

KATARZYNA MAKOWIECKA
Kraków

ROSJANIE I LITERACKA PONOWOCZESNOŚĆ

Kultura ponowoczesna¹ końca XX wieku uczyniła wolność głównym pojęciem, obowiązującym dążeniem społecznym i indywidualnym. To oczywiście implikuje rozległe uwikłania w zależności między tym co indywidualne a tym, co społeczne, skutecznie zamazuje granice między *sacrum* i *profanum*, zarówno w kreacji artystycznej jak i rzeczywistości społecznej. W takich warunkach rodzi się kulturowy wielogłos, który, preferując współlistnienie tychże kultur, minimalizuje jednak możliwość dialogu – odrzucając *consensus* jako drogę porozumienia społecznego i kulturowego. Konsekwencją takiego stanu rzeczy staje się podważanie sensowności rozważań aksjologicznych².

Paradoksalnie więc zaznacza się, z jednej strony, rozwój badań antropologicznych (w każdym rozumieniu tego słowa), afirmacja ludzkich potrzeb w kreacjach artystycznych i uregulowaniach prawnych (na przykład prawa mniejszości), z drugiej zaś – akcentuje się i opisuje absurd bytu oraz beznadzieję osoby. Wypada zgodzić się z obawą Z. Sareły: „Ponowoczesność stawiając człowieka w obliczu totalnej beznadziejności jest większym zagrożeniem dla osoby, niż bałwochwalczy kult rozumu w modernizmie”³. Osoby,

¹ Andrzej Szahaj (*Co to jest postmodernizm*, "Ethos" 1996, nr 33-34, s. 64) definiuje ponowoczesność w sposób następujący: „Wedle standardowych już rozróżnień przyjmuje się, iż nowoczesność i ponowoczesność to określenia całych epok kulturowych w dziejach Zachodu, gdy tymczasem modernizm i postmodernizm to nazwy połączonych z czymś na kształt Wittgensteinowskich rodzinnych podobieństw czy pokrewieństw zespołów teorii i przekonań etycznych, estetycznych oraz światopoglądowych, towarzyszących nowoczesności (modernizm) i ponowoczesności (postmodernizm)”.

² Interesujące tu wydaje się podobieństwo opinii na przykład Zygmunta Baumana (*Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń 1995, czy *Etyka ponowoczesna*, Warszawa 1996) i Ernesta Gellnera (*Postmodernizm, rozum i religia*, Warszawa 1997).

³ *Postmodernistyczny styl myślenia i życia*, w: *Postmodernizm, wyzwanie dla chrześcijaństwa*, Poznań 1995, s. 20.

by podążyć za tym tokiem rozumowania, narażonej na trud i stres konsumeryzmu, pozbawionej metafizycznych odniesień, w planie społecznym i kulturowym agresywnie pauperyzowanej, a zarazem nieustająco obdarowywanej prawem, ba, obowiązkiem wolnego kreowania własnej tożsamości. Jeśli dodać do tego wywodzący się ze strukturalizmu niepojęty tekstualizm, to niemożliwa staje się całościowa interpretacja nawet pojedynczego tekstu, bo teksty mnożą się niczym reakcja łańcuchowa. Jedynie możliwe staje się zamykanie w metaforze rozproszonych sensów jednostkowych. A więc dekonstrukcja. W jakimś sensie jej egzemplifikacją jest kultura symulacji – *mass media* w ogóle, MTV i zabawy wirtualne w szczególności, co zresztą podważa wręcz samo poczucie rzeczywistości.

Zatem – kultura współczesna, niezależnie od tego, jakim sztafażem się posługuje, do jakich nurtów z przeszłości nawiązuje, nieodmiennie obnaża małość osoby ludzkiej i jej lęk przed bytem, unika patosu, nie operuje pojęciami dobra czy zła.

Nurtem o niewątpliwie najszerszym zasięgu, definiowanym krańcowo i zarazem enigmatycznie, jest postmodernizm, obejmujący sztukę, filozofię i nauki humanistyczne.

