

Abstract

In this section a series of individual manifestos of Ihar Babkou, and a collective manifesto of Pavel Barkouski, Dmitry Korenko and Piotra Rudkouski are presented.

I. Babkou's series is developed in time: from «the revolutionary manifesto» of the 1990s – through «the disturbing manifesto» of the zero years of the 21st c. – to the manifesto of a present situation which, according to the author, «could become magic». I. Babkou connects the processes that define the Belarusian cultural landscape of the 1990s with a dominant of a word and (literature) autonomy, post-colonialism, classification of reality and simulacra. The zero years are identified as the years of guerrillas and managers who have brought calm and normalisation to the Belarusian cultural space. At last, comics – a surface of consciousness behind which there is no metaphysics, and resistance – the only thing that keeps us alive, become the signs of the present.

P. Barkouski, D. Korenko and P. Rudkouski's collective manifesto is a manifesto of an open Belarusian philosophical «space». The authors of the manifesto see the sources of this space in Square (*Agora*). However if Square gives a possibility for a choice and is topos of hope, then Space appears a symbol of actions and events. Thanks to creation of such open space the philosophy doesn't fit in the frameworks of academy and institutes. Desire and readiness to listen to each other become the key measurements of the space, which transforms it into the «space between» and the space of demonstration of otherness. Since December 28th, 2009 the community of «Belarusian philosophical space» has had the possibility to hold the meetings at the faculty of philosophy and social sciences of the Belarusian State University (Minsk). Meetings are open for participants of different educational institutions and public initiatives. Community site: www.prastora.org.

Keywords: manifesto, autonomy, comics, space, openness, otherness.

З АРХІВУ ЭПОХІ: ТРЫ МАНІФЭСТЫ

Ігар Бабкоў

За небакраем Эўропы

Слова

Беларуская культура наскрозь лёгацэнтрычна. Прастора беларушчыны сфармаваная перадусім словам, а ня вобразам ці рытмам. Але гэта было асаблівае слова. Ціхае, агорнутае ў жалобу, яно адмаўлялася валодаць сьветам. Яму так хацелася гучаць «без тугі, безклапотна».

Але.

Літаратура

Беларуская літаратура заўсёды была аўтаномнай. Яе дачыненні з рэчаіснасьцю (г. зн. з уласна Беларусыяй) апошнія два стагодзьдзі нагадваюць складаны сымбіёз кэралаўскага ката й ягонай усьмешкі: часам пажаданая рэчаіснасьць (кот-Беларусь) зьнікае й тады застаецца толькі ўсьмешка-літаратура. Зьнікненьне рэчаіснасьці адбываецца так часта і з такой рэгулярнасьцю, што літаратура навучылася абыходзіцца й безь яе: інэрцыя дыскурсу (як казалі б постструктуралісты) такія рэчы дазваляе, хаця й не ўхваляе – праз пэўны час прападае патас (патас стамляецца ад сваёй уласнай патаснасьці); тэмы, сымбалі, тэксты, героі і пэрсанажы патрапляюць у абмежаваны каталёг формаў і неўзабаве ім ужо няма чаго сказаць адзін аднаму (на магчымага чытача яны, вядома, чхалі). Усё гэта вядзе да ціхага дэкадансу, персанажы пачынаюць шмат піць, уяўляючы сябе пры гэтым іншымі пэрсанажамі, больш шчаснымі ў літаратурным сэнсе.

У савецкую й адразу-пасля-савецкую эру, пры «сацыяльна значным» і адначасова колькасна абмежаваным становішчы творцаў беларускай літаратуры яе крыху падпітвалі эмоцыі й страсьці «элітнага клюбу»: жаданьне прарвацца й быць вядомым, унутраныя статусныя рэвалюцыі й контр-рэвалюцыі... Было б цікава прааналізаваць, у якой ступені гэтае «літаратурнае неўсьвядомленае» уплывала (вызначала?!) на літаратурную сьвядомасьць і, што больш істотна, на тэматыку й архітэктоніку твораў. Але гэта тэма іншае развагі. У нашым кантэксце істотна тое, што БСЛ (белсаўлітаратура) была літаратурай-ўсьмешкай: рэчаіснасьці яна ня мела. Ці, больш дакладна, яна мела ўжо гатовую яе інтэрпрэтацыю.

Пасьля 89 года рэчаіснасьць прымусіла сябе заўважыць. Гадо прыйшоў. Разам зь ім прыйшлі розныя людзі: ганаровыя прывіды, нацыянальныя й сусьветна вядомыя, а таксама новая генерацыя – людзі, якія называлі й лічылі сябе пісьменьнікамі, хаця пісалі ня так і не пра тое. Пачалося пахаваньне камунізму...

Пераходны пэрыяд, які прыйшоў яму на зьмену, нарадзіў транзыталёгію (як псэўда-навуку) і потым пахаваў усіх астатніх. У тым ліку літаратуру як сацыяльны (сацыялістычны) інