

Zerowy stan stulecia.

Explosive – wybuchowy styl lat 2000

Stan zerowy to, jak wiadomo, kompleks prac przygotowawczych do stawiania nowego budynku. Układa się sieci cieplne, wodociągowe... Tak samo obecna dekada, oznaczona trzema zerami, to specyficzny stan zerowy nowego stulecia i nowego tysiąclecia.

Buduje się infrastrukturę stylów, żeby zapewnić nowej epoce solidny system przepływu sensów pomiędzy nią a wszystkimi jej poprzednikami.

Dziś już wiadomo, że ostatnie trzydziestolecie XX wieku przejdzie do historii pod nazwą postmodernizmu. Nazwa ta, obrosła mnóstwem legend i złośliwych plotek, brzmi jednak coraz ciszej, niemal nostalgicznie. Wiele osiągnięć postmodernizmu nie straci aktualności, ale dziś są uzupełniane tym, co przez ostatnie trzydzieści lat zostało odrzucone, utracone. Pozostanie gra cytatów i intertekstualność, ironia i eklektyzm, zwątpienie w uniwersalność jakichkolwiek kanonów i hierarchii. Postmodernizm jednak zatrzymał się na poziomie znakowej gry, przenicowań, zabawy kodami – gry, która nie uznawała niczego poza sobą. Pod koniec lat dziewięćdziesiątych owa gra toczyła się już siłą rozpędu, z dala od realiów, które rzucały jej wyzwanie: pierwsza wojna w Iraku, Czeczenia, rozpad Jugosławii... Wszystko to po prostu działo się daleko od USA i nie było brane pod uwagę przez „głównych” teoretyków, a raczej było interpretowane w kluczu postmodernistycznym jako zbiór medialnie zarządzanych wydarzeń, gier informacyjnych wzbogacających doświadczenie widzów. I wtedy granice gry były wyraźnie oznaczone perforowaną taśmą wybuchów. Przełom nastąpił 11 września 2001 roku. Następnego dnia w artykule pt. *Wybuch, a nie szloch* pisałem o moim odczuciu momentu historycznego:

Z dużą chronologiczną precyzją można stwierdzić, że 11 września 2001 roku, o 10.28, wraz z upadkiem dwóch bliźniaczych wieżowców WTC [...] zakończyła się epoka postmodernizmu. [...] Realność, autentyczność, niepowtarzalność – kategorie z lekceważeniem traktowane w poetyce postmodernizmu opartej na powtórzeniach i grze cytatów, na wzajemnych odbiciach obrazów – okrutnie się zemściły.

Aktualny stan zerowy zawiera wszystko to, co wypadło z poprzedniej epoki: kwestie życia i śmierci, przyszłości i wieczności, miłości i strachu, nadziei i skru-

chy. Nowy etap kultury, który nastąpił po upadku WTC, po Nord-Ost i Biesłanie „już nie prób żąda od aktora, lecz śmierci naprawdę i do końca”¹. Wyostrzyło się poczucie fizycznej kruchości człowieka i ludzkości w ogóle, powróciło, a nawet wzmocniło się poczucie rzeczywistości niepowtarzalnej, jedynej, autentycznej i niepodlegającej żadnym symulacjom. Pojęcie „realności” już nie wydaje się takie śmiesznie przestarzałe, jak 10–20 lat temu. Nagle objawiła się nam oczywistość: wbrew doktrynie komunistycznej i postmodernistycznej – nic nie jest zastępowalne.

Ton i obraz wybuchu, jego archetypiczna apokaliptyczność wżera się w ciało i krew naszych czasów. Wszystko wylatuje w powietrze: domy, ambasady, samoloty, samochody, statki, pociągi, dowódcy, szeregowcy, miasta, imperia... Wybuchowość leży u podstaw współczesnej ekspresji. *Explosive* – oto najważniejszy styl naszych czasów (wybuch – *explosion*, stąd styl – *explositivism* – do rymu z pozytywizmem, ale znaczeniowo przeciwny). „Wielki wybuch” 2001 roku zapoczątkował wszechświat trzeciego tysiąclecia i swoją rozchodzącą się falą określił dynamikę dzisiejszej cywilizacji. Mimo że jeszcze przed nim, w latach dziewięćdziesiątych, fala ta rozchodziła się od Czechenii do Jugosławii, to dopiero kiedy skupiła się w centrum światowej stolicy, w pierwszym roku nowego wieku i tysiąclecia, odbiła się i rozeszła ze zdwojoną siłą po całym świecie.

