

Cebula i kapusta

Komunizm to odwrotność religii objawienia. Jego bezgrzeszny Eden albo bezklasowy „złoty wiek” nie jest pierwotnym, lecz finalnym stanem świata. Jednakże zmiana kierunku sakralnej „strzały czasu” nie dezaktualizuje przekonania o prawdzie ukrytej pod zwalami mrocznej egzystencji, nieopromienionej światłem sensu.

Cała sowiecka metafizyka zasadza się na nieustającym poszukiwaniu prawdziwych słów i motywacji, na zrywaniu masek. Maniakalna podejrzliwość komunizmu wynika z braku zaufania do zwykłego życia, bez spisków i ukrytych zamiarów. Jego inkwizytorski patos ma na celu ukazanie człowiekowi prawdziwego sensu jego losu. Dlatego przyznanie się do winy uznawano za „królową dowodów” – wierzono, że kryterium winy kryje się w duszy oskarżonego.

[...] Sowiecką metafizykę z jej poprzednikami łączyło przekonanie o istnieniu czegoś w rodzaju zbiornika sensów, które razem tworzą doskonałą harmonię. Zadaniem artysty było odtworzenie tej harmonii. Artysta nie tworzy, lecz ujawnia bytującą w wieczności prawdę. Dlatego, zgodnie ze sformułowaniem Bułhakowa, „rękopisy nie płoną” – bowiem spłonąć mogą jedynie ich blade i niezbyt wierne kopie, będące tymczasowymi wersjami nieśmiertelnego inwariantu, uniwersalnego pratekstu rozpuszczonego we Wszechświecie. Akt twórczy to powrót tego, co przemijające, do wieczności. Z tego powodu postulowane w komunizmie „twórcze” podejście do historii prowadzi do jej zawieszenia.

Taki system światopoglądowy można nazwać „paradygmatem kapusty”: zdejmując liść po liściu warstwy fałszywego bytu docieramy do głębia – głębi sensu. Ruch ducha jest tu dośrodkowy, a jego wektor skierowany jest wгłęb rzeczywistości, do jej tajemnego jądra, w którym kryje się sedno całego modelu kultury.

Warstwy rzeczywistości spowijające święte jądro są w zasadzie zbędne: przeszkadzają tylko w procesie przenikania do sensotwórczego centrum.

Klasyczny przykład „paradygmatu kapusty” to nowela Tołstoja *Śmierć Iwana Iljicza*. Jak wiadomo, Tołstoj na kartach tego utworu demaskuje „normalne” życie – karierę, rodzinę, codzienność – jako fałszywe, zepsute przez pełną hipokryzji cywilizację.

Dopiero śmierć otwiera człowiekowi oczy, zmuszając go do odpowiedzi na najważniejsze, ostatnie i jedyne pytanie, przed którym nie da się ukryć za „parawanami” kultury.

I to było najgorsze ze wszystkiego – to, że ona wciągała go nie po to, aby działać, ale po to, aby mógł patrzeć prosto w jej oczy, patrzeć jedynie na nią i w bezczynności męczyć się tylko straszliwie.

Pragnąc ratować się od tego stanu Iwan Iljicz szukał pocieszenia, szukał innego parawanu; zjawiał się ten inny parawan, na krótki czas Iwan Iljicz znajdował jak gdyby w nim ocalenie, ale natychmiast parawan nie to żeby zniknął, ale jak gdyby stawał się przejrzysty, jakby ona przenikała wszystko i nic nie mogło jej przysłonić¹.

W tym akapicie ujawnia się kwintesencja filozofii „dośrodkowej”: jeśli wszystko wokół to „parawan”, to po co się starać? Po co rodzina, dom, meble, zasłonki, które doprowadziły Iwana Iljicza do zguby? I skąd się w ogóle biorą te zasłonki i cała „materia” życia? Po co mamy pracować, oszczędzać, budować, tworzyć? Po co kultura i chytrze skonstruowana machina cywilizacji? „Po nic” – odpowiadał Tołstoj, wzywając świat do tego, aby stał się prostszy. Uwolniony bohater od kłamstw, Tołstoj rzuca go w tę chwilową niepowtarzalną sytuację prawdy, w której autentyczna, „pozaznakowa” rzeczywistość traci zbawienne „parawany” kultury i człowiek pozostaje sam na sam ze śmiercią.

Sztuka rewolucyjna wykorzystywała dla swoich celów metodę „apofatycznego”² zbliżenia do sakralnego centrum. „Zrywanie liści w poszukiwaniu głębia” – oto formuła takich słynnych dzieł jak *Obłok w spodniach* Władimira Majakowskiego czy *Niezwykłe przygody Julio Jurenito i jego uczniów* Ilji Erenburga.

Począwszy od powieści *Odwilż* tegoż Erenburga sztuka znów – już przez „liście” innej kultury – przedzierała się do środka. Dopiero upadek komunizmu pokazał, że była to „droga donikąd”. Ci, którzy mimo wszystko zdecydowali się dotrzeć do jądra odkryli tam pustkę, którą z taką zimną rozpaczą przedstawia w swoich tekstach Władimir Sorokin.

W tym miejscu wyeksploatowany już „paradygmat kapusty” ustępuje miejsca innemu paradygmatowi, w którym kultura zasadza się właśnie na pustce, tak zgubnej dla poprzedniego modelu³. Roland Barthes wspominał o cieście bez nadziei, ale dla nas – do pary kapuście – bardziej poręczna będzie pozbawiona środka cebula.

W „paradygmacie cebuli” pustka to nie cementarz, lecz źródło sensów. To kosmiczne zero, wokół którego nawarstwia się istnienie. Pustka, będąca jednocześnie wszystkim i niczym, stanowi centrum świata. Świat w ogóle może istnieć tylko

1. Lew Tołstoj, *Śmierć Iwana Iljicza*, przeł. Jarosław Iwaszkiewicz, w: *Opowiadania i nowele*, wyb., oprac. Ryszard Łużny, Wrocław 1985, s. 294.

2. Teologia apofatyczna dąży do wyrażenia absolutnej niepoznawalności Boga poprzez zanegowanie wszystkich dotyczących go wyobrażeń i pojęć jako niezdolnych do oddania jego natury.

3. O twórczym potencjale pustki we współczesnej sztuce rosyjskiej zob.: М. Эпштейн, *Пустота как прием. Слово и образ у Ильи Кабакова*, „Октябрь” 1993, 10, s. 177–192.

dlatego, że w środku ma pustkę: ona strukturyzuje byt, nadaje rzeczom kształt i pozwala im funkcjonować.

To ta sama „twórcza pustka”, na której opiera się kanon taoizmu:

[...] trzydzieści szprych w jedno się łączy koło; / dzięki pustej przestrzeni między nimi powóz się toczy. / Naczynie powstaje z połączenia gliny; / dzięki pustej przestrzeni wewnątrz ma zastosowanie. / Budując dom, wykuwa się okna i drzwi, / dzięki pustej przestrzeni można go używać. / Chociaż z Bytu płyną korzyści, / to dzięki Nicości można ich doświadczyć⁴.

Zdawać by się mogło, że to egzotyczny kontekst. Nie jest jednak przypadkowy. „Paradygmat cebuli” jest bliski taoizmowi. Na przykład w głównym monologu Stalkera w filmie Tarkowskiego znajduje się cytat z 76 paragrafu *Księgi Drogi i Cnoty* Lao-tsy:

Człowiek za życia jest słaby i wiotki, / kiedy umrze, staje się twardy i mocny. / Rośliny za życia są słabe i miękkie, / kiedy umrą, usychają i więdną. / Dlatego też kto silny, podąża za śmiercią; / kto słaby, podąża za życiem⁵.

Ta pochwała słabości przeciwstawia się impulsowi woli, tak ważnemu w „paradygmacie kapusty”. Dążenie do sakralnego jądra niszczy zewnętrzne, „fałszywe” warstwy bytu; przykazanie bożego szaleńca, głupkowatego Stalkera u Tarkowskiego brzmi bardzo taoistycznie – to pokorne niedziałanie. Takiej postawie obca jest myśl o zniszczeniu starego świata w imię nowego, ponieważ nowy świat sam się rodzi lub wyrasta ze starego. Trzeba tylko nie przeszkadzać mu rosnąć.

W „paradygmacie kapusty” chaos znajduje się na zewnątrz, a porządek wewnątrz, w „paradygmacie cebuli” natomiast chaos stanowi sedno świata, „twórczą pustkę” Prigożyna (Ilya Prigogine), z której wyrasta kosmos. Dlatego w tym wypadku ruch nie jest dośrodkowy, lecz odśrodkowy, skierowany na zewnątrz: sensów się nie odkrywa, nie są objawiane, lecz konstruowane. [...]

Na tym gruncie wyrosła cała plejada „łagodnych” pisarzy, a za ich patriarchę słusznie uważany jest Wieniedikt Jerofiejew. [...]

[...] Słabość jako kategoria kultury na różne sposoby funkcjonuje w utworach twórców najnowszej literatury rosyjskiej rozmaitych kierunków, dla których jednak wspólny jest demonstracyjny infantylizm, będący świadomą artystyczną postawą (tym różni się od specyficznej „dziecinności” socrealizmu, który swojej „dziecinności” nie dostrzegał, szczerze uważając sam siebie za poważną, dorosłą sztukę).

4. Lao-tsy, *Wielka Księga Tao*, przeł. Jarosław Zawadzki, wyd. My book 2004, <<http://biblioteka.kijowski.pl/antyk%20azjatycki/03.%20lao-tsy%20-%20tao%20te%20king.pdf>>

5. Lao-tsy, *Wielka Księga Tao*.

Zmieniwszy się w dziecko, autor „łagodnej plejady” z ostatecznie ukształtowanego i domkniętego świata dorosłych ucieka w ów przejściowy nastoletni stan, w którym jest jeszcze nadzieja na to, że się dorośnie, posiadzie jakiś sens, obrośnie „metafizycznym tłuszczikiem”.

[...] Dostrzegłszy własną słabość, komunizm uwalnia się z „paradygmatu kapusty”. Wczorajszy wróg staje się niemal sojusznikiem i wchodzi z rzeczywistością w mistyczne relacje znane nam już z historii obrazu: okazuje się, że rzeczywistość nie jest czymś danym, nie jest zewnętrznym obiektem, lecz skutkiem ukierunkowanych wysiłków.

Kształtując rzeczywistość na swój obraz i podobieństwo, komunizm niweczy własne podstawy. Zamiast ewolucji i nieuniknionej zmienności formacji społecznych pojawia się koncepcja mnogości światów, konkurujących ze sobą rzeczywistości.

Ów „przewrót kopernikański” w sowieckiej metafizyce pozbawił ją sensu, ale nie metod. W „paradygmacie cebuli” natomiast z wielkim zainteresowaniem przypatrywano się komunistycznemu doświadczeniu „budowania świata” i zagospodarowania „obszarów duszy”. Przecież praktyki te łatwo powiązać z koncepcją „konstruowanej” rzeczywistości, do której percepcji reżim totalitarny przygotowuje lepiej niż demokratyczny.

A tak powyższą tezę rozwija Wiktor Pielewin, polemizując ze mną zresztą co do „metafizycznego aspektu sowieckości”:

Świat sowiecki był tak przesadnie absurdalny i przemyślnie niedorzeczny, że nawet pacjent kliniki psychiatrycznej nie mógł uznać go za ostateczny kształt rzeczywistości. Dochodziło więc do tego, że w świadomości mieszkańców Rosji, zresztą niekoniecznie inteligentów, bez ich pragnienia i udziału wykształcało się dodatkowe, całkowicie niefunkcjonalne psychiczne piętro, specyficzna dodatkowa sfera pojmowania siebie i świata, którą w naturalnie rozwijającym się społeczeństwie posiadają tylko nieliczni. [...]

Związek Sowiecki wiódł swój nędzny żywot daleko od normalnego życia, ale za to daleko od Boga, którego obecności nie zauważał. Żyjąc na najbliższej od Edenu położonym śmietniku, ludzie sowieccy zalewali tanim winem „Kaukaz” swoje przemocą otwarte duchowe oczy...⁶

Metafora „dodatkowego piętra” jest niezwykle charakterystyczna dla odśrodkowego modelu kultury, w którym nie poszukuje się ukrytej istoty świata, lecz tworzy się sensory w specjalnie „nadbudowanej” do tego celu sferze rzeczywistości. W Rosji krach komunizmu doprowadził do uwolnienia tego dodatkowego „psychicznego” piętra, które teraz „paradygmat cebuli” próbuje przejąć. [...]

6. Виктор Пелевин, *Омон Ра*, „Знамя” 1992, nr 5, s. 62.

W „paradygmacie kapusty” sztuka stanowiła narzędzie do odnalezienia i poznania rzeczywistości.

W „paradygmacie cebuli” sztuka to rodzaj magii, mechanizm wypracowujący rzeczywistość, bo wszyscy żyjemy w wymyślonym świecie.

