytyczna*, „Studium” 2007, nr 3–4, s. 205.

<sup>32</sup> Por. K. Uniłowski, *Pożegnanie z Ludową? O narracjach Józefa Łozińskiego i Michała Witkowskiego*, „FA-art” 2008, nr 2–3, s. 195.

<sup>33</sup> Por. P. Gruszczyński, *Środek na świat*, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 35, s. 12.

<sup>34</sup> Por. M. Pawlikowski, *Chybiona powaga – kempowa lektura Barbary Radziwiłłówny z Jaworzna-Szczakowej Michała Witkowskiego*, <http://www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/numer-1-2010-1/chybiona-powaga-kempowa-lektura-barbary-radziwillowny-z-jaworzna-szczakowej-michala-witkowskiego>, dostęp: 25.05.2014.

<sup>35</sup> Por. Witkowski: „*świat jest szyty grubymi niemi*”. Z Michałem Witkowskim rozmawia Stanisław Beres, „Dziennik. Polska – Europa – Świat” 22.08.2007. Tekst dostępny jest też pod adresem: [http://www.goldenline.pl/grupy/Literatura\\_kino\\_sztuka/wiadomosci-literackie/rozmowa-z-miachalem-witkowskim-dziennik,123807/](http://www.goldenline.pl/grupy/Literatura_kino_sztuka/wiadomosci-literackie/rozmowa-z-miachalem-witkowskim-dziennik,123807/), dostęp: 25.05.2014.

<sup>36</sup> Mimo że Hubert-Barbara deklaruje się jako gorliwy katolik, to, będąc w potrzebie, zwraca się z prośbą także do pogańskich bóstw, na przykład do Światowida: „A powiedz ty mi, w którą stronę to będzie na Licheń? Ej, ty, świętek! Na cztery strony się patrzysz, a w górę byś się lepiej popatrzył” (BR, 136).

<sup>37</sup> Podważenie tych mechanizmów staje się możliwe dzięki przekroczeniu przymusu tożsamości, jednej z największych kulturowo-społecznych opresji, będącej być może, od czasu rozstrzygnięć Kartezjusza, źródłem dialektycznych podziałów. Wydaje się bowiem – pracuję nad rozwinięciem tej tezy – iż to Kartezjańska koncepcja podmiotu, ufundowana na podziale „ja” i „nie-ja” (w którym „ja” istnieje jedynie w odróżnieniu) wytwarza, z jednej strony, ową opresję tożsamości (konieczność bycia określoną – a co za tym idzie, określoną wobec – jednostką), z drugiej strony tworzy (lub przynajmniej zaostża) dialektyczne tryby europejskiej kultury. W takim rozumieniu diada „ja”–„nie ja” nie byłaby pochodna, ale uprzednia wobec opozycji człowiek–zwierzę, nie byłaby jedną z wielu antytetycznych par wytworzonych przez „maszynę antropologiczną” (por. G. Agamben, *Otwarte (fragmety)*, tłum. P. Mościcki, „Krytyka Polityczna” 2008,

Tym samym mamy tu do czynienia z istotnym demontażem, z „rozbiórką” tradycyjnie rozumianej postaci literackiej. Hubert-Barbara wymyka się jakimkolwiek przyporządkowaniom, a jej/jego<sup>38</sup> ontyczna niestabilność – rozciągnięta jednocześnie na narrację – generuje ontologiczną migotliwość dzieła<sup>39</sup>. Warto jednak zauważyć, że Witkowski rozmywa granice swej postaci paradoksalnie dzięki wykorzystaniu wspomnianej już typizacji (transgresja wyostrza granice, które przekracza). Gdy przyjrzymy się poszczególnym wcieleniom protagonisty, zobaczymy, że są one bardzo typowe. Męskość wiąże się tu z brutalnością, walką o byt, pierwotną siłą. Kobięcość z delikatnością, czułością, empatią. Polskość z martyrologią, żydowskość z materializmem itd. Bohater-narrator, łącząc w sobie owe role, nie tylko przewycięża paradygmatyczną opresję, ale jednocześnie unieważnia ich, kulturowo i społecznie uwarunkowane, dialektyczne ostrze. W Hubercie-Barbarze kobieta i mężczyzna, prymityw i inteligent, homofob z przegiętą ciotą<sup>40</sup> współistnieją w jednej osobie. O ile więc metoda typizacji służy zazwyczaj łatwiejszemu kontaktowi z czytelnikiem, o tyle w tym przypadku wykorzystuje się ją (nicując tym samym) do przewartościowania określonych ról.

## Antyfabuła

Wspomnianą wyżej metodą autor posługuje się także w (de)konstruowaniu fabuły – drugiej kwestii, której chcę poświęcić kilka zdań. Jako że utwór

---

nr 15), ale wzorem, matrycą w tejże maszynie lub może raczej maszynie podmiotowej. Sztancą generującą opozycje, sztancą do produkcji fikcji tożsamości, którą – jak się zdaje – zdemontować można, wskazując „słaby”, przejściowy charakter konkretnej formy „bycia”. Powieść Witkowskiego spełnia to zadanie w tym sensie, że pokazuje, iż nie tyle „jest się”, ile raczej „się bywa”.

<sup>38</sup> Sam akt mówienia/pisania o „jakiejs” osobie w języku polskim każe nam automatycznie wybrać konkretny rodzaj (generując oczywiście określony sposób myślenia). Tym samym opresyjna opozycja, unieważniona w powieści, zostaje nam z powrotem narzucona przez polszczyznę, gdy tylko próbujemy coś o Hubercie-Barbarze powiedzieć. Pisząc o tej postaci, będę, chcąc nie chcąc, używał – jako „krótszych” – form rodzaju męskiego, zdając sobie sprawę, że są one równie nieadekwatne jak formy żeńskie. Jedynym sposobem (nie licząc karkołomnych konstrukcji w stylu „bohaterka/bohater przybyła/przybył”) na, swego rodzaju, dywersję przeciw dyktatowi języka byłoby może stosowanie na przemian rodzaju żeńskiego i męskiego. Nie zdecydowałem się jednak na to ze względu na tradycyjnie rozumianą (bardzo zresztą opresyjną) zasadę „czytelności” naukowego tekstu.

