

ALEKSANDRA ZYWERT

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska
olazywert@o2.pl

Smak życia — smak śmierci. *Uczta* Władimira Sorokina

Władimir Sorokin jest uważany za jedną z czołowych, ale też (ze względu na styl swoich utworów) najbardziej radykalnych postaci rosyjskiego postmodernizmu. Dość wspomnieć, że poczynając od wydanej w 1985 roku *Kolejki* (*Очередь*, 1985), każda kolejna jego książka wzbudzała ostre polemiki i prowokowała skrajne emocje. Podobnie było w przypadku zbioru nowel¹ *Uczta* (*Пир*, 2001), uznanego później za utwór podsumowujący drugi okres w twórczości Sorokina i jednocześnie zapowiadający przełamywanie przezeń założeń postmodernizmu i konceptualizmu². W skład zbioru wchodzi trzynaście utworów połączonych wspólnym tematem i zamysłem:

Это первая сознательная книга о еде, о процессе еды, о метафизике еды вообще. Если в предыдущих книгах я только касался этой проблемы, то *Пир* — первая книга, сознательно посвященная только этому вопросу³.

Podobnie jak poprzednie utwory Sorokina, *Uczta* pod względem strukturalnym nawiązuje do postmodernistycznych koncepcji manifestujących niezgodę wobec literatury odzwierciedlającej rzeczywistość, w zamian proponując parodystyczną grę zastanymi formułami, programowo okraszoną demonstracyjnym antyestetyzmem. Kluczem do deszyfracji utworu jest sorokinowskie rozumienie samego pojęcia jedzenia i znaczenia aktywności towarzyszących temu procesowi zmysłów. Autora najbardziej interesuje proces przygotowywania, podawania jedzenia oraz doznania jedzących, bo tu uwalnia się owa szczególna magia to-

¹ Określenie samego Sorokina. В. Сорокин, И. Смирнов, *Диалог о еде*, <http://www.guelman.ru/slava/texts/eda.htm> [dostęp: 15.04.2013].

² М.П. Марусенков, *Абсурдопедия Владимира Сорокина. Заумь, гротеск и абсурд*, Санкт-Петербург 2012, s. 57.

³ В. Сорокин, И. Смирнов, *Диалог...*

warzysząca temu aktowi. Jedzenie warunkuje ludzkie życie, ale co zastanawiające, w literaturze jest ono albo w ogóle nieobecne, albo w najlepszym wypadku traktowane marginalnie. Zdaniem Sorokina jest to błąd, albowiem upodobania i rytuały kulinarne to doskonały język komunikacji pozwalający poznać, zgłębić i zrozumieć całe narody, a nawet kręgi kulturowe, sięgnąć do istoty bytu, poznać „smak życia” w kontekście coraz agresywniej zaznaczającego się we współczesnym świecie zjawiska wybujałego konsumpcjonizmu.

Tytuł, jak zgodnie twierdzą badacze, odsyła bezpośrednio do *Uczty* Platona, ale biorąc pod uwagę wielość znaczeń naddanych oraz pojawiających się w poszczególnych tekstach motywów, można znaleźć również powiązania z innymi, znanymi biesiadami, jak choćby ucztą na Olimpie (w tym szczególnie uczta Tan-tala), obrzędami rytualnymi związanymi z jedzeniem⁴, a także z filmami, takimi jak choćby *Wielkie żarcie* (*La Grande bouffe*, 1973), *Delicatessen* (1991), kultowym już dziś horrorem *Cannibal Holocaust* (1980), oraz powieściami, takimi jak *Rytuał* (*Ritual*, 1988) Grahama Mastertona i *Milczenie owiec* (*The Silence of the Lambs*, 1988) Thomasa Harrisa.

Platon koncentrował się na sposobie przezwyciężenia materialności na rzecz zwrócenia się ku niematerialności, ku uosobionej w miłości abstrakcyjnej i wolnej od ziemskich niedoskonałości idei piękna. W rezultacie najwyższa forma uczucia, tak zwana miłość platoniczna, nie miała nic wspólnego z ziemską zmysłowością i biologią, a nawet z realnym życiem ludzkim. Zgodnie z jego filozofią wszelkie ziemskie obiekty są jedynie stopniami na drodze ku idealnej, gwarantującej nieśmiertelność, miłości. Z tych względów pomiędzy ciałem i cielesnością (światem materialnym — z definicji nieidealnym) a miłością (światem idealnym i doskonałym) są wyraźnie zaznaczone nieprzekraczalne granice. Sorokin odwraca proporcje i to, co u Platona jest na dalekim planie, u niego znajduje się w centrum uwagi. Jedzenie staje się źródłem zmysłowości (także seksualnej), w wyniku czego archetyp uczty zmienia się całkowicie — zostają zniesione wszelkie normy moralne i etyczne, a świat jawi się jako chaos, w którym, jak pisze Jelena Ostrowska, „wszystko” i „nic” stają się synonimami⁵. Istotne, że autora interesuje w takim samym stopniu strawa materialna i duchowa, przy czym obie te grupy są traktowane równorzędnie, nierozdzielnie w imię pragnienia, by wyjść poza zwyczajowe ramy postrzegania istoty człowieka⁶. W tym momencie rozumiałe staje się, że „smakiem życia”, szczytem zadowolenia może być zarówno dobrze upieczone ciało człowieka, sałatka „Cezar” popita czerwonym wi-