Termin „postmodernizm” został po raz pierwszy użyty przez amerykańskiego krytyka marksistowskiego Friderika Jamesona w 1964 roku i był stosowany często w sposób niekonsekwentny. W końcu lat dziewięćdziesiątych wiele jego założeń sankcjonujących stan faktyczny nauki (teoria względności Einsteina, teoria nieistnienia zupełnej procedury dowodzenia Gödla) i kultury (kicz), czyni jego egzemplifikacje żenująco realistycznymi. Jeszcze ostrzej widzi to Jean Baudrillard:

Hiperrealna jest dzisiaj sama rzeczywistość. Surrealizm jako pierwszy odkrył, że najzwyklejsza rzeczywistość może stać się surrealna, lecz dotyczyło to pewnych szczególnych chwil, związanych ze sztuką i wyobraźnią. Dzisiaj to codzienna rzeczywistość – polityczna, historyczna i ekonomiczna – wchłania w siebie iluzyjny aspekt hiperrealizmu. Żyjemy estetycznym złudzeniem rzeczywistości⁴.

Populizm i konsumeryzm, brutalizm i aintelektualizm uczynił sztukę łatwą i wszędobylską, bo przecież tekstem może być wszystko. Baudrillard dodaje:

⁴ *Simulations*, New York 1983, s. 148, cytuję za: M. Featherstone, *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*, w: *Postmodernizm (antologia przekładów)*, red. R. Nycz, Kraków 1997, s. 309.

I tak oto okazało się, że sztuka żyje wszędzie, ponieważ sztuczność tkwi w samym sercu rzeczywistości. Zarazem jednak okazało się, że, sztuka jest marta, zarówno dlatego, że zanikła charakterystyczna dla niej transcendencja, jak i dlatego, że sama rzeczywistość, całkowicie nasycona estetyką, która jest nieodłączna od własnej struktury, zlała się w jedno z własnym obrazem⁵.

Hiperrealizm i iluzoryczność, schizofreniczna nieodróżnialność rzeczywistości wirtualnej od rzeczywistości, wolny człowiek, zagubiony w lesie fikcji i metafory, pozbawiony narzędzi niezbędnych do nazywania Prawdy (twierdzenie Godla), której istnienie zresztą również zakwestionowano – oto wyzwania ponowoczesności. Literatury zwłaszcza. Literatury ponadnarodowej, a zarazem poszukującej w swej narodowej i państwowej określoności – niepowtarzalności i coraz trudniejszej oryginalności.

Dotyczy to oczywiście również literatury rosyjskiej, która niemal z dnia na dzień, zaanektowawszy nurt samizdatowski, oswoiwszy nurt tamizdatowski, ogłosiwszy upadek cenzury, stała się w swych realizacjach i tendencjach „światowa”, zarówno w pozytywnym, jak i – może przede wszystkim – w negatywnym sensie. Pozytywne zjawiska to powrót do własnych źródeł kulturowych i literackich, twórcze przetwarzanie wzorców wytworzonych przez modernizm, ostrość spojrzenia na absurd bytu i absurdalność ludzkich zachowań rodem z Oberiu. Nie prowadzi to – rzecz jasna – do budowania pozytywnego, w sensie kartezjańskim, modelu świata. Ale też taki już prawie nie gości w laickiej literaturze światowej. Ontologiczna i metafizyczna niepewność, która wyrosła ze zgody na równoprawność różnorodności, rodzi jak u Kierkegaarda, bojaźń i drzenie (*Bojaźń i drzenie – Furcht und Zittern*). Zachłyśnięcie się wolnością zaś przynosi Rosjanom większą niż na Zachodzie potrzebę ukazania okrucieństwa bytu. Obecnie jest to literatura, która momentami, zgodnie z zasadą paradoksów⁶, realizuje dosłownie hasła mimetyzmu, zwłaszcza w warstwie najłatwiejszej do uchwycenia, mianowicie obyczajowej i językowej. Najbardziej szokujące, szczególnie po kilkudziesięcioletnim puryzmie sowieckim, są utwory takich autorów, jak: Eduard Limonow, Juz Aleszkowski, Wiktor Jerofiejew, Władimir Sorokin, Jewgienij Charitonow, Sasza Sokołow, Jewgienij Popow, Piotr Kożewnikow. Tadeusz Klimowicz komentuje to zjawisko pod hasłem obscena⁷, podkreślając jednocześnie prze-

⁵ Tamże, s. 151.

⁶ Twierdzenie o paradoksach mówi, że nic nie może pozostawać w relacji do wszystkich i tylko do tych rzeczy, które nie pozostają w tej relacji do siebie samych.