<sup>39</sup> Odwołuję się tu, oczywiście, do rozpoznania Briana McHale’a, który „ontologiczną migotliwość”, zwaną też „ontologiczną niestabilnością”, uznał za jedną z głównych cech powieści postmodernistycznej. Por. B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Płaza, Kraków 2012, zwłaszcza s. 15, 58. Wcześniej o „ontycznej chwiejności świata” w powieści Witkowskiego wspominał, mając zapewne na myśli również McHale’a, Wojciech Rusinek. Por. W. Rusinek, *Na dworze dziadowskiej królowej*, „Studium” 2007, nr 3–4, s. 214.

<sup>40</sup> Przemysław Czapliński, chociaż wskazuje na „płynność bohatera” jako na główną cechę w konstytuowaniu się ponowoczesnego ciała sarmackiego, „rozmycie tożsamości seksualnej” Huberta-Barbary uważa za największą wadę powieści. Por. P. Czapliński, *Nasz kamp narodowy* [w:] tegoż, *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*, Kraków 2011, zwłaszcza s. 129–131.



kraży wokół problemu tożsamości, fabuła ma tutaj charakter jedynie szcątkowy, pretekstowy. Tym więc, co uderza przede wszystkim w lekturze *Barbary...*, jest ostentacyjny, banalistyczny zanik „dramaturgiczności”. Brak tu jakiegokolwiek napięcia, spektakularnych zwrotów akcji, wielkich wydarzeń. Poza drobnymi wyjątkami (objawienie Matki Boskiej) mamy do czynienia z „zapisem” (kreacją zapisu), mocno zdeformowanej przez język, ale jednak – codzienności. Tu nie tyle nic się nie dzieje, ile raczej nic się dzieje, nic wydarza się.

Ważną funkcję w konstruowaniu owej nijakości pełni właśnie typizacja. Warto jednak zaznaczyć, że sam Witkowski, pisząc o tej ostatniej (jako głównej cesze literatury z literatury), podkreślał, że nie należy jej mylić z dziełami opartymi na intertekstualnych chwytach, aluzjach itp. Chodzi bowiem o wizję rzeczywistości jak najbardziej charakterystyczną dla tematu poruszanego w utworze<sup>41</sup>. Gdyby *Barbarę...* analizować według powyższej definicji, to należałoby stwierdzić, że obraz świata przedstawionego pokrywa się z powszechnymi wyobrażeniami o przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Wszystko tu (znowuż) stereotypowe: handel kradzionymi chryzantemami, chłopak po zawodówce, który dzięki korupcji stał się milionerem, ukraiński bandyta itd. Można by zatem zaryzykować stwierdzenie, że autor realizuje w utworze prozatorskim to, co postulował w eseju krytycznoliterackim.

Kwestią niepozwalającą jednak bezdyskusyjnie zaliczyć powieści do literatury z literatury, a tym bardziej do banalizmu, jest wspomniana już intertekstualna gra. Otóż w *Barbarze...* świat przedstawiony opiera się na aluzji. Przy czym są to zazwyczaj – co odsyła nas z kolei do popsutej literatury – aluzje o parodystycznym wydźwięku. Deformujące zarówno źródło, z którego pochodzą, jak i kontekst, w którym zostały użyte<sup>42</sup>. Tak więc – przykładowo – w głównym wątku powieści, pielgrzymce, mamy „strywializowaną” wersję jednego z najważniejszych motywów polskiego romantyzmu: pielgrzymstwa polskiego. Akcja rozgrywa się między innymi w „odbytnicy świata” (BR, 82), „Polsce, czyli nigdzie” (BR, 132, 152), czy w „zimnych krajach” (BR, 49). Bohaterowie nie „egzystują” autonomicznie, ale istnieją wyłącznie w odniesieniu do jakiejś postaci pochodzącej z tekstowego świata. Tytułowa Barbara Radziwiłłówna konstituje się (co istotne) nie tyle w nawiązaniu do historycznej postaci, ile do jej dyskursywnej reprezentacji, do wizerunku Radziwiłłówny zawartego we wspomnianej w utworze książce Zbigniewa Kuchowicza (BR, 76). Sasza swój rodowód zawdzięcza

<sup>41</sup> Por. M. Witkowski, *Recycling...*, dz. cyt., s. 628.

<sup>42</sup> Zbliżam się tu do rozpoznania Lachman, ale daleki jestem od wartościowania omawianych zabiegów.

prawdopodobnie *Rodowodowi majstra z Czewenguru* Andrieja Płatanowa, a Marychna to wulgarna wersja Reymontowskiej heroiny, „Jagna Boryna na emeryturze” (BR, 166). Także sytuacje powieściowe generowane są przez deformujące odwołania. Amwayowcy, w których zlocie uczestniczy Hubert-Barbara, zachowują się tak, jakby „pigułki Murti Binga połknęli” (BR, 117). Przypadkowe spotkanie protagonisty z trzema kobietami jawi się jako zetknięcie z Mojrami (BR, 138), a historia z młodości Marychny skonstruowana została na podstawie *Halki* (BR, 190–194)<sup>43</sup>.

