

## Wojciech Kudyba: Piekielne powieści Bronisława Wildsteina

Cały ogromny, rozpisany na wiele powieści projekt prozy Wildsteina wyrasta z przekonania, że literatura nie tylko może, ale i powinna brać na siebie część odpowiedzialności za świat, w którym żyjemy. Zwłaszcza wtedy, gdy ten wydaje się zepsuty i pędzi ku zgładzie. Zwłaszcza wtedy, gdy zepsuci wydają się ci, którzy z racji swych funkcji powinni sprawować nad nim kontrolę – pisze prof. Wojciech Kudyba w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: Wildstein. Pisarz świata nieprzedstawionego.

Niewielki dystans czasowy narratora wobec bieżących wydarzeń politycznych, skłonność do osadzania fabuły w kręgu osób „trzymających władzę”, a zwłaszcza decyzja, by motorem napędzającym akcję stawały się przekonania bohaterów – wszystko to skłania do podejrzeń, że proza Bronisława Wildsteina jest przedłużeniem jego publicystyki. Jej fabularyzowanym wcieleniem? Czymś pomiędzy opisem obyczajów współczesnych elit a powieściową konfrontacją sprzecznych światopoglądów? Gdyby tak było, najbardziej pożądanym stylem odbioru jego powieści byłby ten, który stosujemy wobec tekstów użytkowych. Michał Głowiński nazywa go instrumentalnym, bo polega on na tym, iż czytelnik zapomina o tym, że ma do czynienia z komunikatem literackim (fikcjonalnym!) i skupia się na tym, co jest w nim doraźnym komentarzem bieżącej rzeczywistości. Czy jednak powieści Wildsteina – nieważne w tej chwili czy te bardziej udane, czy te udane mniej – naprawdę zasługują na to, by czytać je wyłącznie w

taki sposób? Czy się aluzji do realnie istniejących osób i prawdziwych zdarzeń – rzeczywiście gęsta – całkowicie wyczerpuje przesłanie jego utworów?

## **Dantejskie sceny**

Nie rosząc sobie pretensji do udzielenia wyczerpującej odpowiedzi na tak postawione pytania, chciałbym podzielić się wynikami czegoś, co może wyglądać na eksperyment, bo jest próbą czytania fikcjonalnych tekstów autora *Doliny nicości* przez pryzmat ich odniesień do twórczości Dantego – zwłaszcza zaś do tej części jego *Boskiej Komedii*, którą artysta zatytułował: *Piekło*. Zachęca do tego język prozy Wildsteina, stosunkowo mocno nasycony leksyką i topiką infernalną. Wyrazy takie jak ‘bies’, ‘diabeł’, ‘piekło’, ‘smoła’, ‘noc’ – i inne, bliskie im znaczeniowo – to w wielu jego powieściach słowa-klucze, otwierające drzwi do wyobraźni pisarza. Zachęcają do tego też elementy świata przedstawionego jego utworów: konstrukcja przestrzeni i postaci o tak znamiennej nazwiskach jak Bies czy Niecnota. Dzięki pracom Agnieszki Kuciak wiemy, jak ciekawie w pasmo dantejskiej tradycji włączali się romantycy – zwłaszcza Krasiński, Słowacki i Norwid. Pisano także o nawiązaniach do twórczości Florentczyka w polskiej literaturze XX wieku. Czy zabrakło ich w wieku XXI? A jeśli rzeczywiście są wątle, to czy „dantejskie” czytanie Wildsteina nie wydaje się właśnie dlatego szczególnie kuszące?

Zacznijmy zatem od rekonstrukcji sceny, czy raczej zespołu scen, na których rozgrywają się losy bohaterów opowieści pisarza. Inspirowany wizyjnymi pismami Gioacchina da Flore, Dante nadaje piekielnej przestrzeni kształt leja – odwróconego stożka. W *Czasie niedokonanym*

jeden z bohaterów wyznaje: „Ta pustka powracała [...]. Czułem, jakbym pogrążył się w ciemnym leju. On rósł pod bólem [...]. On tam był wcześniej” (s.144). Tak jak u Florentczyka, w świecie omawianej prozy ta geometryczna figura implikuje obraz drogi w dół, procesu wyraźnie nacechowanego aksjologicznie: chodzi tu przecież nie o osuwanie się fizyczne, ale moralne i duchowe – o pogrążanie się w złu. To jego metaforą są w cytowanym zdaniu zarówno ciemność, jak i pustka. Dodajmy też, że lej jest przestrzenią zwężającą się, klaustrofobiczną, ma sugerować bark nadziei, niemożność wydostania się. Wśród rozmaitych motywów tworzących obrazy piekła w literaturze XX wieku stosunkowo często – zapewne nie bez wpływu wyobraźni Franza Kafki – pojawiał się motyw przestrzeni ciasnej i dusznej. Pełni on podstawową rolę w powieści *Ukryty*. Powietrze, jakie otacza jej bohaterów, jest czarne, smoliste, gorące i parne. Trudno w nim oddychać. Czas opowieści to „nieprzytomny, parny dzień” (s. 133). Co ciekawe, odczuwają to jedynie ci, którzy nie stracili resztek sumienia. W *Dolinie nicości* jedna z takich właśnie postaci powie: „nuda poprawności, nuda tolerancji. Dusimy się” (s. 248). Ostatnie zdania *Ukrytego* to finał rozmowy bohaterów, którzy byli zaangażowani w próbę wyjaśnienia serii zabójstw dokonanych w stolicy. Jeden z nich mówi: „Wyjątkowo duszno. Już nie tylko upał, ale i parna duchota” (s. 256) . „Tak, przydałaby się prawdziwa burza” – zgadza się z nim protagonista. Niedosłowny sens obu zdań wydaje się aż nadto widoczny. Burza to horyzont możliwej zmiany, która położyłaby kres panowaniu nonsensu.

### ***La nausée***

Jak jednak opisać ludzką reakcję na zło, by nie była reakcją powierzchowną, lecz głęboko uwewnętrznioną? Kod Dantego wydaje się niewystarczający – reakcje jego narratora i bohatera są zbyt deklamacyjne, teatralne. Gdyby miały się wydać nam naturalnymi, musiałyby w jakiś sposób zostać wpisane nie tylko w ludzkie emocje, ale i w ciało, musiałyby być reakcjami somatycznymi. Tak właśnie jest u Wildsteina. Bohaterem powieści *Ukryty* jest m.in. Rosa – specjalista od marketingu politycznego i PR – reżyser wydarzeń wokół krzyża pod pałacem prezydenckim, który widząc skutki swoich działań zaczyna przeżywać wątpliwości: „Wcześniej planowałem, jak ich ośmieszyć. Jak doprowadzić do tego, aby drewniany znak pod pałacem stał się obiektem publicznego zgorszenia, a ludzie broniący go jawili się jako zagrożenie. Żeby stali się odrażający i śmieszni. A jednak, nie wiedzieć czemu, czułem teraz niesmak, a może coś gorszego, czego nie potrafiłem nazwać [...] Grupki krążyły wokół modlących się, wykonując obsceniczne gesty, krzyczały w ich kierunku. Skrzywieni w nienawiści chłopcy grozili im ułożonymi w rogi palcami, któryś spuścił spodnie i przy dopingu otaczającej go grupy wypiął w kierunku krzyża nagie pośladki. Rosa poczuł mdłości” (s.66). W innym miejscu tej samej powieści czytamy: „Starowin krzywi się w odrażający sposób. Wygląda, jakby miał zwymiotować” (s. 226). Podobne obrazy odnajdziemy także w innych prozatorskich tekstach pisarza. Niech wystarczy tu jeden, z kart *Czasu niedokonanego*: „Myśląc o tym zdała sobie sprawę, z nienormalności świata wokoło, w którym nic nie jest takie, jak być powinno, a szkoła będzie przyuczała jej syna do kłamstwa i obłudy. Poczuła mdłości” (s.283). Nietrudno zauważyć, że sens motywu wspomnianej reakcji fizjologicznej rozjaśnia się w kontekście słynnej powieści Sartre’a *La nausée*. Bohaterowie Wildsteina, tak jak bohaterowie *Mdłości* doświadczają fizjologicznej reakcji wobec rzeczywistości zupełnie obcej, nieludzkiej – niezrozumiałej i

absurdalnej. Warto podkreślić, że szyderstwo wymierzone w wartości dla kogoś najcenniejsze jest w omawianej prozie ciosem wymierzonym zarówno w ludzką psychikę, jak i w nasze ciało.

## **Pieć historii, pieć kultury**

W powieściach Wildsteina występują właściwie dwa rodzaje piekielnych przestrzeni. Ich wspólną cechą jest to, że w obu chodzi o obszar władzy. W *Czasie niedokonanym* Adam Brok, pytany o swe zainteresowania, powie, że zajmuje się „Weberem, Maxem Weberem. Polityką jako domeną demonizmu. Zapuszczanie się w dziedziny władzy, a więc przemocy, to wejście na diabelski teren” (s.46). Władza może mieć jednak charakter polityczny (i ogarniać domenę zdarzeń) lub symboliczny (i rozciągać się w obszarze kultury). Pierwszą odmianę pieć chciałoby się zatem nazwać pieć historii, ponieważ odnosi się ona do sfery terroru jako elementu systemu politycznego.

Wspomniany Adam Brok opowiada w pewnym momencie o swoim bracie, który w czasie rewolucji październikowej uciekł do Rosji i stał się jednym z twórców *Czeriżwyczejki*: „Mówił, że uciekł z pieć, w którym znalazł się na własne życzenie. Pieć, które sam stworzył. [...] Właściwie nie wiedział po co żyje, może dlatego, aby nie dawać satysfakcji «sługom diabła»” (s.119). Sam Jakub Brok wyznaje: „Zabijałem ludzi, torturowałem, dręczyłem ich.[...] Mnie samemu trudno w to uwierzyć. Budowałem pieć. W najmniejszej mierze nie usprawiedliwiają mnie moje intencje” (s.140). A w swym pamiętniku pisze: „[Stalin] nie żywi żadnych przesądów, czyli nie ma żadnych skrupułów. Będzie chciał przyspieszyć budowę pieć, raju naszego [...] wystarczy oddać władzę kryminalistom, a oni dopilnują wszystkiego. Zrobią pieć innym więźniom, a my będziemy ich rozliczać jak ekonomiczne przedsiębiorstwo” (s. 469).