⁷ T. K l i m o w i c z, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach*

nikanie do literatury praktyki życia politycznego (na przykład publiczne przekleństwa Michaiła Gorbaczowa i innych) i społecznego. Badacz wrocławski słusznie podkreśla też pewną pozę inteligencji radzieckiej szukającej w tego rodzaju ekspresji zastępczego zaspokojenia elementarnej potrzeby wolności. Ta dezynwoltura pobrzmiwa w tekstach wymienionych autorów i pewnie dobrze charakteryzuje pejzaże z *undergroundem* w tle. Inna sprawa, że postmodernistycznie je relatywizuje⁸, pozbawia kantowskiego obiektywizmu, pomimo narracji najczęściej pierwszoosobowej choć nerefleksyjnej a beznamiętnie opisowej. Celują tu Aleszkowski i Limonow.

Nie od rzeczy tacy badacze, jak na przykład Wolfgang Kasack⁹, wspominają tu o skazie, choć trzeba to pojęcie potraktować „rewizjonistycznie”. Czasami można odnieść wrażenie, że autorzy, pomimo precyzyjnie zorganizowanej czasoprzestrzeni, posługują się raczej zapisem strumieni świadomości niż konstytuują opis. Rzeczywistość przedstawiona zyskuje walor oniryczności poprzez swą ziarnistą strukturę czasu i brak zależności przyczynowo-skutkowej w dłuższej perspektywie. A skoro tak, to tekst artystyczny staje się piramidalną konstrukcją, derridiańskim pisaniem¹⁰, zajęciem, którego efekty nie poddają się zabiegom analitycznym, ciągle nowym w literaturze rosyjskiej, choć obecnym w literaturze światowej od końca wieku ubiegłego (bez przerw na socrealizm). Jak trudnym więc przedsięwzięciem jest choćby opis wartościujący twórczości rosyjskich postmodernistów: Aleszkowskiego, Limonowa i (według Anny Rażny) Fridricha Gorensztejna, pokazuje książka badaczy krakowskich *Realiści i postmoderniści. Sylwetki współczesnych rosyjskich pisarzy emigracyjnych*¹¹. Dzieje się tak dlatego, że dotyczy to tekstów programowo subiektywnych i tak naprawdę aintelektualnych. Wszelkie literackie koneksje, filozoficzne okruchy czy religijne paralele wydają się należeć bardziej do sfery zabiegów czysto formalnych, wynikają raczej ze sposobów „pisania” niż tradycyjnych funkcji dzieła literackiego. Przy tak wielokierunko-

(1917–1996), s. 199–204.

⁸ Dość przykrą perspektywę dla tak pojętego relatywizmu rysuje E. Gellner twierdząc, że: „Zadanie antropologa ogranicza się, co najwyżej, do roli neutralnego tłumacza. Taka jest perspektywa relatywizmu”. (*Postmodernizm, rozum i religia*, Warszawa 1997, s. 76).

⁹ W. K a s a c k, *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku do roku 1996*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1996, s. 19.

¹⁰ Problem ten wielokrotnie i wielostronnie objaśnia na przykład Michał Paweł Markowski w swej książce *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997.

¹¹ *Realiści i postmoderniści. Sylwetki współczesnych rosyjskich pisarzy emigracyjnych*, red. L. Suchanek, Kraków 1997.

wej konstrukcji tekstów pojęcie prawdy także ulega rozwarstwieniu¹². Bohaterowie Limonowa, Aleszkowskiego, Sorokina, Jarkiewicza znajdując się na pograniczu trzeźwości, często pod wpływem narkotyków¹³ czy leków¹⁴ pochłonięci są nawykowym uprawianiem seksu, kreuja siebie i świat pozbawiony ogólnych zasad logiki, bez prawdy i możliwości wartościowania, świat sztuczności. Czytelnik – krytyk zostaje postawiony wobec pluralizmu dyskursu, gier, uniemożliwiającego (według Lyotarda) możliwość jakiegokolwiek jedności. Wszystko to ubezwłasnowolnia krytyka, któremu przecież postmodernizm przyznaje jednak prawo do swobodnej kreacji. Z całą pewnością nie należy jego krytyki podejmować z pozycji religijnych, etycznych, ponieważ jest programowo – bezprogramowy. Jak słusznie zauważa Igor Jarkiewicz, krytyka rosyjska przez tyle lat co najmniej laicka, obecnie przeszła na pozycje chrześcijańskie i zarzuty stawiane z tej pozycji, zwłaszcza literaturze najnowszej, przypominają te, jakie stawiano obrazoburczym modernistom – że mianowicie są niechrześcijańscy. A przecież, kontynuuje Jarkiewicz:

[...] rosyjska kultura, jak zresztą każda kultura europejska, przez ostatnie tysiąc lat istnieje wyłącznie w ramach chrześcijaństwa, toteż każdy władający rosyjskim pisarz znajduje się *a priori* pośród znaków i symboli kultury chrystocentrycznej, w jej ramach zaś Eugeniusz Charitonow nie jest ani trochę mniej chrześcijański niż Wsiewołod Garszyn czy Gleb Uspienski¹⁵.

Rozumowanie przewrotne, choć zgodne z duchem postmodernizmu i nie tylko w pełni uprawnione, ale mimochodem wskazujące też na źródło dzisiejszego zamętu. Trzeba przyznać jednak, że ta obecność motywów chrześcijańskich, została mocno zachwiana przez socrealizm i cenzuralny ateizm literatury radzieckiej. Symbolika chrześcijańska i w ogóle mitologiczna jest w niej niemal nieobecna. Wyjątkowy w tym względzie jest Walentin Rasputin w takich utworach, jak na przykład *Pieniądze dla Marii* (*Dien'gi dla Marii*) czy *Pożegnanie z Matiorą* (*Proszczanije s Matioroj*). Ów brak tego rodzaju meta-

¹² R. Rorty pisze: „O prawdzie nie da się powiedzieć nic ponadto, że każdy będzie rekomendował jako prawdziwe te przekonania, które sam uznaje za słuszne”. (*Nauka jako solidarność* „Literatura na Świecie”, 1991, nr 5, s. 205).

¹³ Э. Л и м о н о в, *Экцессы*, w: т е н з е, *Коньяк „Наполеон”*, Москва 1995, с. 84-105; W. S o r o k i n, *Nocni goście*, „Literatura na Świecie” 1996, nr 11-12, s. 93-99

¹⁴ Ю. А л е ш к о в с к и й, *Блошиное танго*, w: т е н з е, *Собрание сочинений* в 3 томах, Москва 1996, с. 3-115.

¹⁵ I. J a r k i e w i c z, *Literatura, estetyka, wolność i inne ciekawe sprawy*, „Literatura na Świecie” 1996, s. 206.

fizycznej perspektywy pozbawił tę literaturę współuczestniczenia w rozwoju kultury europejskiej. Ale równocześnie laickość jest przecież cechą również współczesnej kultury zachodniej, podobnie jak kompilatywność norm i wzorców, co przypomina zresztą sytuację z końca ubiegłego wieku. Jeśli popełnić błąd marksowski i heglowską dialektykę przyłożyć do zjawisk społeczno-kulturowych – to z optymizmem należałoby oczekiwać – nowego. Tymczasem groteskowa prześmiewczość, przygnębiający amoralizm, wszechogarniająca destrukcyjność, beznadzieja kondycji ludzkiej budzą poczucie nieodwołalnego końca¹⁶. Cytowany już Jarkiewicz powiada:

Literatura się skończyła, ponieważ jej intencje przestały mieć charakter społeczno-reformatorski. [...] Sytuacja końca literatury, która zarysowała się w europejskiej kulturze na początku wieku dwudziestego, stała się bliska kulturze rosyjskiej i zrozumiała znacznie później, kiedy powieść wróciła ostatecznie do roman-su¹⁷.