Konstrukcja świata przedstawionego może być ważnym kryterium przy ustaleniu statusu dzieła. Powszechnie za wyznacznik powieści postmodernistycznej uważa się dzisiaj, za Brianem McHale’em, dominantę ontologiczną<sup>44</sup>. Często pojawia się jednak inne – nieprzekreślające powyższego rozpoznania – rozumienie tego terminu. Zgodnie z nim rodzimy wariant postmodernizmu w literaturze byłby naśladowaniem wzoru stworzonego przez Umberta Eco w *Imieniu róży*. Wzoru, w którym wykorzystuje się niską, popularną konwencję fabularną (na przykład powieść kryminalną) do przekazania treści wysokich (na przykład przekonanie o autoreferencjalnej strukturze znaku). Taką strategię stosowali między innymi Paweł Huelle w *Weiserze Dawidku* (użycie powieści detektywistycznej do mówienia o postawach wobec tajemnicy), Marek Bieńczyk w *Terminalu* (romans pretekstem do pytań o związek języka ze światem), Olga Tokarczuk w *E.E.* (wykorzystanie *ghost story* do opowieści o przemianie dziewczynki w kobietę)<sup>45</sup>. Kryterium to nie przystaje jednak do omawianego utworu. Jego autor nie posługuje się komercyjnymi schematami. Nie żeruje na kryminale, romansie, horrorze, powieści obyczajowej itp. Co prawda, można by tu mówić o wykorzystaniu gawędy szlacheckiej, ale trudno uznać ją za gatunek powszechnie znany i dobrze osadzony w świadomości masowego odbiorcy. O ile wymienione wcześniej dzieła opierają się na pastiszu konwencji popularnych, o tyle w wypadku omawianego utworu mamy do czynienia z dekonstrukcją fabuły, grą z typizacją, zonglowaniem aluzjami, podkreśleniem szeroko rozumianej fikcjonalności dzieła (do której jeszcze wróć). Nicując tradycyjne schematy i jednocześnie

<sup>43</sup> Szerzej pisałem już o tym w innym artykule. Por. P. Ryś, *Podmiot „rozbity” w polskiej prozie współczesnej. „Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną” Doroty Masłowskiej i „Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej” Michała Witkowskiego* [w:] *Pęknięcia – granice – przemiany. Tożsamościowe transgresje w literaturze XX i XXI wieku*, red. J. Wróbel, Kraków 2013, s. 219–221.

<sup>44</sup> Por. B. McHale, dz. cyt., s. 14 i n. Zob. też przypis 39 tego tekstu.

<sup>45</sup> Por.: P. Czaplński, *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007, s. 188–190; tenże, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009, s. 237.

odcinając się od scharakteryzowanego wyżej modelu, Witkowski proponuje nowy wzór powieści postmodernistycznej, nowy wzór powieści „zerowej”.

## Śmierć sentencji

Dążenie do owej „zerowości” dotyczy, oczywiście, nie tylko poziomu wyższych układów semantycznych, ale także poszczególnych zdań. Kwestią, która wydaje się istotna, a na którą nie zwracano do tej pory żadnej uwagi, jest stosunek Witkowskiego (i innych „młodych” autorów<sup>46</sup>) do sentencji. Zbadanie tego zagadnienia pozwala znaleźć tu jeszcze jeden przykład omawianej „schyłkowości”. Przypomnijmy, sentencja (gnoma, maksyma, złota myśl) to lakoniczna wypowiedź zawierająca ogólną myśl filozoficzną, teologiczną, psychologiczną, polityczną lub estetyczną. Ogólność ta sprawia, że zyskuje ona walor obowiązującej powszechnie prawdy<sup>47</sup>, prawdy uniwersalnej i ponadczasowej<sup>48</sup>. Najczęstszym jej przedmiotem jest doświadczenie życiowe. Sentencja, zwięzłe i wyraziście sformułowana<sup>49</sup>, operuje paradoksem, antytezą, chiasmem, ironią<sup>50</sup>. Ze względu na błyskotliwy charakter nobilituje swojego twórcę. Utożsamiana jest często z przysłowiem<sup>51</sup> i aforyzmem<sup>52</sup>. Choć występuje samodzielnie, to przede wszystkim jest podstawą lub istotną częścią innych gatunków literackich. Pojawia się w najważniejszych miejscach tekstu na przykład w puencie<sup>53</sup>.

Przyjrzyjmy się teraz sentencjom w *Barbarze*:

(...) człowiek nie świnia – zje wszystko (BR, 23).

Jesień, rozumiesz, gdy się nachylišz po znicz, nóż sprężynowy w plecy ci wbije swój zimny (BR, 34).

Świat jest iluzją (BR, 79).

Taki wielki kebab to jednak przypomina człowiekowi o śmierci, szczególnie jesienią (BR, 89).

Postanowiłem się już zadawać tylko z jedną solidną osobą, jaką znałem, znaczy się – ze sobą (BR, 90).

<sup>46</sup> Mam tu na myśli między innymi Dorotę Maślowską i Sławomira Shutego.

<sup>47</sup> Por. B. Otwinowska, hasło: „Sentencja” [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Wrocław 1990, s. 765.

<sup>48</sup> Por. F.H. Mautner, *Maksymy, sentencje, fragmenty, aforyzmy*, tłum. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 4, s. 303.

<sup>49</sup> Por. J. Sławiński, hasło: „Sentencja” [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. IV, Wrocław 2002, s. 505.

<sup>50</sup> Por. H. Mautner, dz. cyt., s. 298–299.

<sup>51</sup> Por. M. Cytowska, *Wstęp* [w:] Erazm z Rotterdamu, *Adagia (wybór)*, Wrocław 1973, s. IV, VII.

<sup>52</sup> Por. J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 2002, s. 232.

<sup>53</sup> Por. B. Otwinowska, dz. cyt., s. 766.

Pieniądz zawsze śmierdzi (BR, 209).

Sztuka, literatura – gównem w proszku (BR, 210).

Pieniądz i tylko pieniądz tam sięga, gdzie wzrok nie sięga (BR, 212).

