

Grzegorz Ojcewicz

"Deklaracja niezależności" Jarosława Mogutina: wizja bez szans na spełnienie?

Acta Neophilologica 9, 117-130

2007

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Grzegorz Ojcewicz
Instytut Neofilologii
UWM w Olsztynie

DEKLARACJA NIEZALEŻNOŚCI JAROSŁAWA MOGUTINA: WIZJA BEZ SZANS NA SPEŁNIENIE?

Key words: Russian postmodernism, alternative literature, provocation, consumptionism, independence

W dziejach literatur europejskich Romantyzm uchodzi za klasyczny przykład buntu jednostki, która gwałtownie zapragnęła zaznaczyć swą obecność w świecie i podkreślić wyjątkowość własnej egzystencji oraz niezwykłą zdolność kreacji. Biografie wielu twórców romantycznych, podobne do losów lorda Byrona, upodobniły się do siebie, zbudowały pewien życiorysowy stereotyp, który pokutuje w świadomości współczesnych badaczy literatury i krytyków literackich¹. Burzenie tradycji i tworzenie nowej, antynomiczne uwikłania, utopijne deklaracje naprawy rzeczywistości stały się następnie źródłem poszukiwań tematyczno-estetycznych dla kolejnych epokowych „gorszycieli” – modernistów, co wyraźnie widać w programach literackich nie tylko Młodej Polski, lecz także manifestach symbolistów rosyjskich, tekstach niemieckiego Kręgu Stefana George’a, austriackiego Młodego Wiednia, węgierskiego „Nyugata” czy ukraińskiej Młodej Muzy². Również postmoderniści rosyjscy i tamtejsza awangarda szczerze czerpią z doświadczeń swoich poprzedników, propagując ideę otwartego, pozbawionego jakiegokolwiek obyczajowego wstydu mówienia o wszystkim i śmiałego eksperymentowania z językiem.

Odbywane przez romantycznych poetów dysputy z Bogiem, nierzadko w scenerii górskiej, a więc na wysokościach, gdzieś pomiędzy niebem i ziemią, w miejscach, skąd łatwiej – przynajmniej teoretycznie – o kontakt ze Stwórcą³, przyjmowały niekiedy

¹ Zob. np.: M. Janion, *Biografie romantyczne*, Kraków 2002, oraz też, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002, oraz: С. Чупринин, *Критика это критики. Проблемы и портреты*, Москва 1988; tenże, *Русская литература сегодня. Путеводитель*, Москва 2003; А. Немзер, *Дневник читателя. Русская литература в 2003 году*, Москва 2004.

² Zob. np.: G. Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, s. 610.

³ W religiach całego świata góra zajmuje pozycję uprzywilejowaną, kojarzoną z siedzibą bogów i miejscem kultu. Na przykład Synaj oraz Syjon są punktami, w których dochodzi do bezpośredniego kontaktu proroków z Bogiem i zawarcia przymierza z Izraelem, a w Nowym Testamencie – punktem,

postać bluźnierczych monologów, albowiem tylko nademocjonalność i nadekspresja były w stanie wyrazić pilną, frenetyczną potrzebę wypowiedzenia się obdarzonego niespotykaną wrażliwością (nad)człowieka na temat katastroficznej kondycji ówczesnej kultury⁴.

„Gorączka romantyczna” i modernistyczne szaleństwo ujawniły się na nowo w latach 90. XX stulecia, w momencie historycznie szczególnym dla narodów Europy, któremu towarzyszył upadek totalitaryzmu oraz – przynajmniej oficjalnie – zniesienie instytucji cenzury⁵. W Rosji *glasnost’* i *pieriestrojka* stały się synonimami rewolucyjnych przemian w życiu społeczno-politycznym i gospodarczym tego kraju⁶. Literatura jako szczególne zwierciadło czasu natychmiast zareagowała na tę zupełnie nową jakość kulturową i z przesadą nawet, jeśli chodzi o zakres oraz rodzaj stosowanych środków wyrazu, wykorzystując moment, aby z wielką pasją odkryć bolesną przeszłość (literatura łagrowa)⁷, ocenić teraźniejszość i spojrzeć z przerażeniem w przyszłość⁸. Norma ponownie zmieszała się z jej brakiem, a nurt alternatywny przeżył swój prawdziwy renesans⁹. Postmodernizm jako typ mentalności zadomowił się w koncepcjach średniego i najmłodszego pokolenia pisarzy rosyjskich: realiści obok postmodernistów nie tworzą dziś kontrastu¹⁰.

Historii rosyjskiej literatury radzieckiej i historii najnowszej literatury rosyjskiej są dobrze znane przełomowe wydarzenia polityczne. Szczególnie ostatnie stulecie obfitowało w jaskrawe przykłady ingerencji administracji państwowej w sprawę kultury i literatury (Stalin, Chruszczow, Breżniew). Dotkliwym skutkiem rządowych interwen-

w których wygłasza się ważne kazania, Szatan kusi Chrystusa, następuje przemienienie Pańskie (Tabor), modlitwa Jezusa przed ukrzyżowaniem (Góra Oliwna) i śmierć na krzyżu (Golgota). W dziejach literatury zwłaszcza romantycy, jak Byron, Shelley, Lamartine, a w Polsce Mickiewicz i Słowacki, uczynili z Alp literacki fetysz. Również twórcy współcześni chętnie odwołują się do krajobrazów górskich, aby rozegrać wśród nich najciekawsze przygody, jak we *Władcy pierścieni* Johna R. R. Tolkiena czy innych tekstach. Zob. jeszcze: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 100–103; D. Nosowska, *Leksykon motywów literackich*, Bielsko-Biała 2004, s. 130–131; M. Chrzanowski, *Szkolny słownik motywów literackich*, Warszawa 2003, s. 101–105.

