

## АЛЕКСАНДЕР Ф'ЮТ. ПЕРЕД НАСТУПОМ СВІТУ ФАСТ-ФУДІВ

*Переклад із польської та коментарі – Ярослав Поліщук*

*Перекладено за виданням: Alrksander Fiut, Spotkanie z Innym, Krakow: Wydawnictwo Literackie, 2006.*

*Обраний для перекладу есей присвячений сучасній польській літературі, в якій відбиваються характерні процеси суспільної та культурної трансформації. Гадаємо, зміст публікації зацікавить наших науковців, оскільки українська література переживає сьогодні багато в чому подібну ситуацію – загравання з поп-культурою, мовні експерименти, освоєння сленгу тощо.*

*Про автора: **Александр Ф'ют** – видатний польський літературознавець та критик, есеїст, професор та керівник кафедри Ятеллонського університету (Краків). Автор численних праць, зокрема про творчість Чеслава Мілоша та літературу новітньої епохи. Остання книжка – «Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza» (2011).*

Після втечі в історію, спроб відступу в польські реалії країни архаїчних міфів та походів по золоте руно значення, у сферу витончених постмодерністичних ігор наші письменники, причому різних поколінь, рушили лівою, щоб представити батьківщину в добу епохальних змін. Ще одна мода рухає ними чи в цьому явищі криється якась глибша, істотніша причина? Як би там не було, сам феномен заслуговує на серйозну розмову. Ніби з рукава, останніми роками сиплються твори, які прагнуть віддати справедливість довоколишньому світові. Досить було б, між іншими, згадати: «Трансформейшен» Едварда Редлінського, «Фінімондо» Пьотра Семьона, «Чорне небо» Маріуша Сеневича, два скандальні романи Дороти Масловської – «Польсько-російська війна під біло-червоним прапором» та «Павич королеви», «Звалище і польський продукт» Славоміра Шути, «Нічого» Давіда Беньковського, «Молюск» Марти Дзідо чи «Доля ідола та інші казки з раю споживача» Роберта Осташевського.

Місце спрофанованого Часу, чи то приватного, чи то загального, посів Простір. Зазвичай його зводять до обмежених вимірів: колишнього пегееру<sup>1</sup>, запліснявілого містечка, залів супермаркету, різноманітних бюро, відділу банку, притону наркоманів, редакції гламурного часопису, сцени авангардового театру. Простір, маркований негативно, задушливий, чужий і закритий, синонім безпритульності, знак самотності. Навіть власний дім чи приватне помешкання перестали бути оазою безпеки. Ці романи залюднюють герої, що представляють різні покоління, суспільні верстви, освітній рівень, світогляд та політичні погляди, а все-таки епічний розмах портрету суспільства виявляється, значною мірою, поверховим та помилковим. Вже хоча б через те, що загальний план оминає керівну верству, ніби пристає на мовчазну угоду: найважливіші рішення приймаються деінде, не тільки понад головами громадян, а й поза межами

<sup>1</sup> Пегеер (від аббревіатури PGR, polskie gospodarstwo rozlicze) – польський аналог колгоспу. Прим. перекладача – Я. П.

держави. Крім того, поставлені діагнози не сягають глибоко: зазвичай вони ковзають поверхнею життя, підживлені публіцистичним стереотипом, витвореним у медіях фальшивим сурогатом дійсності, двозначну сатисфакцію дістаючи зокрема з відстеження аномалій. Усупереч багатьом свідченням пробудженої енергії, зокрема локальних спільнот, усупереч тому, що життя в Польщі, що бачимо неозброєним оком, налагоджується з року в рік, ставлення письменників до наявних ґрунтовних перетворень, якщо не просто негативне, то сповнене претензій та гвалтовно сформульованих застережень.

Цією прозою рухає ностальгія, переляк і бунт. Ностальгія, може, не так за тоталітарною системою, благими роками ПНР, як за наївно ідеалізованою версією держави-покровителя, що надає, хоч би ілюзорне, відчуття суспільної безпеки. Переляк пов'язаний як із ризиком, що його несе система вільного ринку, так і з труднощами погодження з непрозорою дійсністю, ускладненою в досі незнаних масштабах. Нарешті, бунт скерований проти розрекламованого в медіях стилю життя, «змагання щурів», хапливого споживацтва. Характерно, що втіленням усякого зла стають головним чином світові мережі гіпермаркетів та фаст-фудів, які притлумлюють невинні польські душі. На думку багатьох наших авторів, передусім чужі корпорації зіштовхують Польщу на маргінеси сучасного світу. То для них входження Польщі до Європейського Союзу та відміна давніх кордонів означає нічим не обмежений простір торгівельної експансії, яка знищує локальну підприємливість. Це вони підмінюють ідентичність суверенної особи, всупереч усякому спротиву прибічників успадкованих традицій та принципів, рабською псевдоідентичністю споживача.