Przytoczone frazy, chociaż posiadają uogólniający charakter, są zaprzeczeniem większości cech sentencji. O ile maksymy powinny być piękne, mądre i oryginalne, o tyle te cechują się wtórnością, wulgarnością i banalnością („Sztuka, literatura – gównem w proszku”). O ile powinny odznaczać się błyskotliwością, o tyle cytowane zdania nie wolne są od logicznych potknięć („Taki wielki kebab to jednak przypomina człowiekowi o śmierci, szczególnie jesienią”). O ile oczekivalibyśmy stylistycznego popisu, o tyle przywołane cytaty wykazują ogromną nieporadność („Jesień, rozumiesz, gdy się nachyliš po znicz, nóż sprężynowy w plecy ci wbije swój zimny”). Mało tego, niektóre z nich nie są „złotymi myślami” stworzonymi dla potrzeb omawianego utworu, ale bardzo już zużytymi sloganami, włączonymi w jakimś celu do tej powieści („człowiek nie świnia – zje wszystko”). Czy nie jest to więc banalistyczne czynienie znaku autentyczności z najbardziej pospolitych form? I czy nie banalistyczne do kwadratu, gdyż trywialność osiągałaby szczególne natężenie w „miejscach”, w których pisarze zwyczajowo silą się na oryginalność.

W odpowiedzi na te wątpliwości przydatne mogą okazać się pozaarty-  
styczne wypowiedzi Witkowskiego:

Gdy przyjrzeć się bliżej prozie naszych poprzedników, zastanawia jedna wspól-  
na cecha: wszystkie te powieści zanurzone są w pewnej poważnej, poetyckiej  
aurze, „chcą” być „mądre”, piękne, ciekawe i wzruszające (...), a narrator, jako  
się rzekło, robi wszystko, aby mówić pięknie, mądrze i poetycko o rzeczach ta-  
kich jak czas, pamięć, światło, historia i miejsce jednostki w społeczeństwie<sup>54</sup>.

Dlatego narratorowi „mądrymu” (roczniki sześćdziesiąte) przeciwstawiliśmy  
narratora „mędrkującego”, wątpiącego w filozoficzne maksymy, gotowego ra-  
czej się śmiać, niż filozofować<sup>55</sup>.

W powyższych konstatacjach, oprócz ewidentnej niechęci do tworzenia  
maksym, widać również ironiczny dystans do wszystkiego, co związane z in-  
telektem, pięknem, wykwintnością (czyli *de facto* tego, czego esencją jest  
sentencja). Zanegowane zostaje tutaj założenie, zgodnie z którym literatura

<sup>54</sup> M. Witkowski, *Recycling...*, dz. cyt., s. 622.

<sup>55</sup> Tamże, s. 624.



ma/może być „archiwum życiowych mądrości”, a dążenie do jego zrealizowania jawi się jako kompromitacja. Pisanie kalekich sentencji, przywoływanie najbardziej utartych frazesów, a także samą liczbę zdań o quasi-universalnym charakterze (niewielką jak na dwustupięćdziesięciostronicowy utwór) „należy” więc – przy takich założeniach – traktować nie jako apoteozę banalności, ale zdystansowanie się do tradycyjnej, „mądrej” i wyszukanej twórczości.

Witold Gombrowicz, którego wpływ na Witkowskiego jest już dobrze zbadany<sup>56</sup>, pisał, iż największym problemem nauki i sztuki jest prawo: „im mądrzej, tym głupiej”<sup>57</sup>. To, co niskie i prymitywne, nasila się zwłaszcza wtedy, kiedy usilnie dąży się do tego, co wysokie, wysubtelnione, poważne itp. Wydaje się, że autor *Lubiewa* i tę Gombrowiczowską lekcję odrobił starannie. Unikając ambicji bycia twórcą jednoznacznie „głębokim”, unika zarazem pokusy „mędrkowania”. Pisanie popsutych sentencji pozwala mu nie tylko ustrzec się groteskowości wynikającej z dążenia do tworzenia otchłannych zdań, ale jest także pewnego rodzaju (być może obosieczną) strategią ochronną. Wszak nawet najtrafniejsze myśli z czasem banalniają, „przysłowieją”<sup>58</sup>, jak mawiał Julian Przyboś. W przypadku Witkowskiego truzizm sformułowań zapewniałby ominięcie rzeczony pułapki. Zdeformowane zdania nie mogą ulec dalszej erozji, nie mogą stać się trywialniejsze niż są obecnie. Na tym jednak rola owego, „schyłkowego” zabiegu się – *nomen omen* – nie kończy.

We wspomnianej na początku *Literaturze wyczerpania* Barth, pisząc o Borgesie, stwierdził: „jego artystycznym zwycięstwem jest to, że znajdując się w intelektualnej ślepej uliczce, potrafi wykorzystać ją przeciwko samej sobie (...)”<sup>59</sup>. Nie mam bynajmniej zamiaru zestawiać Witkowskiego z Borgesem, niemniej jednak opisany przez Bartha mechanizm przypomina nieco technikę polskiego pisarza. Skoro nie ma już możliwości pisania „prawdziwych”, oryginalnych maksym, to tworzy on maksymy skompromitowane, unikając samokompromitacji. Jednocześnie rodzi się tutaj coś nowego: antysentencja. Powstają wypowiedzenia będące parodią zdań o uniwersalnym charakterze. W działaniu tym można dostrzec wpływ przekonania o upadku metanarracji. Gnoma zakłada bowiem ujęcie jakiejś ogólnej prawdy filozoficznej. Tymczasem Witkowski zdaje się mówić, że jest ona niemożliwa, gdyż już samo pojęcie prawdy uniwersalnej przestało być aktualne.

<sup>56</sup> Por. M. Bielecki, *Transgresje, metamorfozy, przebieranki. Witkowski i Gombrowicz*, „Kresy” 2007, nr 3.

