

Arkadiusz Luboń
Uniwersytet Rzeszowski

**Za kulisami współczesnej Polski –
transformacje projektu quasi-publicystycznego
cyklu w najnowszych powieściach
Bronisława Wildsteina**

Profil twórczy Bronisława Wildsteina w czytelnicznej recepcji długo kojarzony był przede wszystkim z działalnością dziennikarską. Przyczyną była, najpierw, niemal dekada pisarskiej przerwy po trzech tomach z wczesnych lat dziewięćdziesiątych¹, wypełniona pracą publicystyczną na łamach „Życia Warszawy” (oraz późniejszego „Życia”), „Rzeczpospolitej”, „Gazety Wyborczej”, „Nowego Państwa”, „Gazety Polskiej”, „Tygodnika Powszechnego”, miesięcznika „Znak” i kwartalnika „Res Publica”. Następnie zaś jego powrót do powieściopisarstwa (2004) zbiegł się w czasie z nagłośnionymi medialnie i szeroko dyskutowanymi kontrowersjami wokół tak zwanej „listy Wildsteina” (indeksu katalogowego archiwalnych zasobów akt Instytutu Pamięci Narodowej, który Wildstein upublicznił w 2005 roku), a wkrótce potem mianowania pisarza na stanowisko prezesa zarządu Telewizji Polskiej. Już statystyka kwerendy baz polskich czasopism pozwala dostrzec, że nie więcej niż 25% z licznych artykułów dotyczących sylwetki Bronisława Wildsteina, opublikowanych od roku 2005, związana jest z twórczością literacką. Znacząca większość komentuje jego działalność polityczną, dziennikarską oraz, choć rzadziej, eseistykę prasową – kolekcjonowaną dodatkowo w osobnych, regularnie wydawanych tomach².

¹ Debiutancka powieść *Jak woda* ukazała się w 1989 roku, a kontynuujący jej stylizację i tematykę tom *Brat* w 1992. Stosunkowo niewielkie zainteresowanie krytyków i odzew czytelnicy wzbudził tomik opowiadań *O zdradzie i śmierci (czyli przypisy do Plutarcha)* z 1994 roku. Kolejne utwory prozatorskie Wildstein ogłosił po dziewięciu latach, wraz z publikacją zbioru *Przyszłość z ograniczoną odpowiedzialnością* (2003) i, krótko po nim, powieści *Mistrz* (2004).

² Po pierwszym zbiorze publicystyki z roku 1987 (*Jakiej prawicy Polacy nie potrzebują*), ogłosił Wildstein drukiem kompilacje felietonów: *Dekomunizacja, której nie było czyli Mistyfikacja triumfująca* (2000), *Długi cień PRL-u czyli dekomunizacja której nie było* (2005), *Moje boje z III RP* (2008) oraz *Demokracja limitowana czyli dlaczego nie lubię III RP* (2013).

Nie sposób także nie zauważyć, że obok twórczości formalnie i gatunkowo pozaliterackiej, również i powieści Wildsteina inkorporują styl i tematykę znaną już czytelnikom jego felietonów. W efekcie nie są rzadkością recenzenckie uwagi w rodzaju opinii o *Dolinie nicości*, którą na przykład Alan Sasinowski opisuje jako „poddany lekkiemu liftingowi kolaż tekstów »Rzeczpospolitej« z ostatnich kilku lat”, a Jagoda Wierzejska powiada: „powieść ta miejscami bardziej niż prozę przypomina dobrą, lecz jednak obliczoną na efekt perswazyjny publicystykę”. O *Przyszłości z ograniczoną odpowiedzialnością* Jan Strękowski pisze: tej „książki Bronisława Wildsteina nie można czytać, nie mając w pamięci jego publicystyki”, zaś w recenzji *Czasu niedokonanego* Andrzej Waśko pyta retorycznie: „publicystyka to czy literatura?”³. Wyraźna koherencja różnych sfer twórczości Wildsteina wydatnie przyczynia się do faworyzowania przez krytyków odczytań jego prozy z perspektywy pseudodokumentalnej i naznaczonej autobiografizmem, niezależnie od deklarowanej przez samego pisarza rezerwy wobec takiego klucza lekturowego. Dla zilustrowania tej tendencji warto przytoczyć wymowny przykład fragmentu wywiadu udzielonego Piotrowi Zarembie i Michałowi Karnowskiemu:

– Powieść *Dolina nicości* wyrasta z Twoich własnych doświadczeń. Z jednej strony przeżycia naczelnego usiłującego pisać uczniwie o lustracji, to refleksy burzy wokół tak zwanej „listy Wildsteina”. Z drugiej pojawia się wątek dawnej zdrady, podobny do historii Twoich relacji z Maleszką. To po jego ujawnieniu powstał ten pomysł?