Звісно, важко відмовити таким оцінкам у значній долі слушності. Під багатьма аргументами, спрямованими на критику негативних наслідків та виродження ринкової системи, могли би підписатися різної масті західноєвропейські ліві та антиглобалісти. Однак нелегко все ж позбутися враження, що в тому загальному автопортреті переважають погляди, надто добре вже нам відомі. Колишні пророки «марксистського» аналізу прогнилого світу Заходу, мабуть, у комуністичному задзеркаллі потирають від радості руки. Бо чи ж вони не доводили, що базис визначає надбудову? Чи не застерігали, що капіталізм приносить, головним чином, відчуження, фрустрацію, інструменталізм і дегуманізацію? Сокорський<sup>2</sup> та йому подібні досить несподівано дочекалися численного й багатоманітного потомства. Проте з однією принциповою відмінністю: вони ліками від всяких болячок вважали запровадження найкращого з устроїв, їхні спадкоємці не пропонують уже жодного альтернативного виходу. На теми загроз та недругів, які, поруч із безумовною користю, приносить глобалізація, соціологи й психологи, а також письменники Західної Європи написали вже цілі бібліотеки, тоді як наші письменники погрожують світові кулаками. Якщо це вияв нігілізму, то нігілізму в коротких штанцях. Якщо уславлення свободи, то свободи анархічної, усвідомлюваної не як заслужений дар чи моральний обов'язок, але «свободи від», аж ніяк не «свободи для». Бракує місця на позитивну суспільну позицію, зрілість, пригасає також потреба вищої культури. За маскою

---

<sup>2</sup> Сокорський Влодзімеж (*Włodzimierz Sokorski*, 1908–1999) – польський комуністичний діяч, активний письменник та журналіст, один з ідеологів комуністичної Польщі (ПНР), теоретик соцреалізму. Прим. перекладача – Я.П.

заперечення криється в цій прозі інтелектуальне безсилля. Безадресний бунт завершується конформізмом бунту. Навіть утеча від нудної рутинності щоденних обов'язків, як деякі вважають, у сферу алкогольного дурману чи наркотичного туману, які на хвилю звільняють від незносного тягара банального побуту, не становить, на жаль, заперечення відкинутого ладу та представлених у ньому вартостей, але навпаки, в тому ладі чудово знаходить собі місце. Словом, голосіння над долею світу перетворюється в не зовсім щирий інфантильний плач над самим собою.

\*

Описані тут слабкі сторони, ніби у дзеркалі, відбиваються в найбільш ґрунтовній досі спробі панорамного огляду польського життя доби дикого капіталізму, тобто в романі Беньковського з симптоматичною назвою «Нічого» («*Nic*»). Автор, очевидно, цілив високо: цей твір містить приховані алюзії до «Ляльки», «Землі обітованої» та «Кордону»<sup>3</sup>, а заключний, в'їдливо-насмішкуватий, жалісливо-гротесковий полонез нагадує як сцену з останнього розділу «Пана Тадеуша», так і танець хохолів із «Весілля»<sup>4</sup>. У схильності до гротескового зображення реалій можна впізнати й школу Конвіцького (з періоду «Польського комплексу» та «Малого апокаліпсису»). Отож, Беньковський впроваджує читача до редакції екологічного журналу з приємним титулом «Містодонт», а також журналу для чоловіків «Твоя Хіть». Назви модних столичних клубів звучать не менш привабливо: «Пекарня», «Бляхарня», «Комісаріат», «КурсиКроютаШиття», «Папараці», «Тамсрам», «Між Ногами» (N 102).