<sup>57</sup> W. Gombrowicz, *Dziela. Tom IX. Dziennik 1961–1966*, Kraków–Wrocław, 1986, s. 241.

<sup>58</sup> Por. E. Balcerzan, *Wstęp* [w:] J. Przyboś, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, Wrocław 1989, s. XCIV.

<sup>59</sup> J. Barth, dz. cyt., s. 45.

Warto zauważyć, że konsekwencją niechęci do tworzenia „złoty myśli” jest zrezygnowanie z chwytu charakterystycznego nie tylko dla modernizmu, ale dla twórczości literackiej w ogóle. Przekreślona zostaje tym samym wieLOWIEKOWA tradycja. Sentencja, obecna w piśmiennictwie od jego początku do dnia dzisiejszego, stanowiła swego rodzaju kwintesencję literatury. Na przełomie XX i XXI wieku uprawiana była przez takich mistrzów (by ograniczyć się do polskiego podwórka), jak chociażby Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Tadeusz Różewicz. Od czasu do czasu pojawiają się jednak, także wśród literaturoznawców, sygnały świadczące, że skłonność do pisania maksym jawi się jako coś nie do końca pożądanego, i to u twórców tego formatu, co wspomniani Szymborska<sup>60</sup> i Różewicz<sup>61</sup>. Na ów spadek prestiżu wpływ może mieć to, iż gnoma staje się obecnie domeną mędrców w stylu Paula Coelho, staje się elementem obowiązkowym w literaturze popularnej (na przykład u Katarzyny Grocholi, Małgorzaty Kalicińskiej, Izabeli Sowy). Przede wszystkim jednak zdają się razić wpisane w samą definicję sentencji dążenie do ujęcia prawdy ogólnej oraz naiwny nacisk na przepastność myśli. Być może mamy tu więc do czynienia z kolejnym (nieopisanym jeszcze) krańcowym zjawiskiem – z ponowoczesną śmiercią sentencji. Antysentencjonalna twórczość Witkowskiego jest tego dobrym przykładem.

### Brak przesłania przesłaniem

Analogiczny do antysentencjonalności mechanizm znajdziemy, przyglądając się wymowie utworu – ostatniej kwestii, o której tu wspomnę. Pytanie o nią tudzież o przesłanie może wydawać się bardzo anachroniczne. Są to bowiem kategorie, które we współczesnym myśleniu o literaturze kojarzą się z fundamentalizmem poznawczym, z hermeneutycznym totalizmem. Tym, co skłania mnie do podjęcia tego problemu, jest częste pojawianie się wspomnianych pojęć w krytycznoliterackich omówieniach *Barbary*.... Mówiąc zaś dokładniej, powracający zarzut, że książka ta nie posiada przesłania, myśli przewodniej, ukrytego przekazu. Oto kilka przykładów. Anna Dobiegała:

<sup>60</sup> „Ktoś oczytany, kto jednakowoż cudownym sposobem zaczęłby czytać Szymborską dopiero teraz, miałby wszelkie szanse zachwycić się jej inwencją i frazą. Co prawda przy niektórych wierszach (*Zamachowcy*, *Nieczytanie*, *Vermeer*), a w szczególności przy niektórych nadto skrzydlatych wersach (»Zyjemy dłużej,/ ale mniej dokładnie/ i krótszymi zdaniem«), pewnie zawahałby się (...)” – P. Słwiński, *Szymborska krzepi* [rec. Tutaj W. Szymborskiej], [http://wyborcza.pl/1,75475,6204721,Szymborska\\_krzepi.html](http://wyborcza.pl/1,75475,6204721,Szymborska_krzepi.html), dostęp: 25.05.2014.

<sup>61</sup> „Uwagę skupiam na ostatniej strofie. Brzmi ona: »nic nie trwa wiecznie/ mija każda chwila/ piękna/ i straszna«. Prawda banalna, wręcz kiczowata. Sądzę jednak, że ta kiczowatość jest tu zamierzona (...). Takich »prawd« Różewicz nigdy się nie bał” – J. Kornhauser, *Pan Nikt czyta gazety* [w:] tegoż, *Poezja i codzienność*, Kraków 2003, s. 31–32.

„Nie można powiedzieć, jakie jest przesłanie »Barbary Radziwiłłówny z Jaworzna-Szczakowej«, ponieważ najnowsza powieść autora »Lubiewa« jest go pozbawiona”<sup>62</sup>. Błażej Warkocki: „Powstała kolejna w polskiej literaturze najnowszej, całkiem niezłe napisana, powieść o niczym”<sup>63</sup>. Dariusz Nowacki: „Moim zdaniem [*Barbara... – P.W.R.*] jest po prostu dziełem niezrozumiałym (...)”<sup>64</sup>. Grzegorz Chojnowski: „Do czego więc prowadzi ten jeszcze jeden w polskiej literaturze potok słów pozbawionych anachronicznego dla wielu naszych pisarzy piękna dialogu czy opisu? Do niczego, choć przez moment wydaje się, że jest w tym jakiś wyższy autorski zamysł”<sup>65</sup>.

Polemizując z takim podejściem, Krzysztof Uniłowski stwierdził, że znajduje w powieści: „fantazję o utopijnym sojuszu postkomunizmu z postmodernizmem”<sup>66</sup>, a Wojciech Rusinek wskazywał, że *Barbara...* oddaje niepewny status polskiej prozy współczesnej<sup>67</sup>. Te fragmentaryczne i antycentralistyczne odczytania chyba jednak nie zadowolilyby cytowanych wyżej autorów – zwłaszcza Dobiegały i Chojnowskiego. Użycie sformułowania typu „wyższy zamysł autorski” wyraźnie świadczy, że chodzi tu o jakiś kardynalny, całościowy i uniwersalny sens.