Jeden z przedstawicieli tej nowej wybuchowej fali, Amerykanin John Adams, klasyk muzyki postmodernistycznej, na zamówienie Nowojorskiej Filharmonii stworzył kompozycję *O wędrówce dusz* (*On the Transmigration of Souls*), która została wykonana w pierwszą rocznicę 11 września. Kompozycja bardziej przypomina Skriabina niż postmodernizm. Tekst utworu, któremu Adams dał nietypowe określenie gatunkowe: „przestrzeń pamięci”, stanowią imiona ofiar oraz ogłoszenia, które ich krewni i bliscy zostawiali w okolicach ruin WTC w nadziei na odnalezienie zaginionych. Są to bardzo proste teksty – opis wyglądu i błagalne zaklęcia: „Proszę, wróć! Czekamy na ciebie. Kochamy cię”. Albo: „Na tym zdjęciu wygląda jak żywa”. Adamsa do skomponowania tej wstrząsającej muzyki zainspirował sfilmowany widok: płonące wysokościowce, z których okien wylatują miliony papierów i białą zamiecią przesłaniają niebo – dokumenty, faksy, tabele, okólniki, listy, zapiski – cały ten papierowy blichtr życia powoli szybuje i opada na ziemię, podczas gdy dusze właścicieli tych papierów unoszą się do nieba. W kompozycji widać pierwiastek postmodernistyczny, ale widać też jego przewyżczenie. Podstawę stanowią teksty „wtórne” – stworzone przez ofiary terroru, świadczące o stracie lub beznadziejnym poszukiwaniu bliskich. Ludzi tu nie ma, są tylko papiery przez nich pozostawione oraz wiadomości, które nigdy do nich nie dotarły. Ta przestrzeń tekstowa jest jednak przepełniona

1. Z wiersza Borysa Pasternaka *O, gdybym wiedział*, przekład filologiczny K.S.

egzystencjalnym napięciem, któremu obce są jej umowne granice, które wyrwa się poza granice znaków, niosąc przekaz o absolutnym tragizmie i nieodwracalności ludzkiej straty oraz o niepowstrzymanym ruchu ludzkich dusz w zaświaty. Znaki wysadzają w powietrze znakowość.

W dziedzinie kinematografii też można zauważyć przykłady eksplozywizmu – na przykład *Oczy szeroko zamknięte* Stanleya Kubricka czy stylistyka *Dogmy 95*, a szczególnie filmów Larsa von Triera, którego krytyk Murray Smith nazywa „sentymentalnym surrealistą”. Sentymentalizm to nurt preromantyczny, a surrealizm – neoromantyczny. Razem wyznaczają nową estetykę eksplozywności, korzystającą z prowokacji, poruszającą widza. Reżyser biega za widzem, próbując mu podać środek na wymioty, żeby wywrócić go na drugą stronę. Kubrickowskie estetyzowanie, wcześniej uznawane za cechę postmodernizmu, w ostatnim filmie (1999) zostało doprowadzone do granic możliwości i jednocześnie przekroczyło granicę estetyzacji, stając się parabolą ucieczki w noc cywilizacji, w mistyczno-archaiczny *zapriediel*. Obserwujemy tam podwójny gest: podczas rytualnej orgii w elitarnym gronie na twarz zakłada się maski, a jednocześnie ludziom zdziera się twarze, spod których wyziera dzikie mięso i pierwotny skowyt. Niby mamy do czynienia z rytuałem, ale nie znakowo-zabawowym, lecz takim, który wciąga człowieka do jego wnętrza, pożera i wypłuwa sam rdzeń. To pseudopostmodernistyczny gest, który pod maską postmodernizmu zdziera z cywilizacji wszystkie symboliczne powłoki i drażni – raz ostro, raz tępo – bolący nerw człowieka, jego życiowe jądro. [...]