Zło, jakie panuje w świecie powieści Wildsteina, nie zawsze przybiera jednak postać zbrodniczych systemów totalitarnych. To prawda: pisarz pokazuje, że systemy te potrafią przetrwać przemiany polityczne i w jakimś stopniu przedłużyć resztki swego życia w postaci przepoczwarzonych służb specjalnych. Zarazem jednak dokłada wielu starań, by dać do zrozumienia, że języki piekielnego ognia obejmują dziś także ogromne terytorium obyczajowości, międzyludzkiej komunikacji, teren mediów i teren sztuki, a zatem po prostu szeroko rozumianą kulturę. Jeden z bohaterów *Czasu niedokonanego* wspomina o „nocy, która przenika nas, rozcieńcza, aż zatracamy się w niej” (s.122). Czytając powieści Wildsteina można odnieść wrażenie, że taka właśnie nihilizująca noc spada na całe kulturowe uniwersum. Czym mogą w niej być architektura lub urbanistyka? – Wyłącznie projekcją pustki. O jednym z bohaterów *Ukrytego* czytamy: „samotnie idzie przez pusty krajobraz szkła i metalu, miasto-laboratorium podświetlone sztucznym, filetowym światłem. Gdzieś daleko widać jakichś ludzi a raczej ich odbicia. Chciałby podejść i zapytać, ale nie sposób zbliżyć się do nich, odległość pozostaje ciągle ta sama” (s. 216). Okazuje się, że to, co powinno być przestrzenią zamieszkania, zakorzenia i ośrodkiem międzyludzkiej komunikacji, jest czymś zupełnie innym. Nie wytwarza jakichkolwiek relacji przywiązania czy troski, bo jest ogołocone z wartości. Wchodząc w świat powieści Wildsteina stopniowo dochodzimy do wniosku, że takie relacje są w nim nieobecne. Nie wytwarza ich ani natura (bo bohaterowie od niej stronią) ani sztuka (bo jej istotą stało się szyderstwo). Nie wspiera ich nauka, bo jej misją przestało być poszukiwanie prawdy, zastąpione nietzscheańską wolą mocy. „Czy nie jest to status nauki w ogóle [...] kiedy do efektów dobudowujemy teorię, aby uwolnić się od niepewności i odnaleźć się w roli panów stworzenia” – mówi bohater *Czasu niedokonanego* (s.118). Nie generuje troski o człowieka działalność społeczno-polityczna, bo

oderwała się od norm moralnych i stała się bezwzględną walką o utrzymanie władzy. Akuszerką relacji opartych na trosce nie jest nawet miłość, bo zmieniała się w przypadkowy seks. Tak jak u Dantego, piekło jest u Wildsteina światem znieprawionym, zepsutym, ruiną tego, co mogłoby mieć jakiś sens. Warto przypomnieć słowa bohaterki *Czasu niedokonanego*: „Zrozumiałam, że każdą myśl można znieprawić. Uświadomiłam sobie, że na tym polega diabelska sztuczka. Wykrzywić szlachetność i dostojność i zastąpić je ich karykaturami. Patrzyłam na swoich dawnych przyjaciół. Kiedyś byli piękni. Teraz wyglądali jak swoje karykatury. Byli niemi. Gęby odęte poczuciem wyższości” (s. 394).

## **Elity pustki**

Czy jednak kultura pozbawiona odniesień do trwałych wartości i troski o słabszych wciąż jeszcze jest kulturą ludzką? Można też zapytać inaczej – czy wciąż jeszcze objawiają jakieś ludzkie cechy ci, którzy ją tworzą? Dante nazywa mieszkańców piekła cieniami. „Zobacz, jakie to płaskie, z papieru wycięte [...] to cienie” – woła jeden z bohaterów powieści *Ukryty* (s. 227). W tej samej powieści o przeczytamy o pijarowcach: „Wy jesteście niczym! Siewcy nicości. Produkuje nicność” (s. 225). „Gabinet figur woskowych. Popatrz, jak się oni poruszają.” (s. 247) – zwraca uwagę jeden z bohaterów *Doliny nicości*. Wśród nowoczesnych kontynuacji dantejskiego obrazowania odnajdujemy m.in. Eliotową koncepcję człowieka „wydrążonego”. Wildstein sięga do niej, odwołując się także do filmu *Inwazja pożeraczy ciał*. W *Czasie niedokonanym* znajduje się m.in. następujący fragment: „Grzmieli na populizm, ksenofobię i nienawiść. Piętnowali hipokryzję. Ich spojrzenia były dziwne, poruszenia miały jakby mechaniczny charakter, w gesty wkradło się coś obcego [...]. Postacie, które,

wydawało się, wyglądały i zachowywały się jak wcześniej, nie były już tymi samymi osobami, a nawet ludźmi. Były członkami obcego roju zagnieżdżonego w ich powłokach. Coś trudnego do uchwycenia odróżniało je jednak od ludzi, których ciała skolonizowali. Adam miał wrażenie, że podobną przemianą przeszli ci, których jeszcze niedawno tak bardzo podziwiał [...] padli ofiarą własnej obłudy i zakłamania, które doprowadziło ich do przekroczenia najdalszej granicy, granicy zdrady” (s. 347).