Można by tę sytuację uznać za punkt wyjścia do rozważań o kolejnej (po omówionej już wielokrotnie przepaści między literaturą a teorią) rozbieżności – między językiem literaturoznawczym i krytycznoliterackim. Chociaż bowiem pluralistyczne myślenie o semantyce dzieła i przekonanie o niemożliwości ustalenia „ostatecznego” sensu utworu każe nam eliminować z dyskursu literaturoznawczego takie, mocno logocentryczne, kategorie jak wymowa utworu, to – jak widać – wyrzucone teoretycznoliterackimi drzwiami wracają krytycznoliterackim oknem. Inną sprawą jest, że omawiane pojęcie, które rugujemy jako fundamentalistyczne, anachroniczne czy co najwyżej szkolne, w gruncie rzeczy nigdy nie było teoretycznie opracowane. Nawet w generalizującym, całościowym i dążącym do obiektywizmu ujęciu Henryka Markiewicza, który zwieńczenie analizy literackiej określa jako „wykrycie nadrzędnego znaczenia i nadrzędnej jakości emotywno-waloryzują-

<sup>62</sup> A. Dobiegała, *Nowe wcielenie nierządnic*, „Twórczość” 2007, nr 11, s. 113.

<sup>63</sup> B. Warkocki, *Glamour à rebours*, „FA-art”, 2007, nr 3, s. 71.

<sup>64</sup> D. Nowacki, *Sztuka wycinanki...*, dz. cyt., s. 210.

<sup>65</sup> G. Chojnowski, *Michał Witkowski. „Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej”*, <http://chojnowski.blogspot.com/2007/09/micha-witkowski-barbara-radziwiwna-z.html>, dostęp: 25.05.2014.

<sup>66</sup> Por. K. Uniłowski, *Pożegnanie z Ludową...*, dz. cyt., s. 196.

<sup>67</sup> Por. W. Rusinek, *Estetyka i rozkład. O świecie przedstawionym w prozie Michała Witkowskiego*, „FA-art” 2008, nr 2–3, s. 186, 189.

cej utworu”<sup>68</sup>, podkreślony został intuicyjny i hipotetyczny charakter tego działania.

Owa labilność ma oczywiście swoje dalekosiężne skutki. Z jednej strony niemożliwość teorii przesłania dobitnie dowodzi idiomatyczności i jednostkowości każdego dzieła. Jest najlepszym argumentem przeciw wytwarzaniu jakichkolwiek (nie tylko stałych i dogmatycznych) modeli lektury. Z drugiej pozwala na dużą beztróskę w posługiwaniu się omawianym terminem. Łątwo bowiem karcieć autora za brak przesłania, gdy nie istnieją jakiegokolwiek – nawet „słabe” – kryteria jego weryfikacji.

W tym paradoksalnie tkwi, jak się zdaje, nieporozumienie z *Barbarą*... – w mnogości potencjalnych definicji. Otóż zarzuca się Witkowskiemu brak nadrzędnego, scalającego znaczenia utworu, podczas kiedy pisarz „dąży” właśnie – takie przynajmniej sprawia wrażenie<sup>69</sup> – do rozdrabniania scalającego znaczenia, do ukazania jego niemożliwości, do literackiego zobrazowania „upadku wielkich narracji”. Ów upadek objawia się – po pierwsze – we wspomnianym już upadku „narracji” tożsamościowej. Pomiedzy rozplenieniem sensu utworu a rozplenieniem podmiotowości tytułowej postaci zachodzi sprzężenie zwrotne. Semantyczne rozproszenie wynika tu z rozproszenia bohatera-narratora i jednocześnie warunkuje je.

Witkowski na tym jednak nie poprzestaje. Kwestie związane z dyspersją tożsamości (same przecież rozwarstwione) są tu ponadto rozbijane i osłabiane przez tematyzowane w utworze – oto drugi poziom – wyczerpanie literatury. Zgodność recenzentów co do braku przesłania *Barbary*... wynika więc także – oprócz sygnalizowanej dyseminacji – z metatekstowego podkreślenia jego niemożliwości w samej powieści. Deklaracje i wynurzenia Huberta-Barbary bierze się za dobrą monetę, pomijając autotematyczną ramę, w którą sam Witkowski wpisuje swoją „narrację”. Innymi słowy, stemetyzowany brak możliwości „przesłania” przesłania – w pewnym sensie – przesłanie dzieła.

Znamienne wydaje się tu zwłaszcza zakończenie:

Oj. I nagle coś we mnie pękło. Zamiast odpowiedzi, tak jak stałeś, mokry, w tym futrze na gołe ciało, ja się do ciebie przytuliłem. Wtuliłem ci się w ramiona

<sup>68</sup> H. Markiewicz, *Interpretacja semantyczna dzieł literackich* [w:] tegoż, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, s. 172.

<sup>69</sup> Można by pokusić się o stwierdzenie, że strategię, którą Witkowski cenil w debiucie Masłowskiej, wykorzystał później we własnym utworze. W recenzji *Wojny polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* pisał bowiem: „A zatem Masłowska, oddając narrację naćpanemu Silnemu, oszczędziła nam bezpośrednich uwag na tematy cywilizacyjne, całego tego przesłania podawanego często wprost w dialogach. Nie mówiąc – powiedziała, nie sugerując – zasugerowała” – M. Witkowski, *Marysia Kawczak čmi cygarno w portowym burdelu*, „FA-art” 2002, nr 3, s. 38.



i rozpląkałem. I płakałem, płakałem, jakby wszystkie lody we mnie puściły. To był najszczęśliwszy moment mojego życia. Bezpieczny się poczułem. A potem... No. No... No, człowiek potrzebuje czasem drugiego człowieka. Do kogoś się przytulić. Szczególnie po takich przejściach. Dobry z ciebie chłopak, Sasza, dobry, ale bądź pewny, że ja ciebie tak nie zostawię, ech, wrócę do ciebie, tylko Matkę Zbawiciela naszego przeproszę... A weź już sobie to futro. Wartyś! Choć tak naprawdę, to przecież ja sobie ciebie, Sasza, wymyśliłem. Futro jest puste. C'est fini (BR, 250–251).