– Rzeczywiście, jak przeczytałem sobie jego esbecką twórczość, pomyślałem: trzeba to opisać. Pokazać, jak człowiek umie racjonalizować swoje największe podłości. Jednak mój powieściowy Return to nie Maleszka, a redaktor Wilczycki to nie jestem ja.

– Ale program telewizyjny z *Doliny nicości* przypominał prawdziwy program z Twoim udziałem, kiedy to Jacek Żakowski zderzył Cię z całym zastępem przeciwników – po ogłoszeniu „listy Wildsteina”.

– Pewne sytuacje są rzeczywiście przetworzeniem, zaznaczam, przetworzeniem moich doświadczeń⁴.

Owe „przetworzenia” elementów pozatekstowej rzeczywistości nierzadko przyjmują w powieściach Wildsteina postać klarownych aluzji do postaci oraz wydarzeń polskiego życia publicznego z ostatniego półwiecza. Aluzje te, należy zaznaczyć, choć mogą pełnić funkcję satyryczną, najczęściej stanowią łącznik, który umożliwia czytelnikowi wykorzystanie proponowanej przez pisarza analizy świata przedstawionego utworów do diagnozy społecznej, politycznej i kulturowej sytuacji współczesnej Polski. Nadaje to praktyce literackiej Bronisława Wildsteina nieskrywanie quasi-publicystyczny charakter, w sposób szczególnie właściwy po wstępie, jaki stanowi zbiór opowiadań *Przyszłość z ograniczoną odpowiedzialnością*, trzem

³ A. Sasinowski, *Wspólnota w Agonii*, „Pogranicza” 2008, nr 5, s. 105; J. Wierzejska, *Z kluczem?* „Nowe Książki” 2008, nr 10, s. 10; J. Strękowski, *Przyszłość z ograniczoną widocznością*, „Nowe Książki” 2003, nr 4, s. 41; A. Waśko, *Publicystyka to czy literatura?* „Niezależna Gazeta Polska Nowe Państwo” 2012, nr 4, s. 20.

⁴ B. Wildstein, *Niepokorny*, Warszawa 2012, s. 115, 335.

tomom – z punktu widzenia tematyki i stylu połączonym w intertekstualny i hipertekstualny (w ujęciu Gérarda Genette'a⁵) cykl – ogłoszonym drukiem na przestrzeni czterech zaledwie lat: *Dolinie nicości* (2008), *Czasowi niedokonanemu* (2011) oraz najnowszej powieści *Ukryty* (2012).

Tematyczna seryjność kolejnych utworów Wildsteina bynajmniej nie uszła uwadze literaturoznawców. Sam pisarz jedynie ostrożnie przyznaje, że w jego tekstach „mimo, że są przeskoki, zerwania, to jednak można śledzić nici łączące”⁶. Badacze natomiast nie mają wątpliwości, iż jego powieści opublikowane w ostatniej dekadzie składają się na konsekwentnie konstruowany projekt ambitnego (zdaniem Dariusza Nowackiego wręcz „zuchwałego”⁷) cyklu, którego celem jest demaskacja politycznego zaplecza kulturowych i społecznych przemian zachodzących we współczesnej cywilizacji europejskiej. Tym, co krytyków już zdecydowanie różni, jest ocena artystycznego wymiaru dostępnej dziś czytelnikom fazy tego projektu. Na przykład o chronologicznie ostatniej powieści *Ukryty* Maciej Urbanowski pisze:

kontynuuje ona serię, którą tworzą opowiadania z tomu *Przyszłość z ograniczoną odpowiedzialnością* oraz powieści *Dolina nicości* i *Czas niedokonany*. Tworzą one coś w rodzaju cyklu, który jakiś czas temu przyrównywałem – *toutes proportions gardées* – do *Komedii ludzkiej* Balzaka. Jak bowiem Balzak w rozpisanim na wiele tomów cyklu portretował ponapoleońską Francję, tworząc przenikliwie, drapieżnie nieraz portrety swoich współczesnych, tak Wildstein krytycznie, przenikliwie, nie bez satyrycznego zacięcia opisuje III RP⁸.

Tam, gdzie Urbanowski pozytywnie wartościuje konsekwencję strategii pisarskiej Wildsteina, Dariusz Nowacki dostrzega tematyczną wtórność i warsztatową stagnację:

od zbioru *Przyszłość z ograniczoną odpowiedzialnością* (2003) Bronisław Wildstein układa wielotomową, nad wyraz pesymistyczną opowieść o Polsce w stanie wielkiej zapaści, o III RP, która poniosła klęskę moralną. Ostatnie ogniwo tego ponurego cyklu nie różni się w zasadzie od wcześniejszych odsłon. Jak zawsze u Wildsteina: co złego, to oni, czyli wrogowie ideowo-polityczni, którym nieodmiennie autor *Czasu niedokonanego* (2011) przypisuje najgorsze intencje, skłonności i plugawe czyny⁹.

Krytycy, przy trafnym opisaniu niewątpliwej korespondencji problematyki podejmowanej treścią ostatnich powieści Wildsteina oraz wskazaniu

⁵ Zob.: G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, t. 4, Kraków 1992.

⁶ Wypowiedź w wywiadzie udzielonym portalowi pisarze.pl Krzysztof Lubczyński rozmawia z pisarzem Bronisławem Wildsteinem, rozmowę przeprowadził K. Lubczyński, 2012 (<http://pisarze.pl/publicystyka/3034-krzysztof-lubczynski-rozmawial-z-bronislawem-wildsteinem.html>, dostęp: 10.10.2014).

⁷ „Bronisław Wildstein jest prozaikiem szalenie ambitnym, jak zauważyłem wcześniej: zuchwałym” (D. Nowacki, *(Budden)brookowie, czyli pragnienie wybitności*, „Nowe Książki” 2011, nr 8, s. 46.

⁸ M. Urbanowski, *Kryminal i głębsze znaczenie*, „Arcana” 2012, nr 6, s. 231.

⁹ D. Nowacki, *Zbrodnie i krzyż*, „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 43, s. 34.

szeregu współdzielonych przez nie rozwiązań stylistycznych, niezależnie od wygłaszanej oceny pozostawiają na marginesach swoich rozważań kwestię ewolucji i etapowych transformacji powieściowego projektu pisarza. Aby dostrzec, wedle jakiego wektora rozwijają się diagnozy realiów pozatekstowych stawiane w utworach pisarza, warto prześledzić najistotniejsze transformacje warsztatowo-tematyczne, jakim ulegała jego twórczość na przestrzeni ostatnich publikacji, ze szczególnym uwzględnieniem świata przedstawionego w powieści *Ukryty* – traktowanego jako finalny etap literackiego odzwierciedlania przemian, które zachodziły w społeczeństwie i kulturze polskiej ostatniego dziesięciolecia.

Jak wyznaje sam Wildstein: „stałym moim tematem po dziś dzień jest tajemnica. Człowiek odkrywa, jak zwodnicze jest jego rozumienie rzeczywistości”¹⁰. To fabularne pryncypium pisarza w istocie jest jednym z głównych spoiw tematycznych jego powieściowego cyklu. Jednakże tym, co różnicuje kolejne wersje tego samego świata przedstawionego w tekstach, jest, po pierwsze, stopień jego niejednoznaczności i skomplikowania oraz, po drugie, stosowana ogniskowa narracji. O pierwszych próbach diagnoz polskiej rzeczywistości stawianych w *Przyszłości z ograniczoną odpowiedzialnością* Stanisław Obirek trafnie pisał, iż „pisarstwo Wildsteina ma coś z czarno-białej fotografii”¹¹, zaś Alan Sasinowski po lekturze *Doliny nicości* zauważył „perspektywę, którą narzuca nam autor – perspektywę mędrca ubolewającego nad wszechstronnym moralnym upadkiem – z powodu regularnych spazmów małostkowości”¹². *Dolina nicości*, fabularnie oparta na wydarzeniach związanych z procesami lustracyjnymi po 2005 roku, podejmuje kwestie etyki i misji mediów polskich, zaś odkrywaną przez głównego bohatera (dziennikarza Wilczyckiego) „tajemnicą” jest ciągłość wpływów niegdysiejszych PRL-owskich dygnitarzy na politykę w kraju po transformacji ustrojowej 1989 roku. Psychologiczne portrety bohaterów powieści konstruowane są według reguły ich wyraźnego antynomizowania. Postacie „pozytywne” i „negatywne” są wyraźnie skontrastowane: nieustępliwy i bezkompromisowy redaktor Wilczycki, na przykład, zostaje przeciwstawiony swojemu koledze po fachu, amoralnemu konformiście Returnowi. Tego rodzaju wiązanie w pary antynomicznych postaci pozwala pisarzowi w obrębie jednego utworu prześledzić dwa alternatywne scenariusze losów (domniemanej) jednej osoby¹³; jest to swoiste rozważanie „co

¹⁰ B. Wildstein, *Niepokorny...*, s. 23.

¹¹ Cyt. za: J. Strękowski, *Przyszłość z ograniczoną widocznością...*, s. 41.

¹² A. Sasinowski, *Wspólnota w Agonii...*, s. 107. Recenzent dodaje także: Wildstein „pisze o nieobecności transcendentnego ładu tak, jakby przed nim nie było ani Kafki, ani Musila, ani Joyce’a, ani w ogóle żadnych modernistów. [...] Jeśli pisarze tacy jak Wildstein chcą być wiarygodni, muszą swój światopogląd udialektycznie” (s. 108, 109).

¹³ Zwróciła uwagę na tę szczególnie charakterystyczną cechę warsztatu pisarskiego Wildsteina, między innymi, Ewa Bieńkowska, pisząc o jego wcześniejszej powieści *Brat*: „jest coś niezwykłego w tym pomyśle, w najlepszym literackim sensie: im bardziej zagłębiamy się w opowieść, tym mocniej odczuwamy, że brat i siostra są jakby dwiema połówkami tej samej

byłoby, gdyby” bohater „pozytywny” odstąpił na pewnym etapie swojej biografii od wyznawanych zasad moralnych i przeistoczył się stopniowo w swoje negatywne *alter ego*. Co zauważalne, transferów postaci pomiędzy obiema skonfliktowanymi grupami bohaterów dokonuje autor jednostronnie oraz przez poddanie ich bezpośredniemu działaniu ukazanego w świecie przedstawionym otoczenia. Daniel Struna, w przeszłości zaangażowany lider antykomunistycznej opozycji, decyduje się na kooperację ze Służbą Bezpieczeństwa PRL pod wpływem tortur i prześladowań. Redaktor Czułno, współpracownik Wilczyckiego, wstępuje w szeregi dotychczasowych politycznych i medialnych przeciwników dla ratowania własnej dziennikarskiej kariery. Tym, co Wildsteina interesuje w sposób szczególny, są mechanizmy porzucania lub utrzymania wartości w sytuacji, gdy jednostka moralnie wybitna zostaje wystawiona na presję otoczenia. Z istotnymi, psychologicznie uargumentowanymi przypadkami nabycia i przyswojenia wartości przez człowieka spotykają się dopiero czytelnicy *Czasu niedokonanego*¹⁴. Tu jednak także „nawrócenie” bohatera dokonuje się albo pod wpływem bezpośredniego działania otoczenia (jak rozrachunkowe wyznania *in articulo mortis* Benedykta Broka o jego młodzieńczej współpracy z SB), albo realizowane jest przez autora w formie wątku implicytnego, pozostawionego domysłem czytelnika w wyniku zastosowania zakończenia otwartego – jak ma to miejsce w przypadku niedokończonych, urwanej w fabularnie węzłowym momencie, historii postawionego przed moralnie dwuznacznym wyborem Adama Broka.

Trzecie ogniwo tego powieściowego cyklu, osnuty na kanwie historii „krzyża smoleńskiego” z 2010 roku *Ukryty*, przynosi zmianę nader istotną. Wildstein porzuca bowiem schemat prostych antynomii: nawet dwóch pierwszoplanowych bohaterów, których fabuła obsadza w rolach przeciwników – prowadzący śledztwo młodszy aspirant Jerzy Tatar oraz podejrzany o morderstwo artysta Ksawery Starowin – kontrastuje ze sobą jedynie narracyjną funkcją. Z punktu widzenia konstrukcji psychicznej są to postaci odmienne, lecz nie przeciwstawne: dla stosunkowo nieskomplikowanej osobowości niezłomnego i szlachetnego policjanta-idealisty *alter ego* nie stanowi niejednoznaczna i ewoluująca w obrębie fabuły sylwetka artysty. Co więcej, istotną rolę w powieści pełni postać Juliana Rosy, specjalisty w zakresie psychologii społecznej i *public relations*, znawcy współczesnej

postaci, tego samego osobowego uwikłania. Nie w abstrakcyjnym przeciwstawieniu, lecz w wielowymiarowym konkretności” (E. Bienkowska, *Głos Pokolenia*, „Znak” 1993, nr 4, s. 145).

¹⁴ Epizodyczną postacię Leona Psa, byłego funkcjonariusza Służby Bezpieczeństwa PRL, który w fabule *Doliny nicości* (Kraków 2008, s. 3–32) dostarcza dziennikarzowi dokumenty lustracyjne, trudno uznać za bohatera, którego moralność ulega zmianie. Jego szczątkowo zarysowany profil psychologiczny nie określa motywacji dla podejmowanego działania. Bohater jednocześnie wskazuje na pobudki etyczne pozytywne (ujawnienie prawdy: „Dla czego to panu pokazuję? Bo myślę, że tego wymaga sprawiedliwość”), kieruje nim pragnienie zemsty (sugeruje bowiem, że jego lojalność pozostała nieodwzajemniona: „Może ja też jestem pokrzywdzony”) oraz względy finansowe (przyjmuje zapłatę za przekazane dokumenty).

kultury, który poprzez manipulację nią za pomocą medialnych instrumentów kontroluje tłumy młodzieży demonstrującej przeciw wartościom reprezentowanym symboliką krzyża na Krakowskim Przedmieściu. Moralna przemiana, jakiej doświadcza w toku rozwoju fabuły Rosa, nie jest efektem bezpośredniej presji otoczenia (przemocy, jak w przypadku Struny tudzież wabika kariery, skutecznego względem Czułny), lecz skutkiem wewnętrznej „iluminacji”: niewyjaśniona zagadka morderstwa przyjaciółki Rosy skłania go do baczniejszej obserwacji rzeczywistości z innej niż dotychczasowa perspektywy. Same zresztą deskrypcje somnambulicznych i wizjonerskich, przesyconych symbolami stanów, które towarzyszą psychicznej i moralnej transformacji bohatera, stanowią nowe w dorobku Wildsteina wykorzystanie typowych dla jego warsztatu form opisu:

Rosa nie wiedział, jak znalazł się na moście. Patrzył na miasto, które tarasami spadało w kierunku rzeki. Kościoły, pałace, kamienice, ogrody i place nawarstwiały się, osuwały się w kierunku wody, rozsypywały na nietrwale odbicia mieniące się w nurcie, aby na drugim brzegu wypłynąć w roślinnym gąszczu. Miasto – skorupa gorączkowego życia, która osłaniała pustkę – pogrążało się w wodzie. Widział powierzchnię rzeki, która wewnątrz toczyła niewidoczne kształty, rzeczy i ciała, zawiązane worki, w których ukryta była nieznama zawartość, a pod ludzką krzątaniną, pod uśmiechami albo chłodem czały się przerażające grymasy bezinteresownego zła. Ich twarze były jak maska naciągnięta na powierzchnię gładką jak kula bilardowa¹⁵.

We wcześniejszych powieściach autora metropolie-labirynty, niczym żywe, pulsujące ruchem organizmy, stanowiły standardowe tło, na które pisarz nanosił procesy stopniowego gubienia się w kulturze i upadku bohaterów. Jak trafnie wskazała Elżbieta Rybicka, opisy tego rodzaju stanowiły „apokaliptyczną analizę współczesnych miast-molochów zbudowanych na podłożu racjonalizowania irracjonalności i skazanych na zagładę”¹⁶. W *Ukrytym* stylistyka opisu pozostaje niezmienną, jednak przydana jej zostaje nowa funkcja fabularna, a wraz z nią inna wykładnia interpretacyjna: zagubienie w irracjonalnej rzeczywistości nie jest bowiem w przypadku Rosy schyłkowym etapem „zagłady” szlachetnej indywidualności, ale stadium przejściowym; fazą oczyszczenia, konieczną dla odkrycia prawd o świecie i obrania nowej drogi życiowej.

Wraz z wielowymiarowością świata przedstawionego oraz części ulokowanych w nim bohaterów zmiana ulega, krytykowana choćby przez Sasinowskiego po lekturze *Doliny nicości*, moralizatorska maniera narracyjna powieściowego cyklu Wildsteina. Niezlomność i bezkompromisowość bohaterów (*vide* Jerzy Tatar) nie tylko nie skutkuje ich radykalnym faworyzowaniem (choćby w statystyce opisów) w obrębie fabuły *Ukrytego*, ale także autorski do nich stosunek zabarwiony zostaje większą niż we wcześniejszych utworach dozą dystansu i ironii. Nawet jeśli Wildstein –

¹⁵ B. Wildstein, *Ukryty*, Poznań 2012, s. 48–49.

¹⁶ E. Rybicka, *Labirynt: temat i model konstrukcyjny. Od Berenta do młodej prozy*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 3, s. 80–81.

kopiując modele wyzyskane już w poprzednich powieściach – wyposaża postacie w cechy nietypowe dla pełnionej w tekście funkcji, to nierzadko opatruje taką konstrukcję charakterologiczną swoistym autokomentarzem umieszczanym w kwestiach wypowiedzianych przez pozostałych bohaterów. Za przykład niech posłuży fragment potyczki słownej Tatara i Starowina podczas przesłuchania, w której policjant imituje język typowy dla profesjolektu artystów lub znawców sztuki:

– Aha. A ostatnim aktem tej gry był performans, który na temat Maja zrobił pan dwa dni temu?