W ogóle rosyjskie słowo *zapriediel*, po naszymu nieokielznane i wciąż jeszcze niesłownikowe – w odróżnieniu od oswojonego przez leksykologów słowa *biesprzediel* (bezprawie, samowola – K.S.), zaczerpniętego żargonu bandyckiego – to dobre określenie stylu współczesności, który wyrwa się z przestrzeni zagospodarowanej przez postmodernizm w nową głębię, miękka i postrzępiona. *Zapriediel* – to sfera transcendencji, mistyki, niesamowitości, którą postmodernizm zdawałoby się na zawsze wypędził ze współczesnej, wyzywająco doczesnej kultury. Jeśli *explosive* określa styl pierwszej dekady XXI wieku, to *zapriediel* wyraża jej metafizyczny wektor: w stronę tamtego świata. Różnica pomiędzy współczesnym *zapriedielem* a modernizmem pierwszej połowy XX wieku, z jego symbolizmem, suprematyzmem i ekspresjonizmem, polega na tym, że dziś owa metafizyka uprawiana jest w mniej patetyczny sposób, ze szczyptą cynizmu, bez zasad, czasem autoszyderczo. Modernista trafiał tam, dokąd celował. Znajdował transcendencję tam, gdzie jej szukał. A współczesny poszukiwacz transcendencji celuje w jedno, a trafia w coś innego. Ma „oczy szeroko zamknięte”, z których każde patrzy i widzi inaczej. Jedną ręką gładzi powierzchnię, bada dotykiem jakiś guzek czy pęcherzyk, a drugą drapieżnie podkłada ładunek wybuchowy.

To przewrotny *zapriediel*, łagodzony demonstracyjnie powierzchownym, teatralnym gestem uspokojenia, ugłaskania.

Taka jest stylistyka współczesnej cywilizacji, w której trwa czwarta wojna światowa, już nie „zimna”, ale raczej „ciemna”. Gdzieś się coś szykuje, antyterrorystyczny oswaja metody terroru, w niewidoczny sposób rozprzestrzenia się po ziemi, oba one stosują podobne chwytaki, prowadzą tajną działalność sabotażową, a na powierzchni kłębią się tłumy ludzi, świecą miasta, spacerują wystrojone pary, planeta lśni w błękitnej koronie swoich pól elektrycznych i sieci komunikacyjnych. Dzisiejszy styl to połączenie poprawności, zewnętrznego luzu, pluralizmu odziedziczony po postmodernizmie oraz wewnętrznego napięcia, podwyższonego progu bólu – przecież każda żyłka tej gładko splecionej i wychuchanej cywilizacji może niespodziewanie pęknąć. A przyczyną pęknięcia może okazać się terrorystyczny albo antyterrorystyczny, katastrofa ekologiczna albo technologiczna, wojny religijne albo wirusy informacyjne. Albo strach wywołany tymi zagrożeniami [...]. Nasila się efekt zagrożenia. Poczucie czegoś strasznego, koszmarnego przerasta faktyczny koszmar rzeczywistości. Nie straszą nas aż tak bardzo, ale my i tak się boimy, a nawet boimy się bać. [...]

Jednocześnie sztuka symulacji oraz technologia kopiowania/klonowania szybko się rozwijają, wstępując w dziwną symbiozę z nowym witalizmem i humanizmem. Określiłbym tę kondycję człowieka XXI jako „technowitalizm” – tragiczno-ironiczny splot dwóch tendencji, które dzięki kontrastowi wyostają się nawzajem. Wydaje się, że łaciński rdzeń *vit* (*vita* – życie) zanika i coraz częściej jest zastępowany przez *vitr* (*in vitro* – w probówce, w środowisku sztucznym), albo *virt* (*virtual* – wirtualny, wyobrażony, symulowany). Technika rośnie w siłę, coraz ciasniej otacza nas wirtualne imperium, ekrany komputerów i telewizorów są coraz większe, mnożą się strefy łączności bezprzewodowej – to komunikacyjna przezroczystość, migotliwość form i obiektów, utopia technologiczna w stylu Aldousa Huxleya... A jednocześnie nagość istoty ludzkiej, jej żałosa fizyczna kondycja, przejmująca smutkiem śmiertelność, na nowo doznawana żywotność siły, słabości, walki, oporu, świat egzystencjalnie nagi [...]. Tak wygląda współczesna fala modernistycznego lęku po dziesięcioleciach postmodernistycznej beztroskiej gry. Nowe poczucie czasu, pęd do tworzenia, do doświadczenia czegoś niebywałego i niepowtarzalnego przychodzi na miejsce postmodernistycznego recyklingu, utylizacji stylistycznych odpadów poprzednich epok [...].