⁴ Zob. np.: M. Janion, S. Rosiek, *Galemiccy wrażliwości*, Gdańsk 1981, oraz: P. Adamczyk, *Pamiędzy niebem i ziemią, duchem i ciałem, miłością i śmiercią – „Uczta Herodiady” Jana Kasprowicza, w: Pośród twórczych potęg i niszczących mocy. Antynomiczne widzenie rzeczywistości w literaturze Młodej Polski*, red. G. Igliński, R. Świątkowski, Olsztyn 2005, s. 11–36.

⁵ Zob. np.: M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.

⁶ Zob. np.: J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985–1995*, Gdańsk 1998; A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, Warszawa 2004; P. Fast, *Od odwilży do pieriestrojki*, Katowice 1992; С. Чупринин, *Новая Россия, мир литературы. Энциклопедический словарь-справочник в двух томах*, Москва 2002; Л. Шевченко, *Русская проза трех последних десятилетий (70-90 годы XX века)*, Kielce 2002.

⁷ Zob. np.: F. Apanowicz, *„Nowa proza” Warłama Szalamowa. Problemy wypowiedzi artystycznej*, Gdańsk 1996, 1998.

⁸ Zob. np.: S. Poręba, *Pieriestrojka literacka w ZSRR. Próba rekonstrucji*, Wrocław 1991, s. 3–22, zwłaszcza podrozdziały: 1. „Przemiany społeczne” (s. 3–5), 2. „Środowisko literackie wobec hasła pieriestrojki” (s. 5–10), 4. „Przewartościowania w literaturze po XX Zjeździe KPZR – kontekst dzisiejszych powrotów utworów z lat 1960–1990” (s. 17–22).

⁹ Zob. np. tom kaliningradzki: *Альтернативный текст: версия и контрверсия. Сборник статей 2006*, выпуск 1, ред. Т. В. Цвигун, А. Н. Черняков, Калининград 2006, oraz: A. Skotnicka, *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*, Wrocław 2001.

¹⁰ Zob. *Realisci i postmodernisci. Sylwetki współczesnych rosyjskich pisarzy emigracyjnych*, red. L. Suchanek, Kraków 1997, oraz: E. Gellner, *Postmodernizm, rozum i religia*, Warszawa 1997.

cji, przybierających postać przejściowych „odwilży” i powracających po nich „przymrozków”, były przymusowe emigracje, którym początek dała rewolucja październikowa. Po trzech falach wychodźstwa napłynęła w ostatnim dziesięcioleciu XX wieku kolejna, odmienna jednak od poprzednich, nie tak bowiem dramatyczna i niemająca tylu przedstawicieli wśród twórców, zwłaszcza w środowisku pisarzy, jak wcześniej. Do ostatniej fali emigracji rosyjskiej należy Jarosław Mogutin (1974), trzydziestotrzyletni dziś artysta, mieszkający od 1995 roku na stałe w Nowym Jorku, dobrze znany i ceniony w rosyjsko-niemiecko-amerykańskiej przestrzeni alternatywnej, zdecydowanie mniej natomiast w kręgach oficjalnych, a jeszcze mniej w kulturach postkomunistycznych obarczonych ostracyzmem społecznym oraz utajnioną cenzurą obyczajową¹¹.

Deklaracja niezależności (*Декларация независимости*) jest najnowszym zbiorem poetyckim Mogutina¹². To odważny tekst o sile przemocy we współczesnym świecie i potrzebie wyzwolenia się jednostki spod negatywnych wpływów wszelkiej ideologii, o konieczności ignorowania agresywnej polityki i dystansowania się wobec wypaczonej religijności¹³. Nic więc dziwnego, że utwór ten, podobnie jak poprzednie teksty poetyckie i prozatorskie autora *Ameryki w moich spodniach* (*Америка в моих штанах*), spotyka się z nieprzychylnymi recenzjami ze strony krytyki, reprezentującej wybiórczy, niekiedy bardzo uproszczony format intelektualny¹⁴. Pojawiają się wszakże coraz częściej poważne opracowania naukowe, w których badacze wprost odwołują się do pisarstwa Mogutina, widząc w nim nowe zjawisko kulturowe¹⁵. W Polsce, szcze-

¹¹ Szerzej o recepcji Mogutina w Polsce: G. Ojcewicz, *Jarosław Mogutin — skandalista naszych czasów? W poszukiwaniu samego siebie*, Przegląd Rusycystyczny 2004, 1, s. 80–99; tenże, *Recepcja Jarosława Mogutina w Polsce*, w: *Regionalne. Narodowe. Uniwersalne. Literatura i media w perspektywie komparatystycznej*, red. G. Borkowska, B. Darska, A. Staniszkowski, Olsztyn 2005, s. 131–140.

¹² Я. Могу́тин, *Декларация независимости*, Тверь 2004. Zob. także: *Ярослав Могу́тин принял свою «Декларацию независимости»* <<http://www.lesbi.ru/news/rainbow/2004/08/25.htm>>.

¹³ Zob. np.: Д. Евстигнеев, *Певцы убийства и насилия. Терроризм в русской литературе*, <http://www.ng.ru/culture/2002-11-04/7_singer.html>.