Tak jak u Dantego, piekło alienuje u Wildsteina ludzi od wewnątrz, zło uniemożliwia im bycie w pełni sobą, zmienia życie w nieustanną zdradę siebie i innych. Na dnie piekła Florentczyka jest Judasz. U Wildseina w jakimś sensie – na samym jego szczycie.

Dzieje się tak dlatego, że zdrada jest zasadą świata, wykreowanego przez polskiego powieściopisarza. Istotą piekła okazuje się nietscheańska próba przewartościowania wszystkich wartości: dobro zostaje w nim przedstawione jako zło, a największa podłość jako cnota. Zgodnie z logiką tego przewrotu Judasz nie może zostać oceniony w sposób negatywny. Biskup Korytko mówi o tym w *Dolinie nicości* tak: „czy Judasz prowadzony przez szatana, a tak naprawdę przez Boga, który go naznaczył, jest zdrajcą w tym sensie słowa, do którego przywykliśmy? [...] Tradycyjne interpretacje Judasza są, że tak sformułuję modną formułę, postewangeliczne i dosyć świeckie [...] Czy w ogóle powinniśmy, czy jest w naszej mocy potępienie Judasza, narzędzia opatrności bożej?” (s.250).

Oceny moralne nie są ani potrzebne, ani możliwe, ponieważ nie potrafimy uchwycić granicy pomiędzy dobrem i złem. Według Wildsteina taką właśnie „dobrą chęcią” wybrukowane jest piekło.

## Zło nie jest dobrem

Czy fakt, że pierwsza część *Boskiej komedii* jest w dużej mierze próbą etycznej oceny bieżącej polityki, może więc mieć jakieś znaczenie dla lektury powieści polskiego publicysty i pisarza? Czy to przypadek, że w swoim piekle umieszcza on wyłącznie przedstawicieli tej warstwy społecznej, którą z pewnych względów wciąż można nazywać elitą? Podobnych pytań można oczywiście postawić dużo więcej, trudno bowiem zaprzeczyć, że cały ogromny, rozpisany na wiele powieści projekt prozy Wildsteina wyrasta z przekonania, że literatura nie tylko może, ale i powinna brać na siebie część odpowiedzialności za świat, w którym żyjemy. Zwłaszcza wtedy, gdy ten wydaje się zepsuty i pędzi ku zgładzie. Zwłaszcza wtedy, gdy zepsuci wydają się ci, którzy z racji swych funkcji powinni sprawować nad nim kontrolę. *Piekieło* Dantego jest potężnym krzykiem sprzeciwu wobec polityki pozbawionej wymiaru etycznego. Nie inaczej jest u Wildsteina. *Czas niedokonany* jest pasjonującym sporem pisarza z Weberowską próbą deprecjacji etyki przekonań (odwołującej się do kategorii norm moralnych) i dowartościowania etyki odpowiedzialności (odwołującej się do kategorii okoliczności i sytuacji). Pisarz pokazuje, jak ta druga stała się latarnią morską dla różnych odmian polskiej *Realpolitik* i w praktyce oznaczała oportunizm wobec kolonizatorów – taki, którego finałem stała się ostatecznie swoista kulturowa rehabilitacja figury Judasza. Tak jak *Piekiełem* Dantego, powieściami Wildsteina rządzi prawo karykatury i hiperboli. Służy ono ekspozycji czegoś, co może wydawać się oczywiste: podkreśla, że zło jest złem. Czy jednak na pewno żyjemy w świecie, w którym zło nigdy nie próbuje się nam przedstawić jako dobro?

*Prof. Wojciech Kudyba*