⁴ O praktykach kanibalistycznych na przestrzeni wieków zob. M. Landau, *Kanibalizm na zdrowie*, „Wprost” 2009, nr 9, <http://www.wprost.pl/ar/154123/Kanibalizm-na-zdrowie/?I=1364> [dostęp: 15.04.2013].

⁵ Е. Островская, *Архетип пира в рассказах Владимира Сорокина*, <http://psy-sait.ru/psihologija-tvorchestva/psihologija-iskusstva/13-arhetip-pira-v-rasskazah-vladimira-sorokina.html> [dostęp: 15.04.2013].

⁶ В. Сорокин, *Убойное сало. „Я хотел наполнить русскую литературу говном”*, <http://www.mk.ru/old/article/2002/07/21/164539-uboynoe-salo.html> [dostęp: 20.03.2013].

nem, kawior z książki Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata*, jak i myśli o wieczności, a nawet niewidzialne jedzenie⁷. Programowe zatarcie granic pomiędzy ciałem i duchem prowokuje zniesienie stereotypów estetycznych i charakterystyczny dla utworów postmodernistycznych relatywizm piękna i brzydoty, moralności i amoralności, dobrego i złego smaku, a więc przyzwolenie na powszechność dostępności wszystkiego i we wszelkiej postaci, w tym wykształconej przez człowieka kultury. W efekcie przywołany w tytule platoński archetyp uczy przekształca się w symbol świata, w którym nie ma rzeczy zakazanych, czy „niesmacznych”, świata porozumiewającego się językiem jedzenia⁸.

W sorokinowskiej *Uczcie*, o czym mówi sam autor, sporo miejsca zajmuje temat kanibalizmu. Kanibalizm, zdaniem autora, nie jest czymś perwersyjnym, zwłaszcza z metafizycznego punktu widzenia. Wszak pierwszy smak życia — to „zjadanie ciała matki”, czyli swoisty endokanibalizm („Мы все состоим из мяса. Не только из духа”⁹ — podkreśla autor). W tym znaczeniu zjadanie osobników własnego gatunku uważa on za bardziej naturalne niż zjadanie zwierząt, zwłaszcza specjalnie w tym celu hodowanych („Это просто как-то глупо растить тело, чтобы сожрать его. Причем тело существа доверчивого, у которого нет выбора”¹⁰, konkluduje pisarz.). Zdaniem Sorokina zwierzęta to stworzenia prawie magiczne, ogniwo pośrednie pomiędzy ludźmi i aniołami, dlatego też przedmiotowe traktowanie braci mniejszych nie jest dowodem wielkości i potęgi człowieka, lecz jego małości, bezmyślności powierzchowności i obojętności, tego konsumeryzmu i automatyzmu, który później jako jeden z głównych tematów pojawił się w lodowej *Trylogii*.

Temat kanibalizmu jest obecny już w otwierającym i nadającym ton całemu zbiorowi utworze *Nastia*¹¹. Punktem wyjścia jest dla autora popularna w postmodernizmie opozycja tradycyjne–nietradycyjne, ludzkie–nieludzkie. Sorokin skłania się ku poglądom Baudrillarda, który omawiając definicję człowieka na przestrzeni

⁷ Biorąc pod uwagę ustalenia Melanie Klein, można zaryzykować tezę, że sorokinowski tok myślenia jest w pewnym zakresie bliski platońskiemu. Klein twierdziła, że jedzenie jest pierwszą miłością człowieka, a wrażenia smakowe ujawniające się podczas jedzenia utrwalają się w człowieku na zawsze, pełniąc funkcję swoistej pamięci historycznej po okresie głębokiego niemowlęstwa. Szerzej zob. M. Klein, *Zawiść i wdzięczność*, Gdańsk 2007, s. 30.