– I o tym też opowiadała panu Sylwia?

– O tym to już ptaki na drzewach śpiewają. Warszawski Don Giovanni.

– Ho, ho. Cóż za erudycja u młodszego aspiranta.

– Ptaki dodają przypisy¹⁷.

Autorski dystans do portretowanych bohaterów dodatkowo podkreśla obrona przez Wildsteina konwencja gatunkowa *Ukrytego*. Struktura powieści wprawdzie wyzyskuje elementy właściwe tekstom *political fiction*, jednakże zasady konstrukcyjne przeszczepia z czarnego kryminału. Jak definiuje sam pisarz w jednym ze swoich kulturoznawczych esejów, w tym subgatunku literackim świat przedstawiony

był labiryntem, przestrzenią zamętu i pomieszania, chaosem. Rzeczywistością tą nie rządziły ani zasady moralne, ani reguły logiczne. Rola postaci, ich moralny znak bywały równie nieokreślone jak ich motywy działania. Rozwiązywanie zagadki kryminalnej nie tyle rozjaśniało sferę cienia – zbrodni, ile odsłaniało iluzoryczność oficjalnego ładu, konwencjonalność przyjętego *status quo*, spod którego zaczęły się wyłaniać nowe i nieprzewidywalne kształty¹⁸.

Tak naszkicowane rudymenta pisarskie autor aplikuje praktycznie we własnej powieści. W *Dolinie nicości* iluzoryczność świata odkrywał pojedynczy, pozytywny bohater pierwszoplanowy, gdyż postacie obsadzone w rolach jego przeciwników były teź iluzji twórcami. W *Ukrytym* demaskacji ułudy świata przedstawionego dokonują – choć różnymi sposobami i w różnych jego sferach – wszyscy bohaterowie gotowi dociekać dotyczącej ich prawdy: zasada ta odnosi się zarówno do śledztwa policyjnego Tatara, transformacji religijnej i moralnej Rosy czy poszukiwań artystycznych Starowina (warto dodać: bodajże pierwszego w fabułach Wildsteina postmodernisty, któremu przyznany jest status „prawdziwego artysty”¹⁹, a nie jedynie „intelektualnego oszusta”²⁰, jak twórca sztuki znani wcześniej czytelnikom *Brata*

¹⁷ B. Wildstein, *Ukryty...*, s. 234.

¹⁸ B. Wildstein, *Jagnię i kanibal [w:] tegoż, Śmieszna dwuznaczność świata, który oszalał. Wybór publicystyki kulturalnej*, Warszawa 2009, s. 38–39.

¹⁹ Zgodnie z opinią samego pisarza: „młody Starowin, choć sam jest prowokatorem antychrześcijańskim, kpi również ze swojego otoczenia, które też chce sprowokować, choćby w scenie artystycznego aktu pseudostypy z głosem Rafała Maja. Starowin atakuje ten świat, gdyż widzi, że nie może w nim tworzyć, a choć grzeszny, jest prawdziwym artystą. Narasta w nim pogarda do tego, co go otacza, mówi: »W tym świecie nie ma wzniosłości«” (cyt. za: *Krzysztof Lubczyński rozmawia z pisarzem Bronisławem Wildsteinem...*).

²⁰ Jak diagnozuje w monologu jednej z postaci autor: „Musisz się obudzić! Utknęłaś wśród tych intelektualnych oszustów, mistrzów analizy. Ich zadaniem jest destrukcja. A ty przecież

lub *Mistrza*). Jeszcze w *Dolinie nicości* fałszowanie obrazu realiów ukazane zostało jako narzędzie sprawowania władzy, które kontrolują politycy wspólnie z medialnymi potentatami: złowrogimi demiurgami kształtującymi ludzką recepcję świata. By zaliczyć się do ich grona, bohaterowie powieściowi byli zmuszeni albo stale i nieskrywanie wyznawać antywartości moralne (jak komunistyczny propagandzista Kazimierz Niecnota), albo na pewnym etapie rozwoju swojej osobowości wyznawane „słuszne” wartości porzucić (niczym redaktor naczelny najpoczytniejszego czasopisma polskiego Michał Bogatyrowicz, w okresie PRL działacz antykomunistycznej opozycji). W *Ukrytym* te prawidłowości ulegają subtelnej transformacji. Osoby manipulujące informacjami, a tym samym świadomością opinii społecznej, same nie rozumieją istoty rzeczywistości, którą przedstawiają – dodatkowo zdeformowaną podług własnych potrzeb – innym uczestnikom komunikacji kulturowej.