Chronotop mirażu: różnice między dwoma paradygmatami wynikają z ich odmiennego stosunku do czasu i przestrzeni. Dla „paradygmatu kapusty” najważniejszy był bez wątpienia czas. Komunizm, z jego wiarą w historyczną konieczność postępu, wiedział, że czas działa na jego korzyść. Ale ponieważ w tym eschatologicznym modelu czas miał początek i koniec, starano się go jak najszybciej przeżyć. Przecież czas był skończony, więc można było go wyczerpać, jak piasek w klepsydrze: im mniej zostanie go na górze, tym szybciej historia dobiegnie końca i nastąpi wieczność. Ciągły pośpiech (*Czasie, naprzód!*) wiązał się z przekonaniem, że każda przerwa, każdy przestój czy zastój – to zdrada wobec przyszłości. Wszyscy popędzali czas – od Majakowskiego, który obiecał „zajeździć kobyłę historii”, do Gorbaczowa, który rozpoczął pierestrojkę wezwaniem do „przyspieszenia”. Żeby czas mijał szybciej, zagęszczano go, komasując w plany pięcioletnie, które następnie realizowano przedterminowo – w cztery lata, a to pozwalało o kolejny rok skrócić dystans do wieczności.

W „paradygmacie kapusty” czas traktowano z zapałem i gorączkową niecierpliwością, przestrzeń natomiast dość chłodno. Przestrzeń była semantycznie neutralna, homogeniczna i równoznaczna w każdym swoim odcinku. [...]

Przestrzeń uważano za surowiec pierwotny, magazyn bezkresnego obszaru przeznaczony do dalszej obróbki, w wyniku której nastąpi wyposażenie tego bezkresu w przedmioty i nadanie mu sensu. [...] Nieprzetworzona, „dzika” przestrzeń wydawała się chaosem, pustką przeżerającą na wskroś „uprawny” grunt rzeczywistości.

W „paradygmacie cebuli” radykalnie zmienił się stosunek do czasu: klepsydrę zastąpił cyferblat ze wskazówkami. Czas linearny, biegnący z przeszłości ku przyszłości, ustąpił miejsca czasowi cyklicznemu, w którym nieustannie reprodukuje się terażniejszość. Ponieważ zniknął punkt końcowy, zmianie uległa też skala: z makroświata, w którym miarą temporalną były epoki i formacje ekonomiczne, czas przeniósł się do mikroświata, w którym mierzy się go sekundami. Nie dąży się do przeżycia, zakończenia czasu, lecz do wydłużenia go poprzez wydzielanie coraz mniejszych odcinków temporalnych. Czyste trwanie zastępują „wybuchające” momenty, które wyrastają na pniu „dziś” jak pierścienie drzewa.

W „paradygmacie cebuli” przestrzeń traktuje się tak samo, jak czas: strukturyzuje się ją i dzieli na coraz mniejsze kawałki. Zamiast czystej rozciągłości prześcieradła mamy patchwork. Odrywanie i zagospodarowywanie swoich „kawałków” prowadzi do pomnożenia granic.

W „paradygmacie kapusty” granica była tylko jedna – państwowa. Pełniąc uniwersalną funkcję, dysponowała pełną gamą sensów – od politycznych do metafizycznych. [...]

W „paradygmacie cebuli” zmienia się znaczenie granicy. Ważne jest nie tylko to, co dzieje się po obu jej stronach – wagi nabiera sama granica. Granica wypukła wszelkie różnice – polityczne, narodowe, religijne, kulturowe, artystyczne.

Im więcej granic, tym bardziej powiększa się strefa przygraniczna. Fragmentaryzacja przestrzeni nie prowadzi do izolacji, lecz do intensyfikacji kontaktów. Świat staje się jednocześnie coraz mniejszy i coraz bardziej różnorodny.

Jeśli w „paradygmacie kapusty” ową „różność” uważano za przeszkodę na drodze do uniwersalnego wspólnego celu, to w „paradygmacie cebuli” uczyniono ją przedmiotem pogłębionej medytacji. Najważniejsze zjawiska zachodzą na granicy między państwami i narodami, nauką i religią, sztuką i życiem, naturą i kulturą, mężczyzną i kobietą, świadomością i podświadomością, ale przede wszystkim między różnymi rzeczywistościami.

Ponieważ w „paradygmacie cebuli” rzeczywistość jest produktem sztucznym, nic nie stoi na przeszkodzie, żeby ją „produkować” według drobiazgowo opracowanych w sztuce metod. A jeśli tak, to mogą współistnieć różne rzeczywistości, które będą walczyć o wpływy, o dusze, o „psychiczne piętra”. W epoce masowych mediów ta walka będzie się toczyć w eterze. Właściwie już się toczy. Nie na darmo lała się krew na wieżach telewizyjnych Bukaresztu, Wilna i Moskwy. Wojnę wygrywają nie czołgi, lecz obrazy, przynajmniej od momentu, kiedy nauczyły się tworzyć rzeczywistość, a nie odtwarzać ją. [...]

1994

[przełożyła Katarzyna Syska]