Відповідний і дизайн цих місць. Наприклад, «КурсиКроютаШиття», клуб, що був організований у колишньому цеху фабрики, характеризує «індустріальна аура» (N 216); в «Ejaculatio» панує полірована сталь та матове прозоре скло, внутрішній вигляд «Бляхарні» заповнюють зужиті меблі та спорядження вісімдесятих років, стягнуті сюди «зі смітника або підвалу» (N 230). Ясна річ, кожен із цих клубів об'єднує бувальців, що представляють різні покоління, але разом із тим вони мають так виразно окреслені вподобання, переконання, естетичні погляди, що разом ніколи не могли б зустрітись.

Епічний задум зображення процесу трансформації, що відбувається протягом кількох літ після 1989 р., ілюструє поширення в різних регіонах Польщі, вигаданої автором, французької мережі фаст-фудів «Positive Food Corporation», що нагадує Кентуки Фрід Чікенс та Мак Дональдс. На тлі разючих економічних перетворень мигають лише силуети відомих постатей з польського політичного життя – Квасневського, Валенси, Павляка, Ваховського, згадано процес входження Польщі до НАТО. Проте не політичні ігри, головним чином, цікавлять автора, а, «зіткнення з іншою цивілізацією» (N 18), як він часто повторює.

«Нічого» складається з внутрішніх монологів героїв, які, представляючи різні осередки, мають виявити різне ставлення щодо поточних, нерідко хаотичних, змін. Тож у цій галереї бачимо колишнього вчителя історії, патріота

<sup>3</sup> Маються на увазі класичні для польської літератури романи «Лялька» Б. Пруса, «Земля обітована» В. Реймонта, «Кордон» З. Налковської. – Прим. перекладача – Я.П.

<sup>4</sup> Тут згадано класичні твори А. Міцкевича та С. Виспянського. – Прим. перекладача – Я.П.

зі заповненою позитивістськими ідеалами головою, в будівництві мережі ресторанів, яка змінює стандарти життя в занедбаній провінції. Він вглядається у реалізацію високої суспільної місії. Є тут жвавий і порядний на перший погляд представник нового середнього класу, який в умовах вільного ринку зі власника рибної кухні підноситься до рангу партнера фаст-фудівської компанії, а за допомогою свого бізнесу прагне запустити коріння на землях Помор'я. Є виходець із суспільного дна, досить примітивний, цинічний, не позбавлений таланту до торгівлі, але цілком позбавлений моральних цінностей, кандидат на передовика у «перегонах щурів», якого злидні навчили безоглядності в боротьбі за виживання. Є француз, який дивиться на поляків зі змішаним почуттям культурної й цивілізаційної вищості та зачудування їх відданістю, організаторськими талантами і ентузіазмом. Є художник-авангардист, анархічний бунт якого, спрямований проти споживацтва та глобалізму, змінюється мимовільною самопародією та стає ще одним товаром комерціалізованих мас-медіів. Урешті, є амбітна дівчина з провінції, яка доїжджає до великого міста на вечірнє навчання, а на утримання заробляє працюю в ресторані. Усі ці герої терплять життєву поразку. У світі, в якому панують гроші та брутальна конкуренція, немає місця, доводить Беньковський, на лояльність, людські почуття, автентичне мистецтво та безкорисливу діяльність для загального добра. Немає й місця на справжнє кохання. Працеголізм нищить сімейні узи, а поза ними стосунки чоловіків та жінок зводяться до механічного сексу. Дослівно все стає поживою Молоха вільного ринку.

Теза так само банальна, як і неслухна. Важко не зауважити, що песимістичний настрій роману витікає з досить-таки вбогих основоположних мотивів. Перехід мережі фаст-фудів із партнерської системи в централізовану, поза сумнівом, порушує попередні умови та приносить вразливі наслідки у царині особистих стосунків, але чи є він аж такою великою катастрофою, як вважає автор? Французи повелися з польськими партнерами брутально та нелояльно, та чи мало би це, власне, означати, що співпраця з усіма закордонними корпораціями прирікає польську економіку на неодмінні втрати? І чи синонімом нової цивілізації є, в суті, заморожені курчата, картопля-фрі та салати, які готують у ресторанах швидкого обслуговування? Важко не погодитися, що у вільних ринкових умовах навіть бунт художника може стати предметом торгу, але чому Беньковський для ілюстрації такої тези вибрав графомана та життєвого банкрута, який ілюзії своєї величі підсичує спогадами нібито творчої молодості? І чому авангардове мистецтво, представлене в романі, – це винятково банальні твори, виконані в дусі жалюгідного кітчю?