Symptomatyczne jest, że w roli naczelnego *schwarzcharakteru* powieści obsadza Wildstein nowoczesnego polityka, Marcina Przybysza – nieodrodne dziecko epoki semantycznego chaosu. Niczym musilowski „człowiek bez właściwości” Przybysz nie wyznaje idei innej niż dążenie do osobistego sukcesu zawodowego i życiowego. Podczas gdy Niecnotę z *Doliny nicości* sztampowo zaszufładkować można jako antyklerykała i antykonserwatystę, Bogatyrowicza zaś jako obrońcę polityczno-społecznego, postkomunistycznego ładu ustalonego w Polsce w wyniku przemian 1989 roku, to na tle tego rodzaju bohaterów sylwetka Przybysza pozbawiona jest wszelkich poglądów i zasad moralnych. Polityk, w asyście sztabu specjalistów od wizerunku, strategicznie dezawuuje wartości wspólnotowe i religijne – manifestowane przez społeczność obchodzącą żałobę narodową pod krzyżem smoleńskim. Nie czyni tego jednak z powodu osobistego przekonania do biegunowo przeciwnej ideologii, lecz dla przysporzenia sobie szerszej grupy zwolenników, rekrutujących się głównie z grona młodzieży. Co dla Wildsteinowej diagnozy polskiej rzeczywistości szczególnie charakterystyczne: młodzieży zagubionej w kulturze współczesnej niemal do granic możliwości (w jednej z symbolicznych wręcz scen młodzież skandująca w lokalu na Krakowskim Przedmieściu okrzyk „chcemy Barabasa!” na pytanie współuczestniczki manifestacji „co to za Barabasz?” odpowiada z zakłopotaniem, eskapistycznie, lecz bez odcienia żartobliwości: „jakiś fajny gość!”²¹). Jak wyznaje otwarcie Przybysz w jednym ze swoich obszernych monologów:

Byłem już wszystkim. [...] Byłem chrześcijańskim liberałem. Teraz jestem antyreligijny. To nie oportunizm, brak konsekwencji. Wręcz przeciwnie. Jako demokratyczny polityk jestem

jesteś, a w każdym razie powinnaś być artystką! Otoczenie takie to dla ciebie samobójstwo! Nie czują, spekulują jak dobrze zaprogramowane komputery. I nie wiedzą, nie mogą wiedzieć, że myślenie takie to zabieg mechaniczny, pusty przebieg w dowolnym kierunku, że w ten sposób uzasadnić można wszystko. Nie wiedząc o tym są naprawdę niebezpieczni” (B. Wildstein, *Brat*, Kraków 1992, s. 110).

²¹ B. Wildstein, *Ukryty...*, s. 26.

najgłębiej konsekwentny. To rzeczywistość sprawdza nasze opinie i każe wyrzekać się tych, które okazują się nietrafione. Inaczej byłibyśmy dogmatykami, pyszałkami, którzy swoich sądów nie weryfikują przez prawdę świata. Po wszystkich stronach są racje. Jedni mają ich więcej, inni mniej, ale trudno to ocenić. [...] Wszyscy mają jakieś uzasadnienia. Ostateczną miarą rzeczy jest sukces. Prostackowicie pytają: w co wierzysz? Odpowiadam: w sukces, który odsłania mądrość świata, w ludzi, w demokrację. Jeśli mnie wybierają – mam rację²².

Tak sformułowane *credo* nowoczesnego polskiego polityka nie bierze pod uwagę ani stabilności głoszonej doktryny, ani dysproporcji między ludzkimi opiniami a „prawdą świata”, która także przed nim pozostaje zakryta semantycznym chaosem postmodernistycznej kultury. Iluzja, jaką dostarcza swoim zwolennikom Przybysz, nie jest tylko banalnym zniekształceniem prawdy, ale kolejnym piętrem fałszu budowanego na niemal niedostępnej już prawdzie. Same zresztą działania polityka w obrębie fabuły interpretować można z powodzeniem jako publicystyczny głos krytyczny wobec kształtu i funkcjonowania współczesnej polskiej demokracji, dla której wszechobecny fałsz jest jednocześnie warunkiem istnienia i najbardziej problematycznym produktem: najdotkliwiej doświadczanym przez ludzi przywiązanych do tradycyjnego modelu kultury ojczystej. Już w tomie opowiadań *O zdradzie i śmierci (czyli przypisy do Plutarcha)* z 1994 roku odnajduje czytelnik refleksje głównego bohatera, antycznego Demetriusza z Faleronu, który „gardził demokracją, władzą motłochu, gdzie największy równy jest najpodlejszemu, najbardziej zasłużony – najnikczemniejszemu, a tłum zmienny jak dziecko burzy co wznosić począł i karze za to, za co wcześniej chciał nagradzać”²³. W powieściowej triadzie Wildsteina z ostatniej dekady teza ta ulega dalszemu rozwinięciu nie tracąc swej aktualności.