¹⁴ Reakcje krytyki, zob. np.: П. Янский, *Осторожно: провокация! Хотел переспать, но просто заснул*, <http://exlibris.ng.ru/printed/izdat/2001-07-19/4_provocation.html>; К. Плешаков, *Сердечная болезнь левизны в мазохизме (к вопросу о Ярославе Могу́тине)*, Митин журнал 1998, 56, с. 288–294, <<http://www.vavilon.ru/metatext/mj56/pleshakov.html>>; Ж.-К. Маркадэ, *Die prachtvolle Animalicat. Оргийное иступление поэзии Ярослава Могу́тина* <<http://www.mitin.com/people/mogutin/JeanClaude.shtml>>; М. Климова, *Ярослав Могу́тин. Америка в моих штанах*, Русский журнал 1999, 20 декабря, <<http://www.russ.ru/krug/kniga/19991220.html>>; Е. Лесин, *Псевдочеловеческие квазитексты. Рецензия на „SS” из „Книжного обозрения”*, Книжное обозрение 2001, 12 февраля, <<http://www.mitin.com/people/mogutin/kvazi.shtml>>; А. Марков, *Ярослав Могу́тин. Термоядерный мускул. Испражнения для языка: избранные тексты*, Новая русская книга 2002, 1; М. Меклина, *Осциллограф Могу́тина. Рецензия на книгу Ярослава Могу́тина „Сверхчеловеческие Супертексты”*, <<http://www.mitin.com/people/mogutin/meklina.shtml>>; Э. Мишин, *О стихах Ярослава Могу́тина: „Лидор-индивидуалист”, мечтающий стать сверхчеловеком*, <<http://www.gay.ru/people/view/mogutin.html>>.

¹⁵ Zob. np.: В. Суковатая, *Маскулинность и квир-идентичность в литературных и академических практиках России и США: политики репрезентации*, в: „Мужское” в традиционном и современном обществе, Москва 2003, <http://www.vvsu.ru/grc/e-library/files/muj-skoe_v_tradicionnom_i_sovremenном_obschestve.doc>; Д. Пригов, *О стихах Ярослава Могу́тина*, Риск 1996, 2, с. 90; *О Могу́тине. Отзывы российской и западной прессы и критики*, <<http://www.mitin.com/people/mogutin/prensa.shtml>>; *Об авторе*, в: Я. Могу́тин, *Упражнения для языка. Стихи о любви и ненависти*, New York 1997, <<http://www.vmt.com/gayrussia/mogutin>>.

gólnie w ostatnim czasie, nie bez trudu udaje się spopularyzować sylwetkę Mogutina, dla którego łamanie wszelkiego tabu kulturowego jest sposobem na przywrócenie czystości stosunków międzyludzkich, a nie, jak to postrzegają samozwańcy „stróże obyczajowości”, tylko okazją do demonstrowania perwersyjnych zachowań dewiacyjnych¹⁶.

Bez względu jednak na to, kto ma ostatecznie rację (zwolennicy opcji Timura Kibirowa, który uważa, że „Ярослав Могутин – представитель наглой поп-культуры, творчество которого позорно и опасно для общества”, Wiktora Jerofiejewa, który twierdzi, że „Могутин – новый хулиган русской литературы. Писатель с энергией раннего Маяковского” czy też Eduarda Limonowa, który sądzi, że „Тексты Могутина вышибают все охранительные клапаны литературы. В его книжках есть несомненный талант, они преступны, а это похвала для художника... Могутин выбрал для себя экстремальный, тяжелый путь. Скорее всего этот путь приведет его к преступлению или самоубийству... а если нет, то к забвению и выпадению прямой кишки годам к тридцати пяти”¹⁷), Mogutin konsekwentnie nawiązuje w *Deklaracji niezależności* do wcześniejszych swoich tekstów – haskich, brooklińskich, berlińskich i nowojorskich, przypominając o wciąż nierozwiązanej kwestii wolności osobistej. Władimir Kirsanow pisał nie bez ironii:

Новые берлинские, нью-йоркские, бруклинские стихи выдают другого Могутина на фоне „стехов” злоебучей юности трехлетней давности, когда Слава еще чувствовал себя „агрегатом вселенской любви”. Нет, „выпадения прямой кишки”, которое Эдуард Лимонов обещал СуперМогутину годам к 35, не случилось. Это мир вокруг Могутина выпал, вывалился еще ниже и „шакалит в поисках наживы”¹⁸.

Dokonała się zatem wyraźna ewolucja w biografii pisarza: od pragnień o wolnej miłości, wyeksponowanych w *Ćwiczeniach językowych (Упражнения для языка, New York 1997)*, w zbiorze *SuperMogutin. SS: Nadludzkie superteksty. Superksiążka o seksie, przemocy i śmierci (СуперМогутин. SS: Сверхчеловеческие Supertekсты*.

¹⁶ Nie w celach autoreklamy, lecz z obowiązku badawczego podaję moje prace o Mogutinie: *Anglicyzmu w lawendowej ruszczyźnie. W kręgu socjokultury. Jarosław Mogutin. Przekład*, w: *Грани слова. Сборник научных статей к 65-летию проф. В. М. Мокиенко*, ред. М. Алексеенко, Х. Вальтер, М. Дюринг, А. Шумейко, Москва 2005, s. 695–706; *Chronofrenia Jewgienija Charitonowa*, *Slavia Orientalis* 2005, 1, s. 63–82; *Eduard Limonow oczami Jaroslawa Mogutina*, *Studia Wschodniosłowiańskie* 2005, 5, s. 17–35; *Mogutinowski mat w translatorskim szachu*, w: *Słowo z perspektywy językoznawcy i tłumacza*, tom II, red. A. Pstyga, Gdańsk 2005, s. 311–320; *Mogutinowski portret Jeana Geneta: ingres kontrolowany*, *Acta Polono-Ruthenica* 2005, X, s. 83–102; „*Moje życie, moja walka*” *Jaroslawa Mogutina — spowiedź pochopna czy przedwczesna?*, *Acta Polono-Ruthenica* 2004, IX, s. 157–172; *Swastyka i seksualność faszyzmu w koncepcji Jaroslawa Mogutina*, *Acta Neophilologica* 2005, 7, s. 31–49; *Культурный пёс, или Зачем нам зоофрения?*, *Альтернативный текст: версия и контрверсия. Сборник статей 2006, выпуск 1*, s. 91–103; „*Нью-Йорк: ностальгия по виду*” *Jaroslawa Mogutina — tęsknotą za minionym entourage’em*, *Slavia Orientalis* 2004, 3, s. 419–428.