⁸ Wnioski te znajdują potwierdzenie w pracy Haliny Waszkielewicz. Dochodzi ona do wniosku, że jeśli u Platona „językiem komunikacji, mówiąc w dużym uproszczeniu, jest rozum i dialog, to w *Uczcie* Sorokina jest nim jedzenie”. H. Waszkielewicz, *Metafizyka jedzenia. „Końska zupa” Władimira Sorokina*, [w:] *Postmodernizm rosyjski i jego antycypacje*, red. A. Gildner, M. Ochniak, H. Waszkielewicz, Kraków 2007, s. 170. Tezę tę potwierdza także sam autor, który w jednym z wywiadów mówi: „еда — это, в общем, язык коммуникации”. B. Сорокин, И. Смирнов, *Диалог...*

⁹ B. Сорокин, *Убойное сало...*

¹⁰ B. Сорокин, И. Смирнов, *Диалог...*

¹¹ Sorokinowski utwór nie jest prekursorski w zakresie prezentacji tego rodzaju praktyk. *Nastia* (*Настя*) jest zaledwie kolejnym tekstem wpisującym się w długi łańcuch literackich prezentacji kanibalizmu (począwszy od uczy Tantała, a skończywszy na *Jesieni patriarchy* (*El otoño del patriarca*, 1975) Gabriela Márqueza czy *Milczeniu owiec* Thomasa Harrisra).

dziejów, podkreśla jej, opartą na wykluczeniu, uniwersalność („Człowieczeństwo” już u samego początku zasadza się na ustanowieniu jego strukturalnego odpowiednika — „tego, co nieludzkie”¹²) prowadzącą do rasizmu, czyli zepchnięcia w sferę nieludzkiego między innymi wszelkiego rodzaju praktyk kanibalistycznych¹³.

Odwołując się do funkcjonującego w świadomości społecznej obrazu kanibalizmu, Sorokin burzy jednocześnie tabu ludzkiego ciała jako potrawy dla innych ludzi i wyobrażenia o kanibalu jako „nie-człowieku, który złamał jeden z podstawowych zakazów stanowiących fundament cywilizacji”¹⁴. Początek tekstu utrzymany jest w dziewiętnastowiecznej konwencji opowieści o szlacheckich gniazdach. Czas akcji obejmuje jeden dzień — dzień urodzin tytułowej bohaterki, Nastii. Kulminacyjnym momentem jest uczta urodzinowa, na której daniem głównym jest upieczone w piecu ciało szesnastoletniej solenizantki. Według zasad wyznawanej przez jej rodziców „religii”, dziewczyna musi zostać zjedzona, by móc dostąpić nieśmiertelności. Uwypuklony w utworze problem antropofagii, a konkretnie rytualnego pogrzebowego¹⁵ endokanibalizmu należy traktować wielopłaszczyznowo. Z jednej strony to zwykły posiłek, z drugiej zaś — źródło wielorakich doznań zmysłowych. Można też odnaleźć w nim elementy obrzędu inicjacyjnego *à rebours*. O ile w tradycyjnym rozumieniu pojęcie inicjacji oznacza symboliczne wejście dziecka do świata dorosłych, o tyle tu dochodzi do odwrotnego przejścia: dorośli, zjadając dziecko, rozpoczynają nowy rozdział swojego życia, wierząc, że jego dusza zacznie nowe życie w innym, lepszym świecie, poza czasem i przestrzenią. Jeden z bohaterów wyjaśnia:

Мир ждет нового мессию. И он грядет.

— И кто же он, позвольте вас спросить?

— Человек, который преодолел самого себя. [...]

Каждому времени соответствует свой Христос. Умер старый гегелевский Христос. Для грядущего века потребуется молодой, решительный и сильный Господь, способный преодолеть! Способный пройти со смехом по канату над бездной! Именно — со смехом, а не с плаксивой миной! [...] Ему мы будем молиться всей душой, с ним преодолеем себя, за ним пойдем к новой жизни!¹⁶

¹² J. Baudrillard, *Wymiana symboliczna i śmierć*, przeł. S. Królak, Warszawa 2007, s. 156.

¹³ Wnioski te pokrywają się w dużej części z poglądami Michela de Montaigne’a zawartymi w słynnym esej *O kanibalach* (rozdział XXXI pracy zatytułowanej *Próby* (*Essais*, 1580)).

¹⁴ K. Wojnowski, *Wszyscy kanibale!*, <http://www.e-splot.pl/?pid=articles&id=1454> [dostęp: 16.03.2013].

¹⁵ W kulturze Azteków składano ofiary z ludzi (głównie jeńców wojennych), aby zapewnić sobie przychyłność bogów, a co za tym idzie, przetrwanie. W preinkaskiej kulturze plemion Wari uprawiających kanibalizm pogrzebowy praktyka zjadania ciał zmarłych członków plemienia wpływała z przekonania, że ten akt pozwoli duchowi zmarłego członka rodziny pozostać na zawsze wśród swoich bliskich.

¹⁶ B. Сорокин, *Пуп*, Москва 2001, s. 41–43. Wszystkie pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania. Strony podano w tekście w nawiasach.

Etapy procesu przemiany są opisane niezwykle plastycznie i przekonująco głównie dzięki wykorzystaniu chwytów właściwych gatunkowi horroru, programowo skierowanych w dekonstrukcję poczucia smaku estetycznego, rozumianego jako synonim pojęcia piękna we współczesnym ujęciu. W sposobie opisu religijnej sekty kanibali pobrzmiewają dalekie echa *Rytuału* (*Ritual*, 1988) Grahama Mastertona, całość tekstu jest zaś podzielona na część psychologiczno-intelektualną i krwawo-rzeźniczą¹⁷. Sposób ujęcia tematu za pomocą popularnego w postmodernizmie chwytu „zakłócenia tradycyjnej narracji poprzez szokujący rozwój wydarzeń”¹⁸ pozwala odbiorcy doświadczać lęku, szoku, obrzydzenia przy jednoczesnym poczuciu całkowitej bezradności wobec rozgrywających się na jego oczach wydarzeń. Właściwy horrorowi antyestetyzm przejawia się też w traktowaniu ludzkiego ciała, które jest kaleczone, a potem pożerane¹⁹. Tu jest on zwielokrotniony przez odwrócenie schematu i wytypowanie na ofiarę dziecka²⁰. Stworzony przez autora we wstępie idylliczny klimat skłania czytelnika do snucia przypuszczeń, że przebieg obrzędu będzie dlań przewidywalny, zgodny z jego wyobrażeniami oraz przyjętymi we współczesnej kulturze Zachodu wyznacznikami człowieczeństwa. W tym momencie następuje szokujący zwrot i idylla zamienia się w koszmar. Rytuał przygotowywania potrawy formalnie nawiązuje do religijnego procesu ofiarniczego i zawiera wszystkie niezbędne jego etapy. Zostaje zachowana ciągłość rytów oraz, nieodzowny podczas tego procesu, szczególnie „rodzaj niewzruszonej stałości stanu ducha, w którym trwają zarówno ofiarujący, jak i ofiarnik względem bogów”²¹, bezgranicznie wierząc w „automatyczną skuteczność składanej ofiary”²². Rozebrana do naga Nastia jest układana w specjalnej pozie na łopacie, przywiązywana do niej łańcuchami jak do słupa ofiarnego i dopiero potem wsunięta do rozgrzanego pieca.

Савелий перекрестился, плюнул на ладони, ухватился за железную рукоять лопаты, крикнул, поднял, пошатнулся и, быстро семеня, с маху задвинул Настю в печь. Тело ее осветилось оранжевым. „Вот оно!” — успела подумать Настя, глядя в слабо закопченный потолок печи. Жар обрушился, навалился страшным красным медведем, выжал из Нاستи дикий, нечеловеческий крик. Она забилась на лопате (20).

¹⁷ Szerzej zob. A. Has-Tokarz, *Horror w biblijnej perspektywie. Figura diabła w kinie satanicznym*, „Studia Filmoznawcze” 25, red. S. Bobowski, Wrocław 2004, s. 211–224.

¹⁸ H. Waszkielewicz, *op. cit.*, s. 170.

¹⁹ O funkcji ludzkiego ciała w horrorze zob. *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 225–226.

²⁰ Dzieciństwo, na co zwraca uwagę Małgorzata Piotrowska, jest okresem w takim sensie niepowtarzalnym, magicznym, że „dziecko posiada wiele zdolności i cech lepiej rozwiniętych niż u człowieka dorosłego”, chłonie otaczającą rzeczywistość zmysłowo, nie zaś przez pryzmat doświadczenia i ma największe pokłady wyobraźni. Zob. M. Piotrowska, *Świat dziecka w horrorze Stephena Kinga*, „Literatura i Kultura Popularna” X, red. T. Żabski, Wrocław 2002, s. 146. O ile jednak w klasycznym horrorze z tych właśnie względów dziecko zwykle zostaje wytypowane do walki ze złem, o tyle u Sorokina pada jego ofiarą.

²¹ H. Hubert, M. Mauss, *Esej o naturze i funkcji ofiary*, przeł. L. Trzcionkowski, Kraków 2005, s. 38.

²² *Ibidem*.

Istotne, że autor gromadzi pozostałych bohaterów wokół pieca, by sekundo wali dziewczynie do momentu biologicznej śmierci. W zwykłym procesie ofiar niczym jest to element niezbędny, ponieważ w ofierze znajduje się duch, którego uwolnienie jest ostatecznym celem rytuału. U Sorokina zgromadzenie ma zgoła inny charakter — to jakby makabryczne gromadne świąteczne pieczenie barana, po którym nastąpi zmysłowa orgia smaków i zapachów. Świadczą o tym reakcje zgromadzonych, którzy widzą w tym momencie w konającej w mękach dziewczynie głównie smaczne jedzenie: podpowiadają, gdzie trzeba dołożyć węgla, żeby skórka była chrupiąca („Сепрей Аркадьич, надо б угольки шуровать, чтоб корка схватилась” (21)), fascynują się błyskawiczną przemianą wyglądu „potrawy” („Как стремительно лицо меняется, [...] Уже совсем не ее лицо” (21)), strofują kucharza, przestrzegając przed zaniedbaniem obowiązków („Смотри, не сожги мне дочь” (21) — zaznacza ojciec dziewczyny). Nie mniej szokujący jest finał tej części „gotowania”, bo kiedy kończy się „wstępna obróbka” potrawy i pozostaje czekać trzy godziny na ostateczny efekt — wszyscy odczuwają znudzenie jak podczas publicznych egzekucji z czasów, kiedy to ceremonialne zadawanie śmierci traktowano w kategoriach święta, rozrywki, uroczystości symbolizującej nowy porządek²³. Dalszy przebieg wydarzeń jest logiczną konsekwencją autorskiego toku myślenia. Po przygotowaniu „dania głównego” rozpoczyna się kanibalistyczna religijno-epikurejska biesiada²⁴ dostarczająca uczującym całej gamy smaków i doznań w dosłownym i metaforycznym znaczeniu. Ciało Nastii wszystkim bardzo smakuje, uczujący podkreślają wyjątkowy aromat mięsa, chwalą kucharza za perfekcyjną znajomość arkanów sztuki kulinarnej i zachwycają się eleganckim, wysmakowanym sposobem podania dania na stół.

Настю подали на стол к семи часам. Ее встретили с восторгом легкого опьянения. Золотисто-коричневая, она лежала на овальном блюде, держа себя за ноги с почерневшими ногтями. Бутоны белых роз окружали ее, дольки лимона покрывали грудь, колени и плечи, на лбу, сосках и лобке невинно белели речные лилии (22).

Ludzkie ciało nie jest tabuizowane, a traktowane jak każde inne mięso podawane przy świątecznym stole — goście wybierają dla siebie ulubione kąski i delektują się smakiem poszczególnych fragmentów ciała, ojciec zamordowanej zaś jako dobry gospodarz stara się dogodzić ich podniebieniom, podając dobre wino i namawiając na dokładkę („Господа, продолжим, продолжим, — потер руки Саблин. — Пока Настя теплая (26), „Господа, добавки! Торопитесь! Жаркое не едят холодным” (39)). Szczególnym rarytasem dla gości, co znamienne, są intymne części ciała dziewczyny. Ich konsumpcja wzbudza szczególną zmysłową

²³ Przykładem tego zjawiska jest choćby rycina Arcangela Maginiego *Tragiczny koniec Ludwika XVI* czy relacje z przebiegu kaźni czarownic. Do pewnego momentu również rytuał ścięcia głów był okazją do wielkich, publicznych uroczystości. Szerzej zob. *Wymiary śmierci*, wybór i słowo wstępne S. Rosiek, Gdańsk 2010, s. 159.

²⁴ Kanibalizm epikurejski (lub odżywczy), gdy głównym powodem spożywania ludzkiego mięsa są jego wartości odżywcze i zamiłowanie do jego smaku. Tomasz ‘Sting’ Chmielik, *Kanibalizm*, <http://kult.polter.pl/Kanibalizm-c7717> [dostęp: 16.03.2013].

ekstazę. Opisy ich reakcji i zachwyty nad jedzeniem odsyłają do freudowskiej teorii psychoanalizy, integralnej psychologii Junga (zwłaszcza archetypu Animy w kontekście doświadczenia zmysłów), przemyśleń Baudrillarda o inscenizacji i fetyszyzacji kobiecego ciała²⁵ i jednocześnie (spoglądając z punktu widzenia specyfiki tak zwanej rosyjskiej prozy innej) są namacalną demonstracją sposobu funkcjonowania w prozie Sorokina pojęcia wstydu i bezwstydu²⁶. Zmysłowy wymiar kanibalizmu jest podkreślony także na płaszczyźnie językowej przez obecność w tekście przenośni o zabarwieniu erotycznym, które w sorokinowskiej *Uczcie* ulegają stopniowej demetaforyzacji. Przykładem tego procesu jest choćby fragment, w którym jeden z bohaterów mówi: „Вы, Арина Дмитриевна, будете очень вкусны, уверен!” (37). Określenie „smaczna” w odniesieniu do młodej dziewczyny jest grą słów o zabarwieniu erotycznym, komentarzem o charakterze oceniającym, podkreślającym atrakcyjność seksualną kobiety. Sorokin rozbija utrwalony schemat, świadomie zastępując go szokującą literalnością rozumienia słów, w wyniku czego replika bohatera nabiera diametralnie innego znaczenia — jest zapowiedzią przyszłego aktu kanibalizmu²⁷.