Zatem do tego romansu, rozumianego jako zajmująca, nocna, łagrowa opowieść, można sprowadzić całą współczesną rosyjską „literaturę ułatwioną” (określenie A. Drawicza). Takimi uproszczeniami grzeszą także przedstawiciele konceptualizmu (Dmitrij Prigow, Timur Kibirow). Cechą przewodnią tej literatury staje się brak dydaktyzmu, obojętność aksjologiczna. Zarysowuje się też podstawowa trudność interpretacyjna z określeniem warstwy sensów nadanych. Krytycy spod znaku postmodernizmu, a i sami pisarze, uważają, że epatacja obsceną (nadmiarem – jak elegancko ujmuje to Drawicz) jest metaforą stosunków radzieckich. *Exemplum* – Igor Jarkiewicz – *Jak się zesrałem (Kak ja obosratsia)*¹⁸, ale też opowieść o kobiecie, podlegającej w pijackim transie makabrycznym metamorfozom, kobiecie, którą okazuje się być sama matka Rosja (Wiktor Jerofiejew, *Ciało Anny czyli koniec rosyjskiej awangardy – Tieto Anny ili koniec ruskogo awangarda*)¹⁹. Trudno jednak tej metafory dopatrzeć się na przykład w emigracyjnych tekstach Limonowa, nasyconych nierosyjskimi realiami, choć z rosyjskim pierwszoosobowym narratorem. Jeśli zaś dokładniej przyjrzeć się tekstom z rzeczywistością radziecką w tle,

¹⁶ A. Drawicz z optymizmem rysuje przyszłość tej literatury, właśnie z powodu jej wielokierunkowości. *Pieriestrojka i lata ostatnie*, w: *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, Warszawa 1997, s. 586–606

¹⁷ J a r k i e w i c z, dz. cyt. s. 199

¹⁸ „Literatura na Świecie” 1996, nr 11-12, s. 113-133.

¹⁹ „Literatura na Świecie” 1996, nr 11-12, s. 133-139.

to, żeby użyć skompromitowanego przez tę rzeczywistość określenia, ma ona wymiar kosmopolityczny, przygnębiającą estetykę i kompletny brak etyki. W takim świecie również życie ludzkie nie ma wartości, nie ma bowiem powodu myśleć o nim w perspektywie eschatologicznej, zastępują ją działania utylitarne. Bohaterowie tekstów wymienionych autorów, ale też Ludmiła Pietruszewskiej nie tylko traktują z nonszalancją swoje życie (narkotyki, alkohol, wyuzdanie seksualne) ale również cudze, bez skrupułów zabijając czy poniżając i traktując instrumentalnie swoich partnerów seksualnych. Szczególnie obrazoburczy są tu: Limonow (na przykład opowiadanie *Wesoły i potężny seks rosyjski – Wiesiołyj i moguczij ruskij seks*²⁰) i Władimir Sorokin (*Trzydziesta miłość Mariny – Tridcataja lubow' Mariny*²¹).

W tekstach tych, jak trafnie diagnozuje w *Rosyjskich kwiatach zła (Russkije cwiety zła)* Wiktor Jerofiejew, zło jest władcą absolutnym kreowanych czasoprzestrzeni: „Sięgając po formułę Baudelaire'a rzecz można, że współczesna Rosja literacka uzbierała cały bukiet fleurs du mal”²².

Motyw zła, jego ambiwalencji, zawsze był ponętniejszy dla literatury niż dobro. Wiedzieli to romantycy i moderniści. Pejzaże grozy były specjalnością surrealistów – Oberiutów. Rosjanie współcześni pośród nich właśnie szukają antenatów. I są to oczywiście nie tylko lianozowcy (Jewgienij Kropiwnicki, Jan Satunowski, Gienrich Sapgir, Igor Cholin, Wsiewołod Niekrasow). W połowie lat trzydziestych, w dobie absurdałnej częstotliwości śmierci D. Charms naigrawa się z bezsensu i bezwartościowości zarówno życia jak i śmierci, na przykład w okrutnej opowieści o wypadających przez okno staruszkach (*Wylatujące staruszki – Wywaliwajuszczeszjesia staruszki*²³). Tekst utrzymany jest w poetyce groteski. Podkreślona fikcyjność sytuacji i wulgarnie pragmatyczna puenta budują grozę. Inaczej dzieje się już u Sorokina w *Nocnych gościach*, gdzie w atmosferze karnawału kobiecie odcina się rękę, aby przemycać w protezie złote precjoza. Sorokin nawiązuje do podobnych aktów w opowiadaniach Andrieja Płatonowa – *Wiatr od śmietnika – Musornyj wietier*²⁴ czy Rolanda Topora *Sznycel górski*²⁵. Bohaterom wymienionych

²⁰ Э. Л и м о н о в, *Весёлый и могучий русский секс*, w: *т е н з е, Коньяк ...* s. 123-134

²¹ „Literatura na Świecie” 1994, nr 7-8, s. 151-261.