¹⁷ Przytoczone cytaty są stałym elementem, reklamującym twórczość Mogutina i można je odnaleźć obok prawie każdej oferty komercyjnej jego dzieł, np.: <<https://petropol.com>>; <<http://www.bookberry.ru>>; <<http://kolonna.mitin.com>>. Słowa te znajdują się także na czwartej stronie okładki *Deklaracji niezależności*.

¹⁸ В. Кирсанов, *Ярослав Могутин принял свою «Декларацию независимости»*, <http://az.gay.ru/books/poetry/mogutin_dn.html>.

Суперкнига о сексе, насилии и смерти, New York 2000) i w *Muskule termojądrowym. Wyróżnieniach dla języka* (*Термоядерный мускул. Испражнения для языка*, Moskwa 2001), do ekstremalnego umiłowania wolności. Kirsanow konkludował w podobnym stylu:

Мы заигрывали со Славой славой, и нам хотелось верить, что он принимает эти правила игры. Мы восхищались его песнями о свободной любви, а ему-то хотелось любви на свободе... И вот теперь в „Декларации независимости” этот радиус свободы поэт установил для себя сам. Спасибо Славе, каждый из нас тоже может „пошакалить”... благодаря его новой книжке в магазине Физиологически и идеологически все было расширено СуперМогутиным сперва до границы, потом до заграницы, наконец, до испанских, коста-риканских, голландских и других дыр...¹⁹.

Na *Deklarację niezależności* złożyło się pięćdziesiąt jeden utworów rozmieszczonych w pięciu działach: „Gówno Hagii” (Говно Гааги), „Deklaracja niezależności” (Декларация независимости), „Latająca Holandia” (Летучая Голландия), „Niemieckie wiersze” (Немецкие стихи), „Dzień Kosmonautyki” (День космонавтики). Proholenderskie sympatie Mogutina, albo może lepiej – nawiązywanie do obszarów niderlandzkich jako symbolu tolerancji, zaowocowały dwudziestoma dziewięcioma tekstami: „Gówno Hagii” – osiemnastoma, „Latająca Holandia” – jedenastoma. Nie znaczy to jednak wcale, że zawarte w tych partiach zbioru poezje powstały wyłącznie w Hadze lub Amsterdamie. I tu, i w następnych działach przewijają się różne miasta Ameryki oraz Europy, co jest świadectwem nie tylko odwiedzonych przez pisarza miejsc, lecz także sygnałem biograficznym, odsłaniającym czas i punkty geograficzne, które stały się źródłem lirycznych natchnień. Nad wszystkimi molochami góruje Nowy Jork, obok którego wyrastają San Francisco, Brooklyn, Los Angeles, a w Europie – przede wszystkim Berlin, Praga, Barcelona i Moskwa. Pisząc w Nowym Jorku i Moskwie, Mogutin łączy Zachód ze Wschodem, tradycję Starego Świata z Nowym Światem, doświadczenia obywatela komunistycznego reżimu z amerykańskim mitem o demokracji²⁰.

Równie silne wpływy na poezję Mogutina zawsze wywierali Niemcy i ich kraj. Fascynacja faszystowskim erotyzmem znalazła swój wyraz najpierw w skandalizująco-demaskatorskim eseju *Seksualność faszystwu* (*Сексуальность фашизма*)²¹, a potem w równie prowokatorskim *Romansie z Niemcem* (*Роман с немцем*, Тверь

¹⁹ Tamże.

²⁰ Świeże wrażenia emigranta przedstawił Mogutin we własnym dzienniku *Ameryka w moich spodniach* (*Америка в моих штанах*, Тверь 1999). Zob. także: A. Malska-Lustig, *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali*, Kraków 2004. Autorka eksponuje tutaj opozycję Rosja–Zachód, ilustrując swoje rozważania losami Sołżenicyna, Zinowiewa, Maksimowa, Niekrasowa, Drużnikowa, Limonowa, Aksionowa, Dowłatowa i Minczina, wiążąc zarazem zmiany w kulturze (literaturze) ze zmianami w polityce.

²¹ Zob.: Я. Могутин, *Свастика*, <<http://www.mitin.com/people/mogutin/ss/swast.shtml>>; tenże: *Сексуальность фашизма*, Ом 1996, 4, <<http://www.mitin.com/people/mogutin/fashism.shtml>>; <<http://gay.ru/science/history/nazi01.htm>>; <<http://www.apagay.com/analitika/history/2002/2002008.php>>. Zob. także: G. Ojcewicz, *Swastyka i seksualność faszystwu...*

2000). Na „Niemieckie wiersze” złożyło się osiem liryków, tyleż samo, co na „Deklarację niezależności”, na „Dzień Kosmonautyki” zaś, wiążący się wprost z dniem urodzin Mogutina (12 kwietnia) – sześć.