Із-поза цього діагнозу проглядається схема, яка розюче нагадує спрощення прози періоду ПНР, як в ідеологізованій її версії, так і в моралістичній. Образ світу є нудно-дихотомічний, чорно-білий, а джерело зла знову перебуває поза освоєною сферою, власне «нашою» – це міфічні «вони», тим разом уже не представники комуністичного режиму чи Совети, але – як ніби з темників узяті! – представники Заходу, який прагне до господарського й політичного захоплення бідної Польщі. Із цієї ж причини антиглобалізм, як колись антикомунізм, перетворюється на майже магічний засіб, він є безсилою протиотрутою на чари ілюзорного раю споживання. Характерно, що єдиний

позитивний пункт віднесення, єдиний ясніший момент в історії Третьої Речі Посполитої становить для Беньковського перехідний період, початок змін, що міцно заідеологізований. Йому присвячено полум'яну відозву: «О солодкі дев'яності роки! Розкішний часу необмежених можливостей. Часе наївної віри, що дійсність буде ліпша, справедливіше, чесніша. Миттевосте після створення світу, коли так захопливим видається все, що відбувається вперше» (N 74). Чи, якщо ця миттевість минула, Польща вже не має жодних перспектив, а на горизонті маячить заявлене в назві роману – Нічого?

\*

Пов'язування генези всякого зіссуття з впливом Заходу, зокрема з містифікованим Брюсселем, гвалтовні атаки на споживацьку та гедоністичну модель життя, яке панує в державах Європейського Союзу, звинувачення світових корпорацій у фарисействі, безоглядному визиску та знищенні рідної підприємливості, – усе це має аж надто добре знайомий вигляд. Звучить, ніби перелік принципів слухача радіостанції «Марія», виборця «Самозахисту» та «Ліги польських сімей»<sup>5</sup>. Справа все ж у тому, що ці суспільно-політичні кола протиставляють наступові західного нігілізму ультра націоналістичну версію католицизму, тобто уявлення про віру предків як високу вежу, яка міцно замкнута на ліберальні впливи «чужих» та розпачливо й героїчно захищає – чи то смертельно zagrożені через впливи Заходу національні святині, чи то суспільну мораль. В описуваних романах – нічого подібного! Навпаки, зображене у них польське духівництво, зіссуте жадобою власності, легко піддається спокусам Золотого Теляти капіталізму, а сама релігія посідає місце комуністичної ідеології, захоплюючи суспільний простір та стаючи ще однією формою пропаганди. Навіть найвидатніші особи церкви, як примас та папа, перетворюються на тотемні національного самозамилування. Напрошується враження, ніби автори, принаймні, декотрі з них, черпали своє знання про польський католицизм винятково зі сторінок «Ні»<sup>6</sup>.

У «Трансформейшен» підприємливий парох будує костел як противагу МакДональдсу та перетворює парафію на добре поставлену, прибуткову фірму, яка не тільки бере звичаєву плату за хрестини, вінчання та похорони, але має також у планах впровадження платних сповіді та причастя. Той самий священник виголошує похвалу жебрацтву, визнаючи його відновлення за «великий моральний успіх Третьої Речі Посполитої» та твердячи, що «жебраки це в певному розумінні місіонери. Місіонери співчуття. Відкривають чужим, незнайомим людям очі на нещастя, біду, долю, душу... іншої людини» (Т 282). У тому самому романі ксьондз-канонік здає в оренду костельне приміщення, не випадково розташоване на перехресті з «алеєю Тисячоліття» (Т 242), – під бар, зауважуючи, що його відкриття слід попередити службою Божою та благословенням єпископа, що не перешкоджає йому пізніше продати те саме приміщення, цілком очевидно, всупереч інтересам локального бізнесу, могутній закордонній корпорації. Головний герой «Трансформейшен», крім того, зображений, «як більшість земляків», «віруючим, але не зовсім» і, «як більшість земляків, відкладає «зосередження на цих справах» на старість» (Т

<sup>5</sup> Тут названо найбільш консервативні осередки польської суспільної думки. – Прим. перекладача. – Я.П.

<sup>6</sup> «Ні» («Nie») – газета-тижневик сучасної Польщі за редакцією Єжи Урбана. Згуртовує посткомуністичні, реваншистські, ліворадикальні кола та настрої. – Прим. перекладача. – Я.П.

