

Łukasz Maślanka: Mądrość daremna i niepełna – o prozie Wildsteina

Te powieści, które Bronisław Wildstein oddał nam do dyspozycji należy nazwać – przez daleką analogię do powieści produkcyjnej – „powieściami procesowymi”. Ich naczelnym celem jest umożliwienie autorowi wyrażenie skrajnie subiektywnego poglądu na sprawy, które poruszone w publicystyce naraziłyby go na proces o ochronę dóbr osobistych. Proza jest w pozycji służebnej wobec publicystyki, choć całkiem możliwe, że dzieje się to wbrew intencjom samego pisarza – pisze Łukasz Maślanka w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: Wildstein. Pisarz świata nieprzedstawionego.

"Pisać tak jak chcę - nie umiem;

pisać tak jak umiem - po co?"

Bieła Achmadulina

Bronisław Wildstein zabrał się do pisania powieści, gdyż jako subtelny intelektualista odczuwa zdrową potrzebę zdefiniowania i opisanía otaczającej go rzeczywistości. Powzięta przez tego wybitnego dziennikarza próba literacka jednak zawodzi, i to z dwóch powodów. Po pierwsze, talent prozatorski znacznie ustępuje u Wildsteina możliwościom intelektualnej syntezy. Autor *Doliny nicości* szkicuje w swoich powieściach sytuacje i postaci, które niewątpliwie zasługują na

wielką analizę powieściową. Sposób jednak ich przedstawienia nie tylko nie odzwierciedla całego bogactwa rzeczywistości, lecz naraża powagę wielkiego wysiłku Wildsteina na kompromitację. Analiza zamienia się w pamflet, kulejąca intryga literacka – w publicystykę. Po drugie, Wildstein nie rozprawia się z całością otaczającej go rzeczywistości, lecz tylko opisuje zjawiska wyselekcjonowane do krytyki pod kątem politycznym. Demaskuje zawsze tylko tę stronę, którą nakazuje mu demaskować jego światopogląd, całkowicie rezygnując zaś z opisu zjawisk mu bliższych, a często równie bulwersujących, o czym świadczyłaby chociaż szlachetna gwałtowność, z jaką w ostatnich latach kilkakrotnie zmieniał pracę. Jest zatem Wildstein złym realistą, i to złym nie tylko w sensie estetycznym, lecz także z punktu widzenia czegoś, co można nazwać moralnością pisarza realistycznego zobowiązanego do wymierzenia sprawiedliwości całemu wycinkowi świata, który znajduje się w zasięgu jego spojrzenia.

Światu zachodniemu potrzebna jest wielka powieść realistyczna. Polsce współczesnej potrzebne są wielkie powieści realistyczne, które zasługiwałyby na miano społecznej i politycznej summy okresu powojennego oraz ostatniego ćwierćwiecza. Cóż skoro brakuje wytrwałych talentów? Jeżeli już pojawi się w obrębie naszej literatury realista naprawdę wielki, to musi być nim ktoś taki, jak Józef Mackiewicz, który Polski po 1945 r. nie widział, zaś jego realistyczny geniusz zdolny był do przedstawienia tylko tych doświadczeń mu bliskich, a w chwili pisania powieści już nieistniejących. Stąd tak wielki rozróżnienie jakościowe pomiędzy wybitną u niego analizą rzeczywistości przedrewolucyjnej, międzywojennej i stalinowskiej a całkowitym niezrozumieniem zbrodniczości okupacji niemieckiej w Generalnym Gubernatorstwie czy też złożoności komunizmu „popaździernikowego”. Konsekwencje tego stanu rzeczy są doniosłe, bo Mackiewicz to pisarz pierwszej klasy, lecz przez grono współczesnych prawicowych