Tym, co szczególnie wyraźnie obserwuje odbiorca *Ukrytego* – w scenach prześladowań żałobników pod krzyżem smoleńskim czy dyskusjach koniunkturalnych polityków i artystów – jest mariaż demokracji europejskiej XXI wieku z postmodernistycznym relatywizmem. Ustrojowa konieczność godzenia interesów skonfliktowanych grup społecznych przy jednoczesnym braku powszechnie przyjętego etosu moralnego owocuje rzeczywistością kulturową, dla której podstawową zasadą jest kompromis. W konsekwencji, jak pokazują światy przedstawione najnowszych powieści Wildsteina, rzeczywistość oparta na kompromisie staje się pansemiotyczną sferą, w której różne grupy uczestników komunikacji społecznej forsują zgodne z ich interesami wykładnie znaczeniowe wszelkich tekstów kultury – od sensów pojedynczych terminów i pojęć po interpretacje zjawisk i procesów historycznych. Ponieważ zaś komunikacja kulturowa doby ponowoczesności kieruje się płytko bądź błędnie pojmowanymi ideałami wolności, tolerancji i egalitarności, toteż w imię kompromisu odmienne, często sprzeczne interpretacje zostają uznane za obowiązujące, a warunkujące ich prawomocność kryterium „prawdy” jest, w najlepszym razie,

²² Tamże, s. 59.

²³ B. Wildstein, *O zdradzie i śmierci (czyli przypisy do Plutarcha)*, Kraków 1994, s. 44.

systematycznie kwestionowane albo też, w przypadkach bardziej radykalnych, całkowicie odrzucane jako jeszcze jeden fałszywy dogmat lub zmienny konstrukt kulturowy. Dlatego w okrzykach młodzieży na krakowskim przedmieściu – „jest krzyż, jest impreza” i „chcemy Barabasa!” (*notabene* cytowanych przez pisarza zgodnie z reportażowymi relacjami z tamtego okresu) – bohaterowie powieści Wildsteina, a wraz z nimi czytelnicy, dostrzegają nie tyle prostą kontrmanifestację antytradycyjnych wartości nowych pokoleń, co raczej dowód na odrzucenie i zapomnienie jakichkolwiek wartości zdolnych budować trwałą wspólnotę: wraz z brakiem krzyża, końcem „imprezy”, zapomniany zostanie nie tylko biblijny Barabasz, ale także polityk-przybysz i jego partykularne, zmienne pod wpływem kaprysu wyborców idee.

Literacko-publicystyczna diagnoza współczesnej polskiej rzeczywistości konsekwentnie i metodycznie rozwijana przez autora w *Dolinie nicości*, *Czasie niedokonanym* i *Ukrytym*, nie sposób nie zgodzić się w tej kwestii z Dariuszem Nowackim, w istocie jest diagnozą pesymistyczną. Mając na uwadze prawidłowość ujętą w formule Zbigniewa Herberta, „naród, który traci pamięć – traci sumienie”²⁴, czytelnicy prozy Wildsteina mają wszelkie podstawy, by oczekiwać kontynuacji jego cyklu o dezintegracji kultury i państwowości polskiej w bardziej nawet niż czarny kryminał złowróźbnej konwencji.

The inside story of contemporary Poland – transformations of the quasi-columnist cycles project in the most recent novels of Bronisław Wildstein

Summary

The paper deals with the most significant thematic and stylistic changes introduced by Bronisław Wildstein in three volumes published in the last decade: *Dolina nicości* (2008), *Czas niedokonany* (2011) and *Ukryty* (2012). The analytical approach employed allows us to treat these three novels as a link of one unwaveringly developed literary cycle. Interpretation of this cycle in the context of Wildstein's journalistic texts – which were published at the same time – allows us to read the series as a comprehensive description of contemporary Polish reality, changes taking place in politics and society, as well as a diagnosis and predictions towards post-modern cultural trends.

Key words:

prose, politics, sociology of literature, thematic changes

Słowa kluczowe:

proza, polityka, socjologia literatury, modyfikacje tematyczne

²⁴ Opinia Herberta wyrażona w wywiadzie z Jackiem Trznadlem (*Wypluć z siebie wszystko. Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem* [w:] J. Trznadel, *Hańba domowa: rozmowy z pisarzami*, Warszawa 1986, cyt. przytoczony za: <http://www.jacektrznadel.pl>, dostęp: 5.02.2015).