Najwięcej, bo aż szesnaście wierszy zamieszczonych w *Deklaracji niezależności* pochodzi z roku 2001, dwanaście – z 2002, dziesięć – z 2000, siedem – z 2003, a sześć – z 2004. Jak widać, pierwsze lata nowego tysiąclecia sprowokowały pisarza do stworzenia deklaracji i oświadczenia na piśmie czegoś ważnego, czegoś, co ma znaczenie nie tylko dla danego twórcy, lecz dotyczy całego cywilizowanego świata. Deklaracja jako swoisty gatunek literacki zmusza do wyraźnego opowiedzenia się za czymś lub przeciwko czemuś²². Deklaracja nie może być w tym sensie społecznie neutralna, nijaka, formalna. Również jej kształt językowy powinien być szczególny, by poruszyć czytelnika. Mogutin wybiera rozwiązanie ekstremalne: stawia na leksykę nienormalną, odsłania przywiązanie do anarchizmu i prawa pisarza do ustanawiania własnych praw w zakresie poruszanej tematyki, stylu, norm. „Niezależny” oznacza dla Mogutina, jak i dla innych, „całkowicie rozporządzający sobą”, „niepodporządkowujący się nikomu i niczemu”, a więc – „absolutnie wolny”, „niezawisły”, „niepodległy”.

Deklaracja niezależności Mogutina nazywa rzeczy po imieniu, podaje przykłady zła tego świata, wskazuje przyczyny nienormalności, podpowiada, jak zlikwidować owo zło i jak skutecznie naprawić świat. W tonie Majakowskiego, z jego siłą i jego przekonaniem, Mogutin tak naprawdę nie namawia do legalizacji narkotyków, prostytucji, biedy, eksperymentów medycznych, krwawych mordów czy rasizmu, lecz do podjęcia decyzji o wyborze nowej jakości w stosunkach interpersonalnych, która powinna wziąć ponownie początek z pewnej, niekoniecznie biblijnej, nicości jako znaku czystości:

невесомость
бестелесность
легализуйте весёлость
и непосредственность²³

By ziściły się katartyczne wizje pisarza, przeszłość musi rozpocząć trudny dialog z terażniejszością. I będzie to z pewnością dialog psychicznie krwawy, lecz tylko taki ma szansę stworzenia podstaw do totalnego oczyszczenia umysłów z osadów historii. Mogutin ucieka się do obrazu skrajnego, zbudowanego za pomocą wulgaryzmów, albowiem wyłącznie deautomatyzacja jest w stanie pobudzić czytelnika do określonej reakcji, nawet gdyby miał nią być wszechświatowy skandal. Poeta pisze:

озлобленные и продажные
вы как каждый
вы думаете вас никогда не накажут

²² Próžno by jednak szukać definicji „deklaracji” w słownikach terminów literackich w przeciwieństwie na przykład do pokrewnego jej „manifestu literackiego”.

²³ Я. Могутин, *Говно Гааги*, w: *Декларация...*, s. 9.

сапогом по яйцам
 раскалённый утюг на живот
 паяльной лампой по пяткам
 все руки в крови и говне

наследите в памяти недоумков-потомков
 легализуйте мордобой при кровавой луне
 пусть весь мир сядет на хуй
 пусть весь мир торчит на игле²⁴

Z kolei *Jeansowy wiek. Lateksowa dekada* (Джинсовый век. Поролоновая декада), podobnie jak *Nowy Babilon* (Новый Вавилон), uświadamia nam aktualność znanej przecież od dawna w literaturze powszechnej myśli o sztuczności świata. W świecie tym „polimeryzacja” stosunków między ludźmi staje się przyczyną wielu zakłóceń komunikacyjnych, ilustracją zwycięstwa formy (kanonu, normy) nad regułami czystości więzi opartej na bezpośredniości relacji interpersonalnych. Tezę tę wyraził wprost w latach 80. ubiegłego stulecia leningradzki wówczas poeta Anatolij Krasnow, gdy pisał:

Cały świat jest sztuczny:

sztuczne są lekarstwa,
 sztuczne są tkaniny,
 sztuczny włos modnisi...

Nie wiem –

na polanie

rosa to na trawie

czy

rój polimerów?²⁵

Jeansowy wiek, Nowy Babilon czy *Człowiek-słoń* (Человек-слон) przekonują o towarowości jako charakterystycznym, rozpoznawczym znaku współczesnej cywilizacji, gdzie wszystko jest na sprzedaż, wszystko można kupić. Zarówno ciało, jak i umysł mają swoją cenę. Nawet moralność wykazuje elastyczność, jeśli towarzyszy jej komercyjny impuls. W *Człowieku-słoniu* Amerykanie mówią, a Mogutin komentuje ich opinię, bawiąc się słowami:

Не зря америкосы говорят:
 there's market for everything
 на всё найдется спрос
 найдется спрос на всех²⁶

²⁴ Тамże, s. 11.

²⁵ A. Krasnow, *Cały świat jest sztuczny...*, w: *Oczekiwanie święta. Opowiadania i wiersze współczesnych pisarzy leningradzkich*, przekł. wiersza G. Ojcewicz, Gdańsk 1987, s. 176.

²⁶ Я. Могутин, *Человек-слон*, w: *Декларация...*, s. 63.