intelektualistów źle wielbiony. Z pobłażaniem traktują oni bowiem te fragmenty rzeczywistości, o których naprawdę mógł pisać autorytatywnie (np. krytyka II RP, stosunek Polaków do Żydów i innych mniejszości), a za dobrą monetę biorą jego integralny antykomunizm nijak się mający do rzeczywistości postalinowskiej. Więcej, poważne go traktowanie paraliżowałoby wszelkie możliwości niezależnej lub autonomicznej działalności politycznej i kulturalnej w kraju jako „poputczykowskie”. Zniechęcenie sporej części polskiej inteligencji do ideowej i politycznej prawicy spowodowane jest właśnie tym „mackiewiczowskim” oglądem przez nią rzeczywistości lat 1956-1989, choć do jej oceny powieści i publicystyka Mackiewicza są już jak najmniej powołane. Na usprawiedliwienie Mackiewicza trzeba jednak dodać, że miał on wystarczająco dużo szacunku do własnego talentu, by unikać w powieściach kwestii, do których nie nabrał wystarczającego dystansu. Były one tematem jego nie zawsze szczęśliwej publicystyki.

Doświadczenie życia w socjalizmie starali się też przedstawiać w formie prozy m.in. Czesław Miłosz, Stefan Kisielewski i Tadeusz Konwicki. Ich cierpliwość wyczerpywała się jednak na niewielkich studiach poszczególnych przypadków. Do istoty rzeczy najbardziej zbliżył się chyba Kisielewski (zresztą krytyk integralnego antykomunizmu Józefa Mackiewicza), który pod pseudonimem „Tomasz Staliński” z właściwą sobie ciekawością świata, życzliwością dla ludzi osobliwie połączonych z dowcipną złośliwością, przedstawił kilka obszernych konspektów sytuacji człowieka w realiach państwa komunistycznego. Mówię o konspektach, gdyż brak talentu literackiego, nieumiejętność cierpliwego i koherentnego snucia intrygi, nie pozwalają określić tych prób mianem powieści.

Pozwoliłem sobie na ten szeroki nawias, gdyż pisarstwo Bronisława Wildsteina obarczone jest wyżej wspomnianymi wadami twórczości Józefa Mackiewicza i Stefana Kisielewskiego, nie posiadając zarazem rozlicznych zalet powieści tamtych. W przeciwieństwie do Józefa Mackiewicza, a dokładnie jak w przypadku Stefana Kisielewskiego, Wildstein przebywał przez większość ostatniego ćwierćwiecza w tym samym kraju, co jego ideowi przeciwnicy. Jako mieszkaniec głębokiej prowincji nie znam historii życia towarzyskiego warszawskiej elity, ale nie popełnię chyba błędu, jeżeli zasugeruję, że zdarzało i zdarza się autorowi *Domu wybranych* spotykać z nimi na tych samych przyjęciach, wydarzeniach kulturalnych czy innych sytuacjach, które stwarzają możliwość obserwacji socjologicznej i psychologicznej. Skąd zatem ta straszliwa plakatowość postaci z powieści Wildsteina? Dlaczego Bogatyrowicz i Arski, Return i Brak muszą tak idealnie zgadzać się z opisami publicystycznymi, które nam, czytelnikom z prowincji, serwuje prawicowa prasa? Wildstein nie ma racji, kiedy na spotkaniach autorskich zarzeka się, że przybył na nie jako pisarz, a niego publicysta. W istocie pozostaje publicystą (czy też raczej pamphleciwą) przez cały czas, gdyż jego powieści cechuje toporna, dopuszczalna w tygodnikowej bieżączce, lecz nieznośna w kilkusetstronicowej powieści, schematyczność postaci. Ich przewidywalność jest totalna, co z punktu widzenia komercyjnego nie jest może rzeczą najgorszą, gdyż nawet mniej bystry odbiorca może czerpać radość z rozszyfrowywania rzeczywistych postaci ukrytych pod przybranymi nazwiskami. Radość to jednak daremna, gdyż odkrycia te nie wnoszą niczego nowego do naszej wiedzy o rzeczywistości, pogłębiają za to – zabójczą dla beletrystyki - nierealistyczną jednoznaczność.