Przebieg uczty rodzi zatem pytanie o wymiary piękna i rodzaj doznań zmysłowych, jakie wyzwała ono w człowieku, zwłaszcza w kontekście metaforycznego pojmowania smaku (tak zwany dobry smak) i w końcu kategorii piękna. Przedstawiając tę makabryczno-absurdalną dla współczesnego czytelnika biesiadę, Sorokin wyraźnie podkreśla względność obu tych elementów we wszelkich wymiarach. To, co dla jednego jest smaczne, estetyczne i piękne, innemu może wydać się obrzydliwe, ohydne, odstręczające, przerażające, szokujące. Analogiczne stanowisko zajmuje on wobec największego tabu współczesnej cywilizacji, jakim jest ludzki trup i krew²⁸. Aby podkreślić istnienie tej różnorodności w kolejnych utworach, świadomie kontynuuje tę „terapię horrorem”, sięgając po takie chwytły, jak między innymi rozszczepienie temporalne bohaterów, tworzenie sytuacji przekraczających granice ustalonych kategorii czy konstruowanie potworów niosących fizyczne zagrożenie (*Awaron*).

Najbardziej fascynuje Sorokina fetyszyzacja i erotyzacja jedzenia. Smak, węch i wzrok automatycznie pobudzają zmysł erotyczny, prowadząc do spełnienia niemożliwego do osiągnięcia w inny niż poprzez jedzenie sposób. Kształt tego spełnienia i sposób postrzegania ludzkiego ciała jako najstraszniejszego wię-

²⁵ Szerzej zob. J. Baudrillard, *op. cit.*, s. 128–155.

²⁶ Szerzej o tym problemie zob. A. Skotnicka, *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po roku 1985*, Wrocław 2001, s. 167–170.

²⁷ Szerzej zob. M. Золотоносов, *Окорок Сорокина под соусом „Модерн”*, <http://www.srkn.ru/criticism/zolotonosov.shtml> [dostęp: 22.03. 2013].

²⁸ Podobnie jak jedzenie ludzkiego ciała, tak i picie ludzkiej krwi budzi opór, ponieważ o ile dopuszczone jest spożywanie krwi zwierzęcej, o tyle ludzkiej — zdecydowanie nie. Jak podkreśla Anna Gemra, „jednym z najsilniejszych tabu obłożone są krew i trup”. A. Gemra, *Frankenstein Forever? Trwałość i zmienność motywów grozy w horrorze*, „Literatura i Kultura Popularna” XII, red. T. Żabski, Wrocław 2005, s. 39.

zienia ludzkości, utrudniającego, a czasami wręcz uniemożliwiającego znalezienie odpowiedzi na podstawowe pytania egzystencjalne wynika z założeń postmodernistycznej dekonstrukcji²⁹. Autor rewiduje więc pojęcie estetyki, prezentując obrazy pełne okrucieństwa, krwi i wynaturzonego seksu³⁰.

Przykładowo w noweli *Bankiet* (*Банкет*) otrzymujemy obraz endokanibalizmu wojennej odmiany. Świadczy o tym zarówno zachowanie więźnia (pojmany nie błaga o litość, lecz złorzeczy i odgraża się swoim oprawcom³¹), jak i wzmianka o kaźni zwanej „tańcem słomianego płaszcza”³². Dodatkowo w utworze zamieszczony jest swego rodzaju katalog wymyślnych przepisów kulinarnych przywodzących na myśl koktajle Wieniczki z poematu *Moskwa-Pietuszki* (*Москва-Петушки*, 1969)³³. O ile jednak składniki napojów wymieniane przez Jerofiejewa mogły budzić co najwyżej zdziwienie, o tyle sorokinowskie potrawy wywołują odrazę, obrzydzenie i wstręt (są w nich zużyte tampany, męskie skarpetki, przerwatwy, obcięte paznokcie). Z kolejnej noweli *Dzień rosyjskiego obżartucha* (*День русского едока*), będącej połączeniem orgii jedzenia, sadyzmu i wyuzdanego seksu w iście popkulturowo-socrealistycznym stylu, wyłania się jeszcze bardziej odrażający obraz. Autor idzie o krok dalej wobec poprzednich tekstów i pokazuje świat opętany „cudownym żywiołem jedzenia”, w którym wszelkie wartości i granice przestają istnieć. Życie człowieka jest bez znaczenia, a kanibalizm i śmierć w męczarniach są powszechnie akceptowalną formą rozrywki.

Wyszukane potrawy z ludzkiego mięsa wieńczą też nowelę *Popiół* (*Пепел*). Z kolei utwór *Concretnyie* skupiony jest wokół seksualnego kanibalizmu wirtualnego. Trójka młodych ludzi w stanie upojenia narkotycznego pożera w widowiskowy, a jednocześnie odrażający sposób bohaterów arcydzieł literatury światowej, po czym odbywa ze sobą nawzajem stosunek seksualny, posiłkując się protezami organów płciowych. Ten obsceniczny akt jest przewrotną realizacją platońskiego pojmowania miłości, myśli Baudrillarda o zseksualizowanej śmierci i śmierteczności

²⁹ Z tego powodu jedną z podstawowych cech wywoławczych twórczości Sorokina jest postrzeganie człowieka cielesnego jako monstrum, potwora rodem z horroru. Zob. М. Смирнова, *Страх власти тела в прозе В. Сорокина*, [w:] *Языки страха: женская и мужская стратегии поведения*, red. Н.М. Герасимова, Е.Л. Мадлевская, Санкт-Петербург 2006, s. 201.

³⁰ J. Szyłak, *Nowe metody budzenia grozy*, [w:] *Okolice kina grozy*, red. K. Kornacki, J. Szyłak, Gdańsk 1999, s. 39.

³¹ Opisane przez Sorokina zachowanie pokrywa się z relacjami Michela de Montaigne’a, który omawiając temat wojny w społeczności Indian, pisał: „Niechaj przybędą śmiało wszyscy i zbiorą się, aby sprawić sobie ze mnie biesiadę; zaprawdę, zjedzą mnogo swoich ojców i przodków, którzy służyli mi za pożywienie i za ucztę memu ciału. Owe mięśnie, owa krew i żyły, te są wasze, biedni szaleńcy; nie poznajecie, iż substancja i członki waszych przodków żyją w nich jeszcze; smakujcie je dobrze, doszukujcie się smaku własnego ścierwa”. M. de Montaigne, *Próby*, przeł. T. Boy-Żeleński, rozdz. XXXI, Warszawa 2009, s. 359.

³² „Taniec słomianego płaszcza” był rodzajem okrutnej kaźni. Skazanego wiązano i okrywano słomianym płaszczem, po czym podpalano nieszczęśnika, pozwalając mu spalić się żywcem. Kaźń tę stosowano podczas tłumienia powstania w regionie Simabara na wyspie Kiusiu w 1637 r.

³³ Spostrzeżenie H. Waszkielewicz, *op. cit.*, s. 170.

nym seksie³⁴, a zarazem typowo postmodernistycznej metafory, jaką jest „ciało tekstu”³⁵ w kontekście jego totalnej dekonstrukcji. *Awaron* (Аварон) — nowela łącząca w sobie cechy dziecięcych dzienników Jurija Trifonowa i (ze względu na postać tytułowego bohatera) bułhakowskiej powieści *Mistrz i Małgorzata* (Мастер и Маргарита, 1928–1930 i 1932), skupia się wokół odwiecznego procesu wchłaniania i niszczenia starego przez nowe. Tak samo jak wcześniej komunizm pożerał prawosławną rosyjską kulturę i duchowość, tak samo — przekonuje autor — współczesne idee demokracji pożadają smaku tlących się resztek niegdyś królujących sensów w imię własnego trwania „w zdrowiu” (co przywodzi na myśl kanibalizm survivalowy i medyczny³⁶). W każdym kolejnym utworze coraz bardziej odczuwany jest rozpad, zgnilizna i umieranie wszystkiego, co żywe, totalny zanik smaku. Przykładowo, nowela *Lustro* (Зеркало) jest katalogiem ekskrementów wydalonych po zjedzeniu określonych dań, w *Końskiej kupie* (Лошадиный цып) jedynym przyswajalnym przez bohatera pożywieniem jest pustka — erzac prawdziwego jedzenia. Autor piętrzy okropności, każe czytelnikowi przechodzić przez coraz bardziej absurdalny labirynt smaków, by w końcu ogłosić, że pochłoniąć można wszystko, od chrzęstu gazety, przez uderzenia serca, władzę radziecką, młodzieńczy onanizm aż po pustkę. To też sorokinowska uczta jawi się jako niekończący się proces uśmiercania i jedzenia wszystkiego, co idealne³⁷, zmysłowego zatracenia w drodze donikąd. Wrażenie to spotęgowane jest wszechobecnością zaczerpniętego od moskiewskich conceptualistów motywu pustki, który w pełnym wymiarze ujawnia się w finale manifestu estetycznego — noweli *Żreć!* (Жрать!).

Sorokinowskie poszukiwania smaku życia opierające się na opozycji ciało/mięso–bezcieleśność, kultura–pseudokultura³⁸ są jednocześnie wyrazem krytyki współczesnych społeczeństw, w których masowa pogoń za zmysłowością połączona z powszechną dostępnością dóbr materialnych prowadzi do autodestrukcji wewnętrznej. Prawdziwa kultura, twierdzi pisarz, jest dziełem wielkich indywidualności, nie zaś mas. Te ostatnie tylko ją pozerają³⁹, unosząc się na fali życiowe-

³⁴ J. Baudrillard, *op. cit.*, s. 241.

³⁵ W jednym z wywiadów Sorokin mówi: „Мой процесс манипуляции с литературой отличается от традиционного с ней обращения. [...] Я представляю собой тип такого паразита, который выживает изнутри тело каждого писателя. Писатели это чувствуют и не любят меня. Я до сих пор не понимаю, чем я занимаюсь, что это такое”. В. Сорокин, *Путерским читателям и писателям надо побольше ходить в кино*, <http://www.mitin.com/people/klimova/sorokin.shtml> [dostęp: 15.04.2013].