U Mogutina królują lateks, będący, jak worki foliowe, przykładem opakowań jednokrotnego użytku. W przełożeniu na więzi socjalne „lateksowość” relacji oznacza nie tylko ich powierzchowność, ale przede wszystkim sztuczność, wynikającą najczęściej z konwenansów społecznych, ujemnie wpływających na kontakty międzyludzkie. Okres dominacji poliestrów utożsamia poeta z przebiegiem niekontrolowanej reakcji chemicznej, w której dochodzi do przypadkowych zderzeń atomów, krótkotrwałych wiązań cząsteczkowych, a także nieprzewidywalnych efektów końcowych całego procesu.

I w *Jeansowym wieku*, i w *Dajcie mi pieniądze* (*Дайте мне денег*), i w *Brzydocy starcy kupują młodzież* (*Некрасивое старье покупает молодежь*), i w *Pet Shop Boys śpiewają* (*Пет шоп боу поют*), i w *Turystyce seksualnej* (*Секс-туризм*) pisarz ostrzega przez poliuretanizacją umysłów, przed akceptacją narzucanych nam odgórnie mentalnych kieratów, przed łatwością uzależnienia się od świata, w którym rządzi mamona, przed seksem nastawionym na szybki zarobek i połączonym z emocjonalną pustką lub krzywdą innego człowieka, przed dziecięcą prostytutką i pedofilią.

Nowy Babilon kontynuuje tę serię, jest przy tym tekstem szczególnym na tle pozostałych przede wszystkim dlatego, że brzmi jak manifest, w którym odnajdujemy zestaw różnorodnych żądań – realnych i niemożliwych do zrealizowania. Wysuwa je tłum nowojorczyków, reprezentujących najbardziej cywilizowane państwa, pod adresem bliżej nieokreślonych osób, które są w stanie – przynajmniej w przekonaniu żądających – spełnić ich oczekiwania:

дайте нам блока дайте нам аду
дайте нам говна лопату
дайте нам башни дайте нам крышу
дайте наше имя на афише
дайте нам гари дайте нам смраду
дайте нам много-много гашишу
дайте нам тьму и дайте блокаду
где мы ни себя ни друг друга не вижу²⁷

W *Deklaracji niezależności* nie zabrakło także miejsca na wołanie o niezależnienie się od zła. Zarówno *Latająca Holandia* (*Летучая Голландия*), jak i *Czarny człowiek* (*Чёрный человек*) świadczą o braku poczucia bezpieczeństwa. W każdej chwili i z dowolnego miejsca na kuli ziemskiej może nadejść niebezpieczeństwo, które postawi liczne znaki zapytania nad wartościami uznawanymi powszechnie za niewzruszone, nietykalne, święte. „Czarny człowiek” jako synonim ludzkiego sumienia przestrzega przed konsekwencjami materializacji i przeszłością, która pogrąża człowieka w wewnętrznym chaosie uczuć, ocen, wartości. O sensie i znaczeniu rachunku sumienia przeczytamy także w aliteracyjnym liryku o wymownym tytule *Wykidysz Statuy Swobody* (*и вот во что я превратился*), będącym zarazem lapidarnym podsumowaniem własnej dwudziestoosmioletniej biografii autora:

²⁷ Я. Могутин, *Новый Вавилон*, w: *Декларация...*, s. 34.

И вот во что я превратился:
 в обсосок американской порностудии
 в животное ебущееся испражняющееся и кончающее по команде
 в нудиста за деньги
 в криветку поджаренную под солнцем калифорний и огненных
 островов²⁸

Nie byłyby to jednak biografia pełna bez innego tekstu, *Mam 27 o czym marzę* (*Мне 27 о чем я мечтаю*), w którym autor ujawnia życzenia na przyszłość, mieszając wysokie z niskim, rzeczywiste z nierealnym, perwersyjne z normalnym, przyzwoite ze skandalicznym, ciche ze skowytem – wszystko po to, by odsłonić kawałek prawdziwego życia, o którym chętniej się milczy niż pisze, ze wskazaniem na konkretne życiorysy postaci ogólnie w kulturze znanych. W lirycznym rachunku sumienia znajduje się także miejsce na pytania natury filozoficznej, dotyczące szczęścia i miłości, zwycięstwa nad biedą i brzydota świata. Od tych uniwersalnych jakości Mogutina w żadnej mierze nie pragnie niezależności:

Мне 27 о чем я мечтаю
 О паре новых татту
 О садах бахчисарая
 О золотых бульдогах в бриллиантовом небе
 О несходящем несмываемом загаре
 О лофте в трайбеке покрытой пеплом
 О прахе помпеи вселенской клоаке
 Мечтаю о мировом господстве
 О разноцветном гареме
 (...)
 О своих боеголовках в иране и ираке
 (...)
 О шоу в версале персональной выставке в центре помпиду и очередной книге
 в витрине barnes & noble
 (...)
 О том как бы еще раз выебать и обоссать джоша
 (...)
 Нет просто умереть молодым как и тогда когда с рубином повесили заветные
 желания на специальное дерево в японском ресторане²⁹
 МУДАК ТЫ СЛАВА ТЫ ВСЕ ИСПОРТИЛ /он чуть не плакал узнав/
 А Я ПОЖЕЛАЛ ЧТОБЫ МЫ ПРОЖИЛИ ВСЮ ЖИЗНЬ ВМЕСТЕ И У НАС БЫЛ
 ДОМ В КОННЕКТИКУТЕ И ТЫ БЫЛ КАК АРТУР МИЛЛЕР А Я КАК МЭРИЛИН
 МОНРО

²⁸ Я. Могутин, *Выкидыши Статуи Свободы (и вот во что я превратился)*, w: *Декларация...*, s. 20. Z tekstem tym doskonale współgra inne wyznanie autobiograficzne Mogutina, o którym pisałem w artykule „*Moje życie, moja walka*” Jaroslawa Mogutina — *spowiedź pochopna czy przedwczesna?*, opublikowanym w roczniku Acta Polono-Ruthenica (2004, IX, s. 157–172).