Zarówno postaci z powieści Wildsteina, jak i te z życia publicznego III RP rzeczywiście cechuje godne opisu uwikłanie we własne małości oraz tryby precyzyjnie zaprojektowanego systemu. Problem w tym, że nawet człowiek najbardziej uwikłany wciąż pozostaje człowiekiem, zaś mikroświat jego zachowań, relacji, emocji, odruchów, słabości cechuje się wciąż maksymalnym poziomem skomplikowania. Wiedział to doskonale Stefan Kisielewski, który w znacznie mniej komfortowych realiach Polski lat 60. potrafił wydobyć ludzkie cechy u powieściowych odpowiedników Zenona Kliszki, Władysława Gomułki i Artura Starewicza. I to wcale nie po to, by przeprowadzić jakiś szatański proceder relatywizowania zła komunizmu, o co Józef Mackiewicz często go oskarżał, lecz, odwrotnie, by maksymalnie urealnić przedstawiany świat. Bohaterowie powieści Wildsteina tak naprawdę nie mają emocji, lecz tylko i wyłącznie role wyznaczone im przez ukrytego po drugiej stronie monitora pisarza. Są z tych ról bezlitośnie rozliczani, ani na jedną sekundę nie pozwalają im się wyjść z wyznaczonego schematu. Racine wraz z całą plejadą starożytnych dramaturgów mogłoby pozazdrościć Bronisławowi Wildsteinowi tej skrajnej dyscypliny, z jaką bohaterowie jego prozy trwają w kieracie schematu. Jednak schemat Racine'a i pisarzy antycznych opiera się na przekonaniu o istnieniu fatum, które o wszystkim decyduje. Nie ma tu zatem tak naprawdę mowy o moralności i o wolnej woli. Do powieści moralistycznej, za których autora Wildstein chciałby zapewne uchodzić, znacznie bardziej pasuje model teatru Corneille'a, gdzie wola mocy lub jej brak decydują o klasyfikacji bohaterów. By jednak skonstruować powieść moralistyczną trzeba pozwolić swoim bohaterom żyć, popadać im w sprzeczności, uważnie obserwować, gdzie następuje moment, w którym przełamują rzeczywistość lub poddają się wypadkom. Nie mają oni takich możliwości, gdyż wszelkie decyzje, jeszcze powstaniem powieści, zostały przesądzone w bezlitosnym osądzie Wildsteina-publicyisty.

Wildstein-powieściopisarz nie chce obserwować, bo ciekawość świata i nerw dramatyczny zastąpiony jest u niego zasobem informacyjnym Wildsteina-publicysty. Zastrzegam, że wyrażam tu tylko opinie na temat stosunku pisarza do swojego dzieła i do swoich bohaterów, nie czując się w najmniejszym stopniu upoważniony do wychodzenia poza te kategorie. Otóż w stosunku tym widać nieskończoną mizantropię i poczucie wyższości. Wildstein-publicysta utkał już nici żywota swoich bohaterów i z jansenistycznym brakiem litości uwięził ich w swoich „tygodnikowych” charakterystykach. Nawet opis relacji miłosnych i seksualnych, które, aż chciałoby się, by były w tych powieściach ostatnim bastionem spontaniczności i swobody ekspresji, stają się funkcją światopoglądu, rodzajem politycznego manifestu, realizacją towarzyskich zobowiązań lub kompulsywnym odreagowaniem ponurej rzeczywistości. W *Widzianym z góry* Kisielewskiego romans partyjnego dygnitarza z młodą dziewczyną jest rodzajem ucieczki od wymuszonej drętwości systemu. Kisiel był jednak na tyle subtelny, by przedstawić tę relację w zupełnie innej tonacji, odpolitycznić ją, odseparować od tragikomicznej rzeczywistości Polski gomułkowskiej. Doskonale wiem, że seks stał się w dzisiejszych czasach narzędziem walki politycznej i elementem życia zawodowego w wielkich korporacjach. Jakże interesującym byłoby zatem zobaczyć w powieściach Wildsteina różnicę pomiędzy zachowaniami tego samego bohatera, gdy wywiązuje się on z seksualnych „służebności” i gdy ma możliwość spontanicznej ekspresji swojej erotyczności. Wildstein tymczasem ograniczył się do skopiowania swoich publicystycznych poglądów: homoerotyka – źle; molestowanie seksualne – owszem istnieje, ale chyba tylko w liberalnych korporacjach medialnych. Kiedy już bohaterom zdarza się angażować w autentyczne związki uczuciowe (np. gdy są bardzo młodzi), to opis tych relacji przedstawiony jest z powtarzającą się drażniącą nerwowością, gdzie purytańską wstydlivość przełamuje w

końcu naturalistyczna siła pożądania. Mało to zachęcające, ale w sumie dość realistyczne, jeżeli chodzi pogląd sporej części polskiego społeczeństwa na sprawy erotyczne. Wildstein, jak na konserwatystę przystało, krytykuje wykorzystywanie seksu przez lewicę do polityki i dla konstruktywizmu społecznego, w istocie jednak sam ma do tej sfery życia podejście niezwykle upolitycznione, zaś tam, gdzie opis życia erotycznego usiłuje być u tego autora spontaniczny, staje się śmieszny lub odpychający, co niezbyt dobrze rokuje konkurencji z erotyczną „ofertą” liberałów. W *Domu wybranych* pojawia się fragment, w którym z bohaterów nadużywa różnych symboli kulturowych do osvajania społeczeństwa z seksem gejowskim. Prawicowa publicystyka zwykła nazywać takie machinacje „nachalną propagandą homoseksualną”. Może i coś w tym jest, ale wykradzenie Boschowi sodomicznego motywu i przedstawienie go w pozytywnym kontekście wydaje się jakimś szczytem estetycznego wyrafinowania w porównaniu z „nachalną propagandą heteroseksualną”, swoistą seksualną pańszczyzną, na jaką demiurgiczny publicysta i autor powieści skazuje co porządniejsze ze swoich postaci (Wilczyński z *Doliny nicości*). Na tym tle dość pozytywnie wyróżnia się historia miłości Zuzanny i Benedykta z *Czasu niedokonanego*, której wyznaczone politycznymi podziałami meandry potrafią wciągnąć czytelnika, choć znowu ta fanatyczna wiara autora we wszechpotęgę polityki może spowodować dość smutne refleksje na temat nikłej siły miłości.

Wątkiem wartym oddzielnego potraktowania jest literacka obiektywność Wildsteina. Owszem, w tych powieściach nawet bohaterowie pozytywni wydają się odpychający, lecz dzieje się tak albo wbrew intencji autora (por. poprzedni akapit), albo dlatego, że w tym świecie powieściowym nawet dobro zanurzone jest w sartr'owskiej *veulerie*, która się nad tą prozą unosi. Tym niemniej autor realistyczny powinien dążyć do przedstawienia całej prawdy o znanym mu

fragmencie rzeczywistości. Powieść społeczna Zoli jest chyba najbardziej wymownym aktem oskarżenia dziewiętnastowiecznego kapitalizmu. Jej siła polega jednak w dużej mierze na bezkompromisowym przedstawieniu degeneracji fizycznej i moralnej, jakiej na skutek ubóstwa i marginalizacji podlega klasa robotnicza. Nie namawiam tutaj na „wygadywanie na swoich” czy na „kałanie własnego gniazda”, tylko raczej na coś wręcz przeciwnego. Gdyby Wildstein-powieściopisarz odkleił się na chwilę od Wildsteina-publicysty, i sięgnął swoim penetrującym wzrokiem do najbliższego mu środowiska, to zawahałby się w swojej jednoznaczności. Może gdyby przyszło do opisanie swoich towarzyszy, to świat dookolny nabrałby nagle całej palety barw, która w prozie Bronisława Wildsteina nie występuje. Może pojawiłoby się miejsce na rzeczywistą wolną wolę i na rzeczywiste moralne wybory. Może analiza społeczna wysubtelniłaby się na tyle, by próbować zrozumieć postępowanie ludzi, których się nie lubi i nie akceptuje. Może bezlitosny zestaw konserwatywnych prawd o rzeczywistości okazałby się zbyt skromny na opisanie złożoności zachowań występujących w tym właśnie środowisku, które chciałoby narzucić je całemu społeczeństwu? Co jeśli zło nie jest obecne wyłącznie w tych grupach społecznych, które nie mieszczą się w poukładanej architekturze ideowej świata Wildsteina-publicysty? W *Domu wybranych* degrengolada mediów dokonuje się za sprawą pomieszania dwóch czynników: obyczajowego permissywizmu i nomenklaturowego kapitalizmu. Czy tylko to ma znaczenie? Jak zatem wytłumaczyć fakt, że ambitna telewizja konserwatywna w ciągu kilku lat stacza się do roli prawicowego „Pudelka” zafiksowanego na najbardziej dziwacznych aspektach prawicowych wojen kulturowych? Jak to się dzieje, że dociekliwi tropiciele nadużyć poprzedniej władzy stają się z dnia na dzień cyborgami propagandy nowej ekipy? Bronisław Wildstein nie udziela odpowiedzi na te pytania. Udowadnia w ten sposób, że wciąż jest zaangażowanym publicystą, nie zaś pisarzem-moralistą starającym się subtelnymi sposobami wydobyć pierwiastki