²² *Rosyjskie kwiaty zła*, „Literatura na Świecie” 1994, nr 7-8, s. 337.

²³ *W: т е н з е, Pijcie ocet, panowie*, Kraków 1997, s. 321

²⁴ А. П л а т о н о в, *Мусорный ветер*, w: *Собрание сочинений в трёх томах*, Moskwa 1984, t. III, s. 112-129

opowiadań w aktach kanibalizmu chodziło o ratowanie życia. Borykali się też z dwuznacznością moralną swych czynów. Sorokin pozbawia swych bohaterów niemal w ogóle refleksji, każąc dodatkowo swej okaleczonej bohaterce doznawać narkotycznej ekstazy.

Pogarda dla życia i śmierci, tak charakterystyczna w twórczości rosyjskich postmodernistów nie stanowi w tej literaturze *novum*. Już moderniści nadali mu wymiar grozy, Czechow ubolewał nad jego bezsenssem, socrealiści nie wierzyli w wartość życia jednostkowego. Zawsze jednak pojawiał się bohater pozytywny. Humanistyczny duch unosił się jeszcze nad twórczością pokolenia lat sześćdziesiątych. Rosyjska literatura współczesna, ta z ducha postmodernistyczna, podobnie jak inne literatury na świecie, nie proponuje rozwiązań pozytywnych. Nina Sadur w sztuce *Dziwaczna baba – Czudnaja baba*²⁶ każe bohaterce widzieć i rozmawiać z personifikacją swych egzystencjalnych i metafizycznych problemów. Tajemnicza Baba wydaje się jednak być uosobieniem zła, wysłannikiem piekieł i ma do zaproponowania wątpliwą nicość. Tytułowa Baba, pomimo swych magicznych mocy, nie dorównuje klasą duchowi zła – Wolandowi (M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*), który przecież, w ostatecznym rezultacie ma do zaproponowania określony ład.

Literaturze dzisiejszej obcy jest patos, który pojawia się zawsze wraz z cierpieniem. Wydawałoby się, że jej bohaterowie i ich ofiary powinni cierpieć, tymczasem w nich jest głównie obłomowowskie, czy żywagowskie poddanie się własnemu marazmowi, z takim niezdecydowanym, chutliwym *carpe diem*.

Aintelektualizm, rozedrganie opisowości, brak metafizycznego namysłu, pospieszność narracji to cechy obce wielkiej literaturze rosyjskiej, a główne dla współczesnej rosyjskiej literatury ułatwionej. Tylko ciężki wysiłek badacza może określić ich ikonologię, paralele literackie – tak słabo są one czytelne. Tymczasem błyskotliwa zabawa, fajerwerki intelektualne tak intensywnie obecne, w uważanych za sztandarowe dzieła tego gatunku – powieści Umberto Eco (*Imię róży, Wahadło Foucoulta*), J. R. R. Tolkiena (*Władca pierścieni*) – są niemal nieobecne w pracach pisarzy rosyjskich. O klasie obecnych kreacji artystycznych nie da się wyrokować na bieżąco, relatywizuje się je w stosunku do dokonań przeszłości, o ich znaczeniu zadecyduje przyszłość, zapewne z nową, właściwą dla siebie skalą wartości.

²⁵ W: *Cztery róże dla Lucienne*, Kraków–Warszawa 1985, s. 5-10.

²⁶ Н. С а д у р, *Чудная баба*, w: *Antologia dramatu rosyjskiego „źle widzianego” w ZSRR w latach 1917-1985*, Wrocław 1992, s. 643–651.

Zatraciwszy swą nostalgiczną refleksyjność (obecną przecież u niektórych autorów – Pietruszewskiej, Sadur, czasami Juza Aleszkowskiego, zwłaszcza zaś Piotra Aleszkowskiego *Życie tchórza – Żyznieopisanije Chor'ka*), zrezygnowawszy z dialogicznego psychologizmu, literatura rosyjska straciła swą siłę, niepowtarzalną inność, na rzecz chwilowej atrakcyjności, związanej z modą na sowiecką egzotykę i antyhumanizm egzystencji w państwowości totalitarnej.