²⁹ W wersji internetowej Mogutina jest chronologicznie dokładniejszy: „Нет просто умереть молодым как и **3 года назад** когда с рубином повесили заветные желания на специальное дерево в японском ресторане”. Por. <<http://www.mitn.com/people/mogutina/hyper.shtml>>. Podkr. moje – G.O.

Наверное это и есть счастье?
 это и есть красивая жизнь?
 всепожирающая любовь?
 Обывательское фуфло!
 Я ВСЕ ИСПОРТИЛ!

Или прожить всю жизнь в отелях или казенных домах как набоков
 Или как рильке сыто гостить у богатых и знатных патронов
 Или так и оставаться интернациональным бомжом и шлейбюем пока еще есть порох
 /и ягода тоже есть/

(...)
 в 27 мечты о господстве
 в 27 о боевом превосходстве
 в 27 победа над нищетой и уродством³⁰

Autobiograficzny blok zamyka epitafium *Powiedzą o mnie (Обо мне скажут)*, będące nie tylko swego rodzaju panegirkiem napisanym przez Mogutina dla Mogutina, lecz – w wymiarze szerszym – przypomnieniem o ponoszeniu odpowiedzialności za wszelkie ziemskie słowa i czyny.

Mający również budowę wiersza aliteracyjnego tekst *Wyznaczona pora. Wyznaczone miejsca (Назначенное время. Назначенные места)* można odczytać jako przestrożę przed zalewem informacyjnym i trudnością odróżniania prawdy od medialnego zakłamania jak jawy od snu. Podobnie utwór *Dzień Kosmonautyki (День космонавтики)* staje się literackim sposobem ujawnienia prawdy o rzekomym locie Jurija Gagarina w kosmos i kolejach jego tragicznego losu, kiedy to alkoholizm i narkotyki z bohatera ZSRR uczyniły zagrożenie narodowe. Z zamętu komunikacyjnego i konieczności nieustannego zdawania sprawy z tego wszystkiego, co się zrobiło lub czego się nie uczyniło, rodzi się frustracja, a po niej agresja:

Меня переполняла ненависть и злоба мне хотелось на хуй
 крушить и убивать все вокруг
 Нет я был агрегат вселенской любви
 Нет я был в плену каких-то тёмных звериных инстинктов все
 Человеческое было мне решительно чуждо³¹

Mogutin wchodzi w tłum, próbując odnaleźć porządek w kalejdoskopie zdarzeń i spraw. Życie, jak u bitników, wydaje się mu wielką zmotoryzowaną halucynacją: działaniu towarzyszy jego wyhamowywanie, inicjatywie – jej gaszenie, szlachetnym porywom – bankowa kalkulacja. Perwersyjny seks staje się nie tylko chwilową odskocznią od konwenansu, krótkotrwałą okazją do zaspokojenia fantazji erotycznych czy postępowania wedle ustanowionych wyłącznie przez siebie reguł, lecz przede wszystkim służą

³⁰ Я. Могутин, *Мне 27 о чем я мечтаю*, w: *Декларация...*, s. 47–48.

³¹ Я. Могутин, *Назначенное время. Назначенные места*, w: *Декларация...*, s. 18.

syntetycznym podsumowaniom, jak w mocnym stylistycznie utworze *Fuck the Millennium*³². Autor nie boi się oskarżać nikogo, do czego upoważnia go przebogate doświadczenie życiowe. W wierszu *Pan Homogen* (*Господин Гомоген*) czytamy:

Они все пытались меня спойть
Они все мечтали меня сломать
Они все хотели меня купить
Они все сумели меня продать
И в Америке и в Европе³³

W kolejnym utworze *Psy szczekają. Wiatr niesie* (*Собаки лают. Ветер носит*) odnajdujemy wizję losów niepokornego artysty. Biografia Mogutina upodabnia się do życiorysu Majakowskiego i innych „męczenników”, poświęcających talent na rzecz awangardowego kształtu literatury:

Собаки лают
Ветер носит
Сначала повесят
Потом возносят
(...)
Тебя непременно
Возьмут за жабры
Заставят работать
В сомнительных жанрах
Тебя изотрут в порошок
И нюхать будут само-
Забвенно в апрельском
бреду³⁴

Mogutin w wierszu *Oddalem rękę aż do łokcia w imię sztuki* (*Отдал руку по локоть во имя искусства*) przekornie określił granice poświęcenia się dla działalności artystycznej, wskazując zarazem na manieryzm i skłonność pseudosztuki do przyjmowania efektownych póz:

Отдал руку по локоть во имя искусства
Воткнул во веки рыболовные крючки
Натыкал булавок в лоб
Напудрил лицо
Объявил себя святым севастьяном³⁵

³² Я. Могутин, *Fuck the Millennium*, w: *Декларация...*, s. 101–103.

³³ Я. Могутин, *Господин Гомоген*, w: *Декларация...*, s. 49.

³⁴ Я. Могутин, *Собаки лают. Ветер носит*, w: *Декларация...*, s. 50–51.

³⁵ Я. Могутин, *Отдал руку по локоть во имя искусства*, w: *Декларация...*, s. 53.

Wskaże zarazem na złożoność i konsekwencje procesu uzależniania (się) twórcy od kultury:

Процесс генеральной ревитализации под названием
ПРИВОДИТЬ СЕБЯ В ТОВАРНЫЙ ВИД

Может длиться часами или целыми днями

Психика разрушенная таблетками

Ими же приводимая в рабочее состояние

Мозги навсегда запудрены порошками

(...)