zepsucia z rzeczywistości. Wciąż jednak wierzę w jego niepokorność. Myślę, że wydarzenia nadchodzących lat skłonią go do pełniejszej refleksji nad otaczającą go rzeczywistością.

Te powieści, które Bronisław Wildstein oddał nam do dyspozycji należy nazwać – przez daleką analogię do powieści produkcyjnej – „powieściami procesowymi”. Ich naczelnym celem jest umożliwienie autorowi wyrażenie skrajnie subiektywnego poglądu na sprawy, które poruszone w publicystyce naraziłyby go na proces o ochronę dóbr osobistych. Proza jest w pozycji służebnej wobec publicystyki, choć całkiem możliwe, że dzieje się to wbrew intencjom samego pisarza. Czy Wildstein ma prawo do pisania takich książek? Naturalnie. Gorzej, jeżeli zasłużeni skądinąd krytycy widzą w tej twórczości nadzieję na odrodzenie prozy realistycznej. Z wielką ostrożnością podchodzę do pisarzy moralistów, usiłujących – by sięgnąć ponownie po sformułowanie Conrada – „wymierzyć sprawiedliwość widzialnej rzeczywistości”. To zajęcie niezwykle trudne, zwłaszcza gdy się jest tej rzeczywistości aktywnym uczestnikiem. Z drugiej strony nie ma mowy o prawdziwym realizmie bez wniknięcia w opisywane wydarzenia. Moja ostrożność jest być może efektem osobistego doświadczenia, gdy w poszukiwaniu stałych wartości, wszędzie natrafiałem albo na kryształowy mur niemożliwych do spełnienia kryteriów, albo na wielką nicość ukrytą za ozdobną kurtyną. Proza Bronisława Wildsteina, choć na moralizm się sili, nie spełnia koniecznych kryteriów. Losy jej bohaterów, ich życiowe wybory, zachowania, charaktery, nieznośności i charyzmaty zostały już wcześniej zapisane – w cotygodniowej publicystyce Bronisława Wildsteina. Dopiero stanowcze oddzielenie się tych dwóch postaci nada kolejnym próbom prozatorskim tego autora podstawową autentyczność i pozwoli mu wejść do świata powieści realistycznej. Nie gwarantuje jednak sukcesu artystycznego. Wolter znacznie przerastał Corneille'a i Racine'a intelektem oraz teoretyczną

znajomością sztuki teatralnej. W swoich tekstach krytycznych z żelazną logiką przedstawił projekt reformy teatru. A jednak sztuki dramatyczne tego autora, z braku talentu, nie przetrwały próby czasu. Mądrość prozy Wildsteina – by posłużyć się tytułem znanego eseju Tomasza Burka – jest daremna, gdyż niezręczności intrygi i opisu postaci, narażają ją na śmieszność. Jest też niepełna, bo są obszary, które – świadomym wyrokiem autora-sędziego – mają pozostać bez rozpoznania.