Postmodernizm wyglądał powierzchownie, był wysublimowany, taktownie powierzchowny. Technowitalizm przeciwnie – to sztuka odczuwania życia i dotykania do żywego, wywoływania wstrząsu za pomocą dowolnych środków technicznych; nie chce symulować, lecz poruszać. Pojawia się nowe zainteresowanie życiem jako takim – po przejściu przez wszystkie Matriksy, wszystkie modele informacyjne i genetyczne. Sama technika też zaczyna być traktowana witali-

stycznie, jako coś, co rośnie, puchnie, oplata, żyje według swych tajemniczych praw. [...] To już rzeczywiście drugi stopień życia – nie wciąż jeszcze wątpliwe symulacje bakterii, wodorostów czy owiec, lecz niezaprzeczalne życie samej techniki, jej gwałtowny wzrost, jej nieprzewidywalna witalność. Ta *vitauova* przenika w najdrobniejsze pory naszego życia za pomocą protez medycznych, sprzętu informatycznego, wirusów komputerowych i mediów. Technika jest bardziej witalna niż wiele organizmów wypieranych z naszej planety. Może okazać się, że sam twórca techniki – człowiek jako biogatunek – nie będzie wyjątkiem; czeka go integracja w technosferę, stopniowe nasycanie organizmu bardziej pojemnymi, najemnymi i wymiennymi elementami środowiska technologiczno-informacyjnego.

Procesy technicyzacji środowiska naturalnego, ale też samego człowieka dramatycznie przyspieszają na początku XX wieku. Gwałtowny rozwój techniki i cywilizacji w ogóle to jeden z najważniejszych problemów współczesnej myśli naukowej i społecznej. Niedawno pojawiła się książka *The Singularity is Near* (2005) autorstwa Raymonda Kurzweila – słynnego amerykańskiego myśliciela i wynalazcy w dziedzinie technologii komputerowych oraz sztucznej inteligencji. [...] Czym jest syngularność? To stan technosfery i inforsery, który, jak się szacuje, osiągniemy w połowie naszego wieku, około 2045 roku. Kurzweil odkrył eksponencjalną naturę technologicznego rozwoju cywilizacji, którego wskaźniki podwajają się (w różnych segmentach) co rok lub dwa lata [...]. Przez wszystkie wykresy, zaczynając mniej więcej od połowy XX, wieku biegnie jedna krzywa, która najpierw lekko się wznosi, a potem, w przedziale lat 1990–2020 przybiera kształt kolana, ostro się wzbija i w połowie XXI wieku staje się niemal pionowa.

Co najciekawsze – podobną krzywą eksponencjalną można zaobserwować na przestrzeni całej historii wszechświata oraz historii naszej planety. Piętnastu najznakomitszym uczonym, filozofom i encyklopedystom zlecono sporządzenie listy najważniejszych wydarzeń i punktów zwrotnych w historii świata (s. 15–20). Zestawienie tych list dowodzi, że częstotliwość przełomowych wydarzeń nieubłagalnie zwiększa się zgodnie z funkcją eksponencjalną, zagęszczając się w naszych czasach. Obecnie znajdujemy się w punkcie gwałtownego zagięcia tej krzywej. Według wielu wyliczeń oznacza to, że w połowie XXI wieku pozioma linia biologicznego, a następnie technologicznego rozwoju planety, która powoli unosiła się przez miliony lat, a w XIX i XX wieku zaczęła coraz szybciej się zakrzywiać, przejdzie do pionu. Syngularność to właśnie stan katastroficznego wzrostu, kiedy w ciągu jednego dnia wydarza się tyle technologicznych i cywilizacyjnych odkryć, na ile wcześniej trzeba było tysiącleci i stuleci.