Носить теперь только рубашки с длинными рукавами

Надеть на голову пластиковый пакет и перетянуть изолентой

Спрятать будильник в шкафу:

Не будите меня суки!

/И суки не будут будить/³⁶

Wiersz *Говно Гааги* otwierał cytowany tom poezji, zamyka go zaś w sposób logiczny *Конец века*, będący niezwykle ekspresywną oceną XX wieku i potwierdzeniem zmarnowania kolejnej szansy, którą dano ludzkości na odrodzenie się człowieka w człowieku:

Мы все курили крэк в то время

Хуи сосали по подъездам

Мы все гоняли на мопеде

Рубли стреляли на перроне

Мы все клялись перед отъездом

И спали на скамейках в Централ-парке

Мы все ложились спать с наганом

Мы все смотрели исподлобья

Подписывали манифесты

Мы все писали о расправе

Фингалах шрамах и подполье

Кровавом страшном беззаконье

Мы все плевали в рот кумирам

Крикливо воевали с миром

Мы все сводили счета с жизнью

Чтобы прославиться в отчизне

Среди убогих и отсталых

Среди отсталых и убогих

Все это в памяти осталось

Воспоминанием-дурманом

³⁶ Тамże.

Осадком горьким и оскалом
Позорным глупым карнавалом
Иных уж нет а те что живы
Шакалят в поисках наживы³⁷

Pomiędzy pierwszym i ostatnim utworem *Deklaracji niezależności* powstała nad-ekspresywna przestrzeń, wypełniona świadectwami przemocy. Mogutina nie interesuje „klasyczny” terroryzm, o którym codziennie donoszą media. Pisarza fascynuje zniewolenie wewnętrzne i godzenie się człowieka na dyktat ustanawiany przez rządzących, prawo, obyczaj (*Любовь на свободе, Пидарский бог, Мы все умирали от тех же болезней*). Poeta atakuje strażników ustalonego porządku społeczno-politycznego (*Белые люди, Американское кино, Кентавры*) i zwolenników tabuizacji sfery seksualnej (*Культурированный мальчик, Смерть в Венеции*). Nie boi się dotykać kamuflowanych spraw religii i fałszywej religijności, pisze odważnie o społecznych kosztach manipulacji dokonywanych przez polityków w imię szczytnych ideałów, broni prawa człowieka do wyrażania samego siebie i szacunku dla osób o orientacji homoseksualnej (*Декларация независимости, Джош*).

Czy postawa totalnej niezależności, totalnego anarchizmu jest w ogóle możliwa do zrealizowania w kulturach cywilizowanych? Wydaje się, że nie – ze względu na bycie „zwierzęciem społecznym”, uzależnionym silnie od kultury, państwa, prawa. Ale nawet poza wszelką cywilizacją również dochodzi do zaznaczenia wzajemnych relacji: przyroda jako partner człowieka wywiera na niego presję, zmusza do określonych zachowań, każe szanować jej prawa pod groźbą utraty życia czy mienia. Z tego punktu widzenia *Deklaracja* pozostanie na zawsze jedynie tekstem memorandumowym, przypominająco-ostrzegawczym, apelatywnym, co wcale nie znaczy, że za każdym razem deklaratywnym, czyli gołosłownym albo wręcz nieszczerym.

Deklaracja niezależności Jarosława Mogutina jest drastycznym świadectwem permanentnego kryzysu kultury, tekstem diagnostycznym i zarazem prognostycznym, wskazuje bowiem drogi wyjścia z duchowej pustki, w jakiej pograżyły się współczesne cywilizacje. Totalny konsumpcjonizm zwalcza wszystko, co staje mu na drodze, neutralizuje sprzeciw jednostki wobec niszczenia tradycji i wartości uniwersalnych. Bycie poetą staje się zajęciem znacznie trudniejszym od tego, co robi snajper czy płatny zabójca, oni bowiem tylko działają, wykonując czyjeś polecenia.

Mogutin nawiązuje wyrażanymi implicite apelami do głównych zadań literatury, czyli do erudycyjnego kształtowania czytelnika opornego na koniunkturalne manipulacje władzy. Jego *Deklaracja* okazuje się, w moim przekonaniu, drapiezną, ale jednocześnie niepozabawioną miejscami liryzmu, subiektywną wizją lepszego życia, wizją bez większych szans na jej całkowite spełnienie. Jeśli wierzyć Biblii, a trudno temu autorytetowi nie wierzyć, dobro będzie wciąż walczyć ze złem aż do skończenia świata. Wszelkie deklaracje, manifesty i apele twórców uzmysłwią nam tylko bieżącą kondycję kultury, która w każdej poprzedniej epoce zmierzała rzekomo ku przepaści

³⁷ Я. Могутин, *Конец века*, w: *Декларация...*, s. 108.

i samozagładzie, przynosząc ostatecznie nową humanistyczną jakość, lekceważąc katastroficzne przeczucia artystów. Postmodernista Mogutin zadeklarował niezależność od mrocznej strony człowieczeństwa i tego wezwania na pewno nie wolno zignorować.

Summary

Slava Mogutin's *Declaration of Independence* is a drastic evidence of permanent cultural crisis. It is a diagnostic and prognostic text at the same time, because it indicates the ways of getting out of the spiritual emptiness – a typical sign of modern civilizations. Total consumptionism fights everything that gets into its way, neutralizes human protest against the destruction of tradition and universal values.