Z całą pewnością obecny okres dezynwoltury literatury rosyjskiej związany ze zniknięciem cenzury, ale i opiekuńczości państwowej – zarazem zniewalającej i gloryfikującej, nie należy do najlepszych, najoryginalniejszych okresów tej literatury. Epatuje bowiem lękiem, poczuciem bezradności i beznadziei, charakterystycznymi również dla końca ubiegłego stulecia, ale obecnym przecież w różnych okresach kulturowych, na przykład – jak twierdzi Umberto Eco – w pluralistycznym średniowieczu. W swej prześmiewczej grze z tekstami już istniejącymi, niejako je ubezwłasnowolnia, w zamian proponując tylko pustkę, co jest zgodne z zasadami postmodernistycznymi, gdzie znaki odsyłają nie do znaczącego lecz do innych znaków²⁷. To z kolei likwiduje perspektywę metafizyczną i oddala zarazem od rzeczy, podważa możliwość odnalezienia ładu (ładów?). Pobrmiewają tu echa znacznie wcześniejszych doświadczeń pisarzy amerykańskich (Thomas Pynchon – *V* czy *Gravitys Rainbow*, mianowany *Ulissesem* końca XX wieku, może mniej błyskotliwy Kurt Vonnegut ze swą *Rzeźnią nr 5* i *Kocią kotyską*) czy francuskich (twórczość Borysa Viana z najważniejszą w jego dorobku książką *Jesień w Pekinie*).

Zjawisko grozy, niedosytu, powszechne dla ponowoczesności Józef Życiński określa w sposób następujący: „Niewątpliwie nasze doznanie bólu, rozczarowań i absurdu niesie również ważną prawdę o człowieku. Problemy pojawiają się natomiast wtedy, gdy z jej uznaniem usiłuje się łączyć rezygnację z wszelkich innych prawd²⁸”.

Pozostając w kręgu postmodernistycznych polemik, określających granice wolności i prawdy, krytycy zwracają uwagę na etyczne inspiracje, mogące płynąć z pism Jacquesa Derridy, Tadeusz Sławek pisze:

Gdyby streścić etyczne postanie Filozofa, przybrałoby ono postać następującego wezwania: ponieważ moje autentyczne związki z Bliźnim opierają się na nieprzekraczalnej różnicy – sprawiającej, iż mój szacunek dla Bliźniego polega

²⁷ U. E c o, *Utajona obsesja średniowiecza*, „Literatura na Świecie” 1983, nr 7, s. 105

²⁸ *Nikodem Dyzma dla intelektualistów*, „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 33, s. 8.

na nieustannym odkrywaniu jego odmienności nie tylko względem mnie, ale i względem siebie samego – zatem relacje te muszą zakładać obowiązek nieograniczonej odpowiedzialności²⁹.

Tej uwagi u Rosjan nie ma. Obcy jest nie tylko sam obcy, ale w stronę obcego oscyluje również „ja”. Rosjanie ponowocześni nie muszą odczuwać swojej odmienności w kulturze. Po latach inności, zaściankowości są w niej po prostu obecni.

Uwiedzenie literatury tradycyjnie wysokiej przez populizm, tanią fikcję rodzi kłamstwo, które można przyrównać jedynie do reklamowego, obiecującego przekroczenie granic codzienności. Z tym, że jedno jest turpistyczne, drugie kiczowato śliczne. Oba jednak eksploatują funkcje ematywne manipulując ludzką skłonnością do rywalizacji, co w gruncie rzeczy zaprzepaszcza szansę wolnego wyboru. W redakcyjnym artykule wstępnym „Ethosu” poświęconego postmodernizmowi czytamy:

Wolność postmodernistyczna jest taką samą ucieczką od wolności wyboru, jak samozniewolenie dobrami materialnymi, przyjemnością, władzą, ideologią, czy innymi wartościami, na rzecz których wiele ludzi zaprzepasza swoją wolność prawdziwą³⁰.

W jakimś sensie postmodernizm jest karą za pychę kartezjańskiego oglądu świata.