W przytoczonym fragmencie mamy do czynienia z podwójną – nieco paradoksalną – demystyfikacją. Pomiędzy Witkowskim a Hubertem-Barbarą zachodzi bowiem taka sama zależność jak pomiędzy bohaterem-narratorem a Saszą. Pisarz Witkowski opowiada o pisarzu Hubercie-Barbarze, który opowiada o Saszy. Poprzez zaznaczenie nieistnienia Saszy, autor podkreśla nieistnienie Huberta-Barbary (a może i własne jako instancji autorskiej<sup>70</sup>). To domino pokazuje, że literatura jest fikcyjnym tematyzowaniem fikcyjności i że nie można się wydostać poza ten zamknięty krąg konfabulacji. Należałoby zatem nieco zmodyfikować pogląd o braku w utworze minimalnego nawet zwrotu w stronę pozatekstowej rzeczywistości<sup>71</sup>. Jedynym paradoksalnym wychyleniem byłoby właśnie zaprzeczenie sposobności jakiegokolwiek wychylenia. *Barbara...* to powieść, która mówi o niemożliwości referencji.

Jednak z niemożliwości tej wynika inna jeszcze, bardziej istotna, kwestia – niemożliwość przesłania. Jeśli bowiem dzieła literackie mogą jedynie tematyzować referencyjną fikcję, to jednocześnie nie są w stanie „przekazać” nam nic istotnego. Uosobieniem tego, co istotne, jest, dla Huberta-Barbary Sasza. To ów Ukrainiec nadaje sens życiu bohatera-narratora. Na koniec, kiedy zostaje przed czytelnikiem odsłonięta nieobecność owej postaci – dochodzi do zagłady tegoż sensu. Można powiedzieć, że wraz z Saszą znika nadzieja na przesłanie powieści. Zostają jeszcze dwa zdania: „Futro jest puste. C'est fini”. Wojciech Rusinek wskazywał, że ich dorzucenie na koniec wydaje się wysilone i stylistycznie mało udane<sup>72</sup>. Trudno się jednak z takim stwierdzeniem zgodzić, gdyż wyodrębnienie tych fraz z tekstu powieści służy uwypukleniu ich „puentowego” charakteru. W puencie swojego utworu

<sup>70</sup> Pisząc tu o instancji autorskiej, jak i – w innym miejscach tego tekstu – o „intencji”, „stosunku” czy też „dążeniu” autora, rozumiem te pojęcia nie w kategoriach psychologii twórczości, ale dyskursywnie. Por. S. Fish, *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, tłum. różni, red. A. Szahaj, Kraków 2002, zwłaszcza s. 183–250; D. Maingueneau, *Dyskurs literacki jako dyskurs konstytuujący*, tłum. H. Konicka, „Teksty Drugie” 2009, s. 159–170.

<sup>71</sup> Por. W. Rusinek, *Estetyka i rozkład...*, dz. cyt., s. 188.

<sup>72</sup> Por. tenże, *Na dworze...*, dz. cyt., s. 215.

Witkowski pisze: „Futro jest puste”, podkreślając niemożliwość przekazania czytelnikowi czegokolwiek istotnego i „wydmuszkowy” charakter literatury w ogóle. Jednocześnie poprzez włączenie tej niemocy do „struktury” utworu udaje się autorowi z niej wydostać. *Barbara...* mówi nam o tym, że literatura nie może nam nic powiedzieć. Oryginalność jej przesłania polega na ujawnieniu niemożliwości przesłania. Futro nie jest puste. *C'est fini*.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu:

Witkowski M., *Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna Szczakowej*, wyd. 2, Warszawa 2008.

### Literatura przedmiotu:

- Agamben G., *Otwarte (fragmenty)*, tłum. P. Mościcki, „Krytyka Polityczna” 2008, nr 1 (15).
- Barth J., *Literatura wyczerpania*, tłum. J. Wiśniewski [w:] *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, red. Z. Lewicki, Warszawa 1983.
- Balcerzan E., *Wstęp* [w:] J. Przyboś, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, Wrocław 1989.
- Bielecki M., *Kłopoty z Witkowskim*, „FA-art” 2010, nr 1–2.
- Bielecki M., *Transgresje, metamorfozy, przebieranki. Witkowski i Gombrowicz*, „Kresy” 2007, nr 3.
- Charnas T., hasło: „Banalizm” [w:] *Tekstylika bis. Słownik młodej polskiej kultury*, red. P. Marecki, Kraków 2006.
- Chojnowski G., *Michał Witkowski. Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna Szczakowej*, <http://chojnowski.blogspot.com/2007/09/micha-witkowski-barbara-radziwiwna-z.html>, dostęp: 25.05.2014.
- Cytowska M., *Wstęp* [w:] Erazm z Rotterdamu, *Adagia (wybór)*, Wrocław 1973.
- Czapliński P., *Apetyt na koniec* [w:] tegoż, *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90.*, Kraków 2002.
- Czapliński P., *Nasz kamp narodowy* [w:] tegoż, *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*, Kraków 2011.
- Czapliński P., *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009.
- Czapliński P., *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007.
- Czapliński P., Śliwiński P., *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999.
- Czerski P., *Popsuta literatura – wybieram Chmielewską*, „Lampa” 2004, nr 1.
- Dobiegała A., *Nowe wcielenie nierządnic*, „Twórczość” 2007, nr 11.
- Dunin-Łasowicz P., *Archiwalia banalizmu*, „Lampa” 2006, nr 2.
- Dunin-Łasowicz P., *O czystości pojęcia banalizmu* [w:] *Była sobie krytyka. Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*, red. D. Nowacki, K. Uniłowski, Katowice 2003.
- Dunin-Łasowicz P., *Realizm alternatywny, czyli kto i jak psuje literaturę*, „Lampa” 2004, nr 1. [dział] *Popsuta literatura*, „Raster” 1998, nr 6.
- Fish S., *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, tłum. różni, red. A. Szahaj, Kraków 2002.
- Fleischer M., *Banalizm? Overground: cechy charakterystyczne – tendencje – prądy*, tłum. M.J. Jaworowski [w:] *Xerofuria. Antologia-katalog. III warszawski Art Zine Show 20 maja 1995*, red. P. Dunin-Łasowicz, Warszawa 1995.

- Gombrowicz W., *Dziela. Tom IX. Dziennik 1961–1966*, Kraków–Wrocław, 1986.
- [Gorczyca Ł.], *Popsuta literatura*, „Raster” 1998, nr 6.
- Gorczyca Ł., *Popsuta literatura (w praktyce)*, „Lampa” 2004, nr 1.
- Gruszczyński P., *Środek na świat*, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 35.
- Kornhauser J., *Pan Nikt czyta gazety* [w:] tegoż, *Poezja i codzienność*, Kraków 2003.
- Koziół P., *Dorota Masłowska – sylwetka*, [http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os\\_maslowska\\_dorota](http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os_maslowska_dorota), dostęp: 25.05.2014.
- Lachman M., *Gry z „tandeta” w prozie polskiej po 1989 roku*, Kraków 2004.
- Lewicki Z., *John Barth* [notka] [w:] *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, red. Z. Lewicki, Warszawa 1983.
- Maignueneau D., *Dyskurs literacki jako dyskurs konstytuujący*, tłum. H. Konicka, „Teksty Drugie” 2009.
- Marecki P., Stokwizewski I., Witkowski M., *Tekstylika. O „rocznikach siedemdziesiątych”*, Kraków 2002.
- Markiewicz H., *Interpretacja semantyczna dzieł literackich* [w:] tegoż, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984.
- Mautner F.H., *Maksymy, sentencje, fragmenty, aforyzmy*, tłum. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 4.
- McHale B., *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Płaza, Kraków 2012.
- Nowacki D., *Banalizm jest dobry na wszystko!*, „FA-art” 1998, nr 1–2.
- Nowacki D., *Sztuka wycinanki jako sztuka krytyczna*, „Studium” 2007, nr 3–4.
- Otinowska B., hasło: „Sentencja” [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Wrocław 1990.
- Pawlikowski M., *Chybiona powaga – kempowa lektura Barbary Radziwiłłówny z Jaworzna-Szczakowej Michała Witkowskiego*, <http://www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/numer-1-2010-1/chybiona-powaga-kempowa-lektura-barbary-radziwillowny-z-jaworzna-szczakowej-michala-witkowskiego>, dostęp: 25.05.2014.
- Planeta G. [Dunin-Wąsowicz P.], *Banalizm, czyli honorowe wyjście z sytuacji*, „Frona” 1995, nr 4–5.
- Polska to jedyny kraj, który przez język rozumiem tak do kości. Z Dorotą Masłowską rozmawia Tadeusz Tomaszewski*, <http://www.wilnoteka.lt/pl/artikul/dorota-maslowska-polska-jedyny-kraj-ktory-przez-jezyk-rozumiem-tak-do-kosci>, dostęp: 25.05.2014.
- Rusinek W., *Estetyka i rozkład. O świecie przedstawionym w prozie Michała Witkowskiego*, „FA-art” 2008, nr 2–3.
- Rusinek W., *Na dworze dziadowskiej królowej*, „Studium” 2007, nr 3–4.
- Ryś P., *Podmiot „rozbity” w polskiej prozie współczesnej. „Wojna polsko-ruska pod flagą białoczerwoną” Doroty Masłowskiej i „Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej” Michała Witkowskiego* [w:] *Pęknięcia – granice – przemiany. Tożsamościowe transgresje w literaturze XX i XXI wieku*, red. J. Wróbel, Kraków 2013.
- Sławiński J., hasło: „Sentencja” [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. IV, Wrocław 2002.
- Sobolewska J., *Obosieczny stereotyp*, „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 42.
- Śliwiński P., *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa 2007.
- Śliwiński P., *Szyborska krzepi* [rec. Tutaj W. Szyborskiej], [http://wyborcza.pl/1,75475,6204721,Szyborska\\_krzepi.html](http://wyborcza.pl/1,75475,6204721,Szyborska_krzepi.html), dostęp: 25.05.2014.
- Terencjusz, *Eunuch* [w:] tegoż, *Komedie*, red. M. Brożek, Wrocław 1971.

Uniłowski K., *Elitarni, popularni, głównonurtowi, niszowi*, „Pogranicza” 2004, nr 3.

Uniłowski K., *Pożegnanie z Ludową? O narracjach Józefa Łozińskiego i Michała Witkowskiego*, „FA-art” 2008, nr 2–3.

Warkocki B., *Glamour à rebours*, „FA-art” 2007, nr 3.

Witkowski M., *Marysia Kawczak čmi cygaro w portowym burdelu*, „FA-art” 2002, nr 3.

Witkowski M., *Recycling. Notatki na marginesie twórczości własnej i innych „roczników siedemdziesiątych”* [w:] P. Marecki, I. Stokwizewski, M. Witkowski, *Tekstyli. O „rocznikach siedemdziesiątych”*, Kraków 2002.

Witkowski: „świat jest szyty grubymi nićmi”. Z Michałem Witkowskim rozmawia Stanisław Beres, „Dziennik. Polska–Europa–Świat” 22 sierpnia 2007.

Ziomek J., *Retoryka opisowa*, Wrocław 2002.