245). Подібна ситуація у «Звалищі». Мешканці панельного дому спішать на одну з перших літургій, «аби відбути моральний обов'язок перед розтривоженим сумлінням та мати на решту дня спокій» (Z 127). В «Тартаку» Даніеля Одії квазіметафізичні ефекти з'являються лишень через вживання ЛСД<sup>7</sup>. У «Четвертому небі» представник західної фірми набуває демонічних ознак, на зразок диявольських сил із «Майстра і Маргарити» Булгакова. Зате герой роману ставить принципове питання: «Бог-Честь-Батьківщина, Віра-Патріотизм-Сім'я, Традиція-Католицизм-Історія. Стимулятори на безсилість? страх? слабкість? депресія? А може, це ідеалізм дитини в піску, яка вибудовує під вікнами рідного дому утопічні світи?» (CZN 127). В «Павичі королеви» смерть Івана Павла II або лишаться не зауважена: «сидять чуваки й тьолки цілими днями, голяться там, жодних вартощів (...), що для них, що помер Папа», або дивовижна своєю спонтанністю та масовою участю реакція на відхід Яна Павла II одразу трактується винятково як вигідний медійний факт, що використовується у формі відмінної програмної стратегії: «бо це соціальні потреби, люди вже більше не хочуть зла, фекалій, сексу з собаками, співжиття ксьондзів (...), люди тепер хочуть якихось там вартощів, таких традиційних, як добро, зло, батьківщина, ненависть» (PK 128).

У згаданих романах не лише церква підлягає впливам вільного ринку, а й віра земляків виявляється або поверховою та слабкою, зведена до механічного повторення загальних, закостенілих та порожніх ритуалів, або поверхова, невиразна у своєму догматичному змісті та неістотна для життєвої практики. У знуцально-гротесковому контексті згадується сакральна образність. Пальму першості в цьому має Шути. У «Звалищі» аж занадто пародій молитов, пересмішницьких та злісних травестій літаній і релігійних пісень чи формулювань штибу «адреналін не вийде з-під палиці Мойсея» (Z 67), «притча про доброго працівника» (Z 71), «МікСус» (Z 78), «Направду, кажу вам, кожен хоче бути нечесним чиновником» (Z 136). «Польський продукт» не тільки насміхається з принципів польського духівництва, але запруджений примітивними, тривіальними колажами та витинанками, які експлуатують сакральні образи таким чином, що вони не так виражають релігійні почуття більшості поляків, як стають свідченням браку елементарного смаку.

Трохи менш безцеремонна Масловська, у творчості якої, зрештою, можна спостерегти певну еволюцію. Оповідач «Польсько-російської війни...», колишній чиновник, у певному моменті зізнається, що його переконання містять «ресpekt для людини, повагу до колективу, оскільки не його вина, що в такий спосіб, у такій формі народився». І додає: «Що не кажи, але в старі часи я мав сильніше відчуття релігії, сакрального. І це лишилося в мені, це ще в мені існує й по сьогодні, життєве співчуття до Божої Матері Фатімської, зрештою, й до самого Бога також» (WPR 17). У «Павичі королеви» бракує навіть такої потворної форми поваги до католицьких традицій. Уже на самому початку роману звучать слова: «Ніхто не є красивим, але свята Пітц Патрішія є Духом

---

<sup>7</sup> ЛСД (також ДЛК, ДЛК-25) – психоактивний засіб, який використовують як рекреаційний наркотик, ентеоген, а також стимулятор в трансцендентальних практиках-медитаціях. – Прим. перекладача – Я.Л.

Святим, має в моїй голові вівтарі, на яких стоїть коло Ісуса з затуленим мішком обличчям» (РК 5).

Що є джерелом цієї руїної пристрасті? Чи безцеремонні атаки на церкву становлять винятково свідчення реакції на безсумнівно негативні явища, які з'явилися і посилюються в цій інституції після 1989 року? Чи вони є демаскуванням і осміянням застарілої версії католицизму, котра покутує у значній частині суспільства, ніби всупереч реформам *Vaticanum II*. Чи свідомо бруталне й насмішквате трактування релігійної символіки виражає переможне прагнення до зруйнування найглибшого табу в польській культурі, чи воно є однією з добре прорахованих форм псевдобунту проти існуючої дійсності? Є пошуком жертвовного козла на вівтарі власної несвідомості та внутрішньої порожнечі? Або, може, становить опосередкований симптом не так прихованої донині кризи католицизму в Польщі, як одну з перших ознак процесу дехристиянізації, що охопив більшість країн Західної Європи? Якщо останнім часом справді спостерігається ерозія польської релігійності, панування «мати» над справжнім «бути», то, можливо, варто запитати, звідки йде ця ерозія, наскільки значні її ефекти і чи є вона невідворотним явищем?