³⁶ O kanibalizmie medycznym zob. M. Landau, *op. cit.*; o kanibalizmie survivalowym zob. np. J. Clark, *How Cannibalism Works*, <http://people.howstuffworks.com/cannibalism1.htm> [dostęp: 21.02.2014].

³⁷ E. Островская, *op. cit.*

³⁸ W jednym z wywiadów pisarz zaznacza: „Мы все состоим из мяса. Не только из духа. [...] Если литература хочет быть актуальной, а не чем-то вроде пудинга, она должна все эти противоречия отражать. Сцены насилия, секса, натуралистичных физиологических подробностей — они должны быть”. В. Сорокин, *Убойное сало...*

³⁹ Sorokin mówi: „Массы не делают культуру — они ее пожирают и переваривают”. В. Сорокин, *Убойное сало...*

go tombaku. Aby uwolnić się od tego balastu podróbek, trzeba przede wszystkim je pokazać, a potem zniszczyć, oczyścić się, otworzyć na prawdziwy smak życia. W tym celu Sorokin świadomie łamie wszelkie normy, przekracza granice przyzwyczajenia i dobrego smaku, prezentuje obrazy, „w których wartość estetyczna jest obecna, ale w sposób, który nie daje zadowolenia, jest bolesny, perwersyjny lub nawet destrukcyjny”⁴⁰, by uzmysłwić, że niekończąca się konsumpcyjna uczta jest gorsza od śmierci. Pochłanianie ona człowieka zarówno w wymiarze społecznym, jak i duchowym, przekształcając go w bezwolną „mięsną maszynę”, dla której wszelkie normy etyczne i moralne są niepotrzebnym chłamek. W tym kontekście wywołany przez autora szok nie jest tanim chwyt marketingowym, lecz nieodzowną częścią terapii oczyszczającej. Autor mówi:

Рвотный рефлекс — это не значит плохо, это очищает организм. Литература должна быть разной, как и еда. Если есть каждый день пудинг, то в конце концов это тоже вызовет рвотный рефлекс. [...] Литература тоже должна быть трудной. Плохая литература — это как „Макдоналдс”. Вроде сыт, но на уровне ощущений чего-то не хватает⁴¹.

Tych właśnie prawdziwych doznań zmysłowych brakuje we współczesnym świecie i dlatego sorokinowski (upostaciowany głównie w pochłanianym mięsie ludzkim) „smak śmierci” i następująca po nim absolutna pustka, wydaje się zapowiedzią przyszłego „smaku życia”, „sol”i, której brakuje w świecie powszechnych podmian, substytutów, symulaków i masowej pseudokultury, próbą przełamania i przedarcia się przez narosłe i narzucone przez wieki tabu.

Taste of life — taste of death. *The Feast* by Vladimir Sorokin

Summary

The Feast (Пир, 2001) by Vladimir Sorokin is considered to be the culmination of the second period of the author's literary work, and the one that presages his break up with the fundamental principles of postmodernism and conceptualism.

The Feast consists of thirteen novels, all of which more or less literally revolve around the theme of eating. Sorokin's search for the taste of life based on the opposition body/flesh—the disincarnate, culture—pseudoculture, manifests his critique of the superficiality of modern societies, in which the collective pursuit of sensuality together with widespread accessibility of all sorts of material goods are signs of inner self-destruction. Sorokin's “taste of death,” expressed principally in the display of various forms of cannibalism, prefigures the advent of a future “taste of life” — free from taboo, illusion and prejudice.

Keywords: Vladimir Sorokin, postmodernism, food, cannibalism, culture—pseudoculture.

⁴⁰ A. Berleant, *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka*, przeł. S. Stankiewicz, Kraków 2011, s. 171.

⁴¹ В. Сорокин, *Убойное сало...*

Вкус жизни — вкус смерти.

Пир Владимира Сорокина

Резюме

Пир (2001) авторства Владимира Сорокина считается произведением подытоживающим второй период его творчества и одновременно предвещающий преодоление положений постмодернизма и концептуализма. В его состав входит тринадцать новелл, которые в большей или меньшей степени сосредоточиваются на теме еды. Сорокинские поиски вкуса жизни опирающиеся на оппозиции тело/мясо—бестелесность, культура—псевдокультура — это критика современных обществ, в которых погоня за чувственностью, соединенная всеобщей доступностью всевозможных материальных благ, по сути дела означает внутреннюю автодеструкцию. Сорокинский «вкус смерти», проявляющийся главным образом путем экспозиции разного рода вариантов канибализма, кажется своего рода предвещением освобожденного от табу, иллюзий и предубеждений, «вкуса жизни».

Ключевые слова: Владимир Сорокин, постмодернизм, еда, канибализм, культура—псевдокультура.