[...] Wzrost eksponencjalny jest bardzo zwodniczy – na początku prawie niedostrzegalny, a potem nagle wybucha z druzgocącą siłą. Kurzweil podaje taki przykład. Człowiek hoduje w jeziorze ryby i martwi się, żeby powierzchnia

wody nie zarosła liliami wodnymi, których liczba co kilka dni się podwaja. Cierpliwie czeka, obserwuje sytuację miesiąc za miesiącem, ale na razie nie obawia się zagrożenia ze strony lilii – wciąż pokrywają mniej niż 1% powierzchni jeziora. Uspokojony gospodarz bierze wyczekiwany urlop. Po powrocie odkrywa, że całe jezioro pokryte jest liliami, a ryby zdechły. Mniej niż 1% przez długie miesiące – i 99% w ciągu kilku tygodni! Tak samo cywilizacja, która dojrzewała na Ziemi przez tysiąclecia może w ciągu kilku lat wypełnić Układ Słoneczny, napełnić go życiem inteligencji, sieciami informacyjnymi, a następnie wejść w przestrzeń międzygwiazdną.

Dlatego kiedy mówimy o eksplozytywizmie, trzeba uwzględnić nie tylko knowania terrorystów, lecz również skalę o wiele szerszą – wybuchowy styl całej współczesnej cywilizacji. Nie tylko barbarzyńcy mogą nas wysadzić w powietrze – my sami jako cywilizacja znajdujemy się w stanie wybuchu.

Najwyższy czas, żeby nauki humanistyczne też zaczęły badać wybuchowy styl, w którym wiele postmodernistycznych pojęć zaczyna wychodzić z użycia, na przykład koncepcja wielokulturowości (*multiculturalism*), która od początku lat osiemdziesiątych XX wieku urosła do rangi bodaj najważniejszej zasady nauk humanistycznych i związanych z nimi dyscyplin akademickich. Dziś staje się jasne, że koncepcja wielokulturowości urozmaicała świat, ale nie dość dynamicznie i wyraziście. Wyobrażaliśmy sobie, że kultur jest wiele, ale każda z nich jest samowystarczalna, ponieważ zasadza się na własnych biopsychicznych determinantach. Mężczyźni myślą i piszą po męsku, kobiety – po kobiecemu, biali – na biało, a czarni – na czarno... Tautologia ta stanowiła część mechanizmu wielokulturowego myślenia i zobowiązywała przedstawiciela każdej kultury do pozostawania w niej od początku do końca i całkowitego utożsamienia się z nią. Taka koncepcja sztywnych kultur, równorzędnych tożsamości, już nie pasuje do wybuchowego rozwoju cywilizacji początku XXI wieku.

Przypomnijmy, że postmodernizm opierał się na dwóch głównych założeniach teoretycznych: wielokulturowości i dekonstrukcji. Zdawało się, że oba założenia harmonijnie współistnieją, razem wspierając poprawność polityczną i rzucając lewicowe wyzwanie „zachodniej”, „burżuazyjnej” cywilizacji. Tymczasem te dwa systemy myślowe są całkowicie sprzeczne i wysadzają postmodernizm od środka. Wcześniej sprzeczności tej nie uświadamiała sobie żadna ze stron – właśnie ze strachu przed osłabieniem „tandemu” w obliczu wspólnego wroga: establishmentu, logocentryzmu, europocentryzmu, kulturowego kanonu itd.

Na czym polega sprzeczność? Wielokulturowość to przekonanie o wszechogarniającym determinizmie, który każdemu kulturowemu działaniu wyznacza parametry jego pierwotnej fizycznej natury, związanej z rasą, etnosem, płcią kulturową. To myślenie w kategoriach „reprezentacji”: jeśli jesteś mężczyzną – we wszystkich swoich tekstach reprezentujesz wyłącznie męską, a więc historycznie opresyjną

patriarchalną kulturę. W takiej perspektywie największy potencjał kulturowy powinny mieć lesbijki afrykańskiego pochodzenia, ponieważ łączą w sobie najbardziej uciskane rasowe, genderowe i seksualne „kultury”. Dekonstrukcja przeciwnie – buntuje się przeciwko każdemu determinizmowi, a nawet unieważnia koncepcje pierwotnej natury, oryginału, pochodzenia. To, co w podejściu kulturowo-genetycznym jest pierwotne, dekonstrukcja traktuje jako wtórne: sami wybieramy, co uznamy za swój „początek”, „źródło”, „środowisko”. Sami konstruujemy naszą tożsamość. Rasa, etniczność, nawet płeć – to tylko konstrukty społeczne zależne od naszego wyboru, sposobu myślenia.