Зібраний у згаданих творах сюжетний і мовний матеріал спонукає до порушення таких питань, проте самі твори їх, однак, не ставлять. Автори виправдовуються повторюванням банальних істин типу «ксьондз також людина, також бере». Над цією прозою тяжіє легкий, неспростовний стереотип, механічно повторювані упередження, сліпа, безоглядна до засобів неґація. З одного боку, в такому пейзажі польського католицизму бракує місця для чесних і добрих священиків, людей, що гаряче й глибоко вірують, повчань Папи, осередків «Знаку», «Сув'язі» та «Тигодніка повшехного»<sup>8</sup>, молоді Івана Павла II. З іншого боку, автори полегшують собі завдання, екстраполюючи, безумовно, зростаючі негативні вияви польського католицького життя. Але ж разом із тим такий антиклерикалізм є поверховим, жалюгідно вузьким та позбавленим інтелектуальних основ, як атеїзм чи агностицизм, зведеним до рівня елементарних суспільних реакцій.

\*

Мовні ігри з біблійною топікою не тільки всіляко оголюють поверховість релігійних почуттів чи духовну пустку, що заповнюється сурогатами штибу мало не поганського культу кардинала та папи, вони також є частиною більш масштабної стратегії. Адже поверховість та банальність культурних вражень, які на загал не виходять поза рамки публіцистичних кліше та стереотипного представлення загальних відчуттів, у новітній прозі компенсує виняткову вразливість на перетворення, що лавиною прокочуються через польську мову. Згадані вище письменники чудово оволоділи всіма різновидами польської мови, як сформованими під впливом англійської, засилля технічної термінології, жаргону бізнесу та мас-медіів, так і постмодерних функціональних стилів та соціально-групових говірок. Характерно, що вульгарні вислови стають нормою: вони ані служать характеристиці середовища (бо так говорять усі, без огляду на соціальне становище, стать та вік), ані є виявом провокації чи симптому провокації (вульгарність стала

<sup>8</sup> Назви католицьких видань із поступовою, ліберальною позицією. – Прим. перекладача. – Я.П.

присвоєною і освоєною). Вульгарність, яка за часів ПНР соромливо ховалася по кутках, відстежувана та трикрапована нестак авторами, як всевладною цензурою, тепер всюди поширюється безсоромно й настільки популярна, що непомітна, майже нейтральна (процес гвалтовної вульгаризації польської мови протягом останнього десятиліття є, зрештою, феноменом вартим серйознішого соціопсихологічного дослідження). Звідси речення типу: «*laski robią łaskę w lasku*»<sup>9</sup> (М 40), що раніше викликали відчуття несмаку, а нині вважаються тільки за дотепний концепт.

Мова цілком певно перетворюється у творах прози на поле розмаїтих відновлювальних експериментів – прерізних пародій, іронічних травестій, часто дотепних словесних сполучень, матеріалом для яких служить або стара, правильна, або хибна, звільнена від глибшого значення та зіпсута, польська мова. Профанний та іронічний контекст супроводжує як цитати з творів класиків («Літа роблять своє і щораз важче, але треба бути вірним та йти», N 91; «Бояться царя..., весь Захід твої стопи лиже», N 180), так і витяги з довоєнної патетичної, патріотичної пісні («ніхто нам не допоможе в польській дилемі, чи ліпше з честю залягти на дні, чи за всяку ціну рятувати національну субстанцію», N 26). Це доводить, що певні формули так сильно утвердилися в поточному мовленні, що говоримо словами Міцкевича й Герберта, навіть того не завважаючи. Але разом із тим це може свідчити, що в конфронтації з цілком новою дійсністю колективна пам'ять услужливо підсуває нам старі, вже сильно зужиті кліше, які або стають алібі для розумового лінивства, або затемнюють та фальшують образ безпрецедентних явищ у польській історії.

У текстуальній та інтертекстуальній грі перед ведуть Шути і Масловська. Для Шути це попросту програмове завдання. Він говорить: «Спілкування зі світом мініцитат, саплінгу, колажу, запозичень нагадує виловлювання в гуляші найсмачніших шматків (...). Пережовуємо пережоване. І це не до кінця позбавлене творчого духу» (Z 126). Завдяки пережовуванню пережованого зі вміщених у «Звалищі» словесних ігор, травестій та більш чи менш вдалих афоризмів можна було б укласти немалу антологію. Кілька яскравих прикладів: «Так звана демократія товче палицею пропаганди і тихого поліцейського терору вільну думку та кожен вияв ініціативи поза субординацією» (Z 33); «історія – це ясла для тварин, свідомість яких була неприродно спотворена галюциногенами» (Z 56); «в мультиплексі карикатурного досвіду» (Z 57); «Нині Польща. Завтра понеділок» (Z 79); «іще Польща не згинула, поки ми жуємо» (Z 118); «сидять, смердять, люльки палять. Більярд, банкет, сваволя. Заледве бару не розвалить. Фета, сюпа, гей же, гола!» (Z 200); «в серцях темноти» (Z 212). Безумовна здібність і творча сила змагається в цих цитатах із деструктивною стихією, що націлена, власне кажучи в усе: у патріотичну традицію та нову дійсність, у класичні твори та рекламні гасла, сучасну техніку, споживацький культ, але й давні звичаї. Словесний шрот має бути виявом магми дійсності, в якій усе є рівною мірою важливе, і через те насправді ніщо не є важливим. Дійсність постає «звалищем», тобто нагадує відчуття бодуна та маячню після передозування наркотиків.

<sup>9</sup> «*Laski robią łaskę w lasku*» (у буквальному перекладі: повії роблять ласку в ліску) – гра слів, побудована на міксуванні вульгарної та нормативної лексики, що викликає комічний ефект та вважається виявом дотепності. – Прим. перекладача – Я.П.



Дещо інший характер має мовна гра Масловської. Її дебютний роман містив пародійні варіанти стилю блокерсів<sup>10</sup>, а також таких функціональних стилів, як стиль феміністок, антиглобалістів, прибічників охорони природи та вегетаріанства. А ось основою «Павича королеви» є гра з конвенцією гіп-гопу. Цей роман можна порівняти з зумисне виставленим залежаним товаром, який явно та провокаційно демонструє свою «залежаність». Залежаний товар – через те, що мистецтво, на думку авторки, може існувати тільки у згоді з принципами комерції, яка просуває не те, що вартісне, а те, що залежане, серійне, банальне й що легко можна продати. Оскільки навіть найбільш яскраві дражливість, примітивізм, ущербність та кітч одразу присвоюються та використовуються в механізмах промоції, залишається лише відкрити їх у самій конструкції твору, увесь час при цьому зберігаючи тверезу свідомість, що таке самовикриття також стане предметом торгу.

Через те однією з ознак «Павича королеви» є витримане в стилі буфонади, само іронічне випередження всякої атаки, забезпечення зусібч. Ось один із висновків художніх досягнень:

Ця пісня була написана за гроші Європейського Союзу. Вона містить багато пільг та зручностей. Була написана таким чином, або її не читання не дало би підстав брати слово на її тему та висловлюватися публічно (...). Ця пісня, що відразу впадає в очі, містить вражаючі граматичні помилки та ординарні хиби. Ти таких помилок умієш наробити запросто. І міг би за два дні написати таку книжку, коли б тільки дати тобі палицю й трохи землі. Це, зрештою, не є проза, тут повно протівних і вульгарних слів, які в неприємному світлі показують Польщу перед Заходом. Це зовсім не гіп-гопова пісня. Гіп-гопові пісні коротші й до них додають відеокліп або музичний супровід. (РК 118-119)

Справа, однак, в тому, що гра на різних рівнях – стилістичному, жанровому, масової комунікації, яку веде Масловська з читачем, її творчі містифікації та розваги з конвенціями вичерпуються в самому жесті відкидання та самовикриття, що це цурається різких, брутальних засобів.