Postmodernistyczny obraz świata i kondycji ludzkiej w literaturze rosyjskiej (ale i literaturze w ogóle) jest przerażający, choć przecież sankcjonowany odkryciami naukowymi. Teoria kwantów pokazuje przecież, że główną zasadą Wszechświata jest entropia. Zanegowano już wszystko. Uśmiercono też podmiot, a właściwie – jak pisze Krystyna Wilkoszewska – tak zwany mocny podmiot, który ustępuje miejsca: „[...] podmiotowi słabemu, zdecentralizowanemu, niezdolnemu do stanowczych rozstrzygnięć i do opanowywania całości, w którym jednak – paradoksalnie – pojawia się wzmocniona siła racjonalności, to znaczy powiększona zdolność widzenia, doświadczania i rozumienia”³¹.

²⁹ *Nieme spojrzenie opuszczonych*, „Tygodnik Powszechny” – „Kontrapunkt” 1998, nr 6, s. 8.

³⁰ O d R e d a k c j i, *Moderniści, postmoderniści i inni*, „Ethos” 1996, nr 1-2, s. 7.

³¹ K. W i l k o s z e w s k a, *Wariacje na postmodernizm*, Kraków 1997, s. 140.

Postmodernizm europejski ze swoją teorią sztuczności i bezpodmiotowości jest elegancką zabawą, artystycznym igraniem życiem i śmiercią. Rosjanie ze swą skłonnością do skrajności bardziej są siemiężni, mniej się bawią, są bardziej serio. Długotrwała jałowość, wynikająca z wąsko pojmowanego materializmu, pozbawiła wiele pokoleń Rosjan erudycji i wolności niezbędnej do poszukiwań teologicznych, metafizycznych. Literatura współczesna jest tego rezultatem i odzwierciedleniem. Ukazuje w krzywym zwierciadle człowieka mianowanego bogiem, tak jak czynią to inne literatury, chociaż z innych przesłanek.

Rosyjska literatura ponowoczesna jest obecna na rynkach światowych nie bardziej niż inne literatury. Jednak zainteresowanie sowieckością osłabło, tak jak słabnie zainteresowanie literaturą w ogóle. Perspektywą sztuki staje się, jak zawsze, jakaś nowa konstrukcja czy dekonstrukcja. Dla postmodernizmu – jak pisze Wilkoszewska – możliwa:

W wymiarze pluralizmu radykalnego, pośród wielości, niesprowadzalnej do jedności, w sferze znaków odsyłających do innych znaków, w rozluźnieniu jednego pojęcia prawdy na rzecz prawd wielu, w atmosferze pastiszu wobec kulturowej przeszłości, w uścisku elitarności z masowością, w obrębie rozumu transwersalnego i słabego podmiotu³².

Przyszłość pokaże, które tendencje obecne w literaturze schyłku XX wieku przetrwają i rozwiną się w nowym tysiącleciu i czy sztuki przetrwają w kształtach ustalonych przez Greków. Wydaje się, że właśnie narodowe odmienności kompilatywnego, chaotycznego, prześmiewczego postmodernizmu ukształtują sztuki XXI wieku, a Rosjanie ze swoim ogromnym i tak bardzo znaczącym zapleczem literackim, ale i z siłą neofitów (po okresie sowieckiej izolacji) mają tu ogromną rolę do odegrania.

³² Tamże, s. 140.

РУССКИЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОСТМОДЕРНИЗМ

Р е з ю м е

В статье рассматривается новейшая русская литература с точки зрения вопросов постмодернизма. Важнейшие тезисы статьи следующие:

Поступающее обеднение европейской литературы и культуры вообще ставит под сомнение традиционные культурные образцы, поддается распаду, увеличивает степень аксиологической неустойчивости.

Русская культура, отбросив ограничения цензуры и преодолев отчуждение, превратила социалистический реализм, с его неестественностью, абсурдностью и отвратительностью, в пищу для постмодернизма, опирающегося на традиции русского сюрреализма.

Постмодернизм русской культуры парадоксальным образом представляет собой логическое продолжение начатого социалистическим реализмом демонтажа высокой культуры.

Русский постмодернизм, как правило, не использует интеллектуальную игру, психологизм, пафос и драматизм, направляясь в сторону коммерческой литературы, и таким образом, с одной стороны, теряет свою национальную специфику, с другой,— становится похожей на литературу любой другой страны мира. В этом есть и шанс, и опасность; удручает лишь вытекающее из предпосылок постмодернизма отсутствие возможностей развития.

Пересказал Роман Левицкий