Trudno zaakceptować taki dekonstruktywistyczny ekstremizm, który nie pozostawia w nas niczego naturalnego. Przecież niewątpliwie skądś pochodzimy, kimś jesteśmy jeszcze do momentu, zanim zaczniemy konstruować siebie. Nie da się odrzucić oczywistej tezy wielokulturowości o tym, że różnimy się co do natury i tożsamości, że każdy rodzi się kobietą albo mężczyzną, z własnym kolorem skóry, psychiką itd., oraz że fakty te nie są obojętne dla naszej tożsamości kulturowej. Ale właściwy kierunek działań określa dekonstrukcja: w miarę budowania kulturowej tożsamości i ekspresji odnaturalzamy i odcieleśniamy się. Stajemy się coraz mniej do siebie podobni, a największe osiągnięcia kulturowe dokonują się właśnie na granicy kultur – kiedy czarnoskóry trafia w pole białej kultury, Rosjanin – w pole kultury zachodniej, mężczyzna – kobiecej – albo odwrotnie. Przekięcia granic pomiędzy językami, grupami etnicznymi i wszystkimi innymi typami tożsamości – oto źródło „najgorętszej” twórczości kulturowej, która stygnie, przechodzi w stan bezwładu i trywialności, kiedy tylko trafia do normatywnego i poprawnego centrum „własnej” kultury, oddala się od jej rubieży. Bliski rosyjskiemu czytelnikowi przykład: dwujęzyczność rosyjsko-francuska i rosyjsko-angielska zrodziła najznakomitsze wzorce literatury rosyjskiej – od Puszkina i Lermontowa po Nabokova i Brodskiego. Dostojewski, Lew Tołstoj, Pasternak, Cwietajewa – wszyscy byli w jakimś stopniu dwujęzyczni, a nawet wielojęzyczni. A ci, którzy nie byli – jak Andriej Płatonow – od wieków wychowywali się w przestrzeni wielokodowej, przygranicznej i pogranicznej kultury, zaszczerpionej w Rosji przez Piotra I. Za to przed reformami Piotra I, dopóki Rosja pozostawała monokulturowym i monojęzycznym krajem, nie wydała żadnych kulturowych czy literackich dzieł o znaczeniu światowym.

Naturalna tożsamość ma oczywiście wartość kulturową, ale jeśli w niej pozostaniemy, przykujemy się do niej łańcuchami „przynależności” i „reprezentacji” – stanie się więzieniem. Innymi słowy – gotów jestem zaakceptować swoją tożsamość na początku drogi, ale nie zgadzam się na pozostawanie w niej do końca życia, na bycie zwierzątkiem, na którego klatce wisi naklejka z nazwą gatunku i płci. Nie zgadzam się na samookreślenie w kategoriach swojej rasy, narodowości, klasy...

Sens kultury polega na zmienianiu naszej natury – to kultura czyni nas odszczepieńcami od naszej klasy, płci i narodowości. Po co chodzę do kina, do muzeów, czytam książki, w końcu – po co je piszę? Żeby pozostać przy swojej tożsamości? Nie – robię to właśnie po to, żeby osiągnąć w sobie kogoś innego, nie-siebie, poznać doświadczenie innych istot/istnień. Żeby ja – mężczyzna – stał się bardziej kobiecy; ja – rosyjski Żyd – bardziej amerykański, francuski, japoński; żeby ja – urodzony w XX wieku – mógł wzbogacić się o doświadczenie innych wieków, przejść szereg historycznych, społecznych, a nawet biologicznych inkarnacji. Kultura to metempsychoza – wędrówka duszy z jednego ciała w inne jeszcze za życia. Zgoda, rodzimy się w klatkach, ale uciekamy z nich różnymi drogami i owa przestrzeń ucieczki, a także przestrzeń spotkań uciekinierów z różnych klatek tworzy kulturę.

W ten sposób w relacjach odmiennych kultur oraz wewnątrz każdej z nich również prześwieca figura wybuchu. Coraz ważniejsza staje się postać odszczepieńca, uchodźcy z własnej kultury, a także jej minera. [...]