Інакше кажучи, пам'ять літератури ПНР, зокрема уроки поезії Нової Хвилі, збережена та виявляється на естетичному рівні – через недовіру до мови та опосередкованим зображенням підневільного стану, викликаного тиском тепер інакшої, але все ж новомови. Інша форма диктату, у своїй сутності дуже подібна до попередньої, непомітно проникає в думку й мову, формує переконання та систему вартощів. Це найкраще ілюструє один із монологів головного героя «Нічого» Беньковського:

П'єр має рацію, можемо бути горді з того, що Positive дає в Польщі людям щось, на що вони заслуговували вже давно. Даючи полякам позитивну кухню, позитивний підхід до клієнта та позитивні стосунки всередині фірми, нагадуємо їм поховані попередньою системою вартощі... І тому ми для них такі важливі, так нас цінують... (N 40)

Психологічний тренінг, про який згадується в романі, виявився настільки результативний, що новомова цілком стала внутрішнім відчуттям, інтегральною частиною особистих переконань. Що більше, колишній учитель

---

<sup>10</sup> *Блокерс* – недавно засвоєний польською мовою термін, що означає субкультуру сучасних міських підлітків. Назва походить від блоку (панельного будинку), оскільки ці спільноти зазвичай утворюються серед мешканців типових мікрорайонів великих міст. Основними ознаками блокерсів є захоплення музикою гіп-гоп, танцями брейк-данс та графіті. – Примітка перекладача – Я.П.

історії, охоплений патріотичним запалом, не тільки не завважує, що ототожнюється зі своїми закордонними очільниками в їхньому почутті вищевартості стосовно ледве цивілізованих мешканців із берегів Вісли, що починає говорити їхньою мовою, але він також не усвідомлює гротесковості ситуації, в якій впровадження мережі фаст-фудів сприймається як відновлення втраченого в епоху комунізму, національного етосу. Герой не зовсім цього свідомий, однак чудово здає собі з цього справу автор, який за допомогою гротескового перетворення зображує нову форму поневолення розуму.

Уже цей приклад показує, наскільки легко відчуття фальшу і брехні, успадковане від недавнього минулого, одразу ж виявляє приховану маніпуляцію та інструменталізацію значень у стилістиці корпоративних інструкцій або висловлювань представників могутніх концернів. Різною мірою це звісно, стосується риторики реклам, мови серіалів, таблоїдів, телетурнірів, ток-шоу, програм на зразок «Великий Брат» чи «Бар», а також модних інтелектуальних течій. У поезії Нової Хвилі антитезою ідеологічної брехні була, проте, абсолютна істина, антитезою маніпуляції, що містилася в політичній новомові, була мовчазно прийнята ідентичність задуму та реалізації, факту та способу його презентації. Нарешті, антитезою самої новомови була справжня мова, в якій дотрималося відповідності значення з означуванням, правда відділялася від фальшу, а добро від зла. Натомість у згадуваній прозі жодна з цих антитез не засвідчена. Ця проза передбачає маніпуляцію та інструменталізацію значень, не виходячи поза ці рамки та не пропонуючи жодних альтернативних варіантів. Услід за влучно спостереженими симптомами явищ, котрі стають предметом докладних студій постмодерних соціопсихологів, соціологів та антропологів, не приходять хоча би спроби пошуків причин представлених деформацій свідомості та мови або пропозиції методів їх ліквідації. І це до певної міри не дивує, позаяк профанізації сміхом та тривіалізації піддано не тільки ідеологічне мовлення, а й сакральну мову. Іншими словами, аналітична свідомість у цій прозі існує начебто вище й нижче описуваних явищ; вона демонструється в шарі стилістичних ігор, не піддаючись, однак, безпосередньо виявленій саморефлексії, а разом із тим документується в лексичному шарі. Можливо, саме тут, у мові, у проявленні її фальсифікації та занепаду точиться найважливіша баталія сучасної польської прози. Усе ж цю баталію письменники не до кінця усвідомлюють та не завжди вміють художньо трансформувати.

#### ЦИТОВАНИ ХУДОЖНІ ТВОРИ:

N – D. Bieńkowski, *Nic*, Warszawa 2005.

NŁ – P. Siemion, *Niskie Łaki*, Warszawa 2000.

PK – D. Masłowska, *Paw królowej*, Warszawa 2005.

RDG – O. Stanisławska, *Rondo de Gaulle'a*, Warszawa 2002.

Sz – E. Redliński, *Szczuropolacy*, Warszawa 1994.

T – E. Redliński, *Transformejszen czyli jak golonka z gamburgerem tańcowały (reportaż optymistyczny)*, Warszawa 2002.

WPR – D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Warszawa 2002.

Z – S. Szuty, *Zwał*, Warszawa 2004.