Tak powstaje i konsekwentnie poszerza się sfera kulturowych eksplozji: transkulturowość (*transculture*) zastępuje wielokulturowość. Transkulturowość to nowa przestrzeń rozwoju kultury, znajdująca się poza granicami ukonstytuowanych kultur narodowych, rasowych, genderowych, a nawet zawodowych. To obszar „przebywania poza”, wolność każdego człowieka do życia na granicy lub poza granicami swojej „wrodzonej” kultury [...]. Kultura rodzima, pierwotna – niemiecka, rosyjska, męska, kobieca – to nowa skamieniałość na ciele natury, nowy system psychofizycznego przymusu, symbolicznej przemocy, z góry określonych ról i tożsamości: „charakter narodowy”, „literatura męska”, „literatura kobieca”, „homoerotyczna duma”... Teraz transkulturowość podminowuje te nowe kulturowe skamieliny, zastygłe tożsamości.

Przypomnijmy, że kultura uwalnia człowieka od dyktatu zależności wynikających z natury, z fizyczności. [...] Transkultura natomiast stanowi następny poziom uwolnienia – tym razem od nieświadomych symbolicznych uwarunkowań, zależności i uprzedzeń „rodzimej kultury”.

Dziś kultury, w ramach których dokonuje się nasze pierwotne samookreślenie (narodowe, klasowe, genderowe) coraz częściej traktowane są jako przeszłość ludzkości, jako swego rodzaju druga natura, od której można się uwolnić za pośrednictwem transkultury. Przy tym transkultura w żadnym wypadku nie unieważnia naszego kulturowego „ciała” – zbioru symboli i nawyków, które mamy od urodzenia lub nabyliśmy w procesie wychowania. Przecież uczestnictwo w kulturze nie unieważnia naszego fizycznego ciała, lecz pomnaża jego symboliczne sensory. Ciało w kulturze nie znika, znika natomiast niewolnicza zależność od ciała. Tak samo jak wejście w obszar transkultury nie likwiduje znaczenia pierwotnych kultur, wręcz przeciwnie – wzmacnia poczucie ich specyfiki, ponieważ teraz każdy ich element

nie jest nieświadomie dziedziczony, jak tradycja, lecz stanowi przedmiot wolnego wyboru, tak jak artysta wybiera farby, żeby na nowo je skomponować na płótnie. Twórczość transkulturowa korzysta z palety wszystkich kultur. [...]

W paradygmacie transkultury sam wybieram, do jakich tradycji kulturowych dołączę i w jakim stopniu uczynię je swoimi. Najważniejsze, żeby nie zastygać w swojej „przyrodzonej” kulturze, lecz skupiać energię osobowości na wysadzeniu w powietrze wszystkich symbolicznych zależności, które stały się jej „drugą naturą”.

[...] Lata dwutysięczne – to stan zerowy i zagrożenie wybuchem. Postmodernistyczne nadęcie, okrągłość stylu i wyrastające z niego nowe zagrożenie, prawie-apokalipsa, wysublimowane gry wokół tego „prawie – nie prawie”. Technowitalizm i widmo bioterroryzmu. Splot śmiertelności i witalności: pierwsza wyodrębnia smak drugiej. Gwałtowna fala biegnąca przez cały współczesny etap rozwoju cywilizacji i grożąca niemal pionowym uderzeniem w połowie stulecia. Taka sama fala biegnie przez cały wielokulturowy świat, w którym umacniają się tendencje do destabilizacji, podważania tożsamości, samobójczych eksplozji kultur, których odłamki trafiają we wcześniej zamknięte obszary innych kultur.

Zerowy etap wymaga od nas wszystkich przekwalifikowania się: oprócz uprawianego zawodu musimy uczyć się profesji terrorysty, a jednocześnie opanowywać sztukę przetrwania w eksplodującym świecie. Tylko transkulturowa ludzkość, która potrafi wysadzać wewnątrz siebie zamknięte komórki kulturowe, ma szansę wyjść cało z eksplodującego rozwoju cywilizacji².

[Przełożyła Katarzyna Syska]³

2. Dziękuję Marusi Klimowej – pisarce, tłumaczce i krytykowi – za pytania, które pobudziły mnie do rozmyślań zawartych w tym artykule.

3. Przekład na podstawie publikacji w czasopiśmie „Звезда” 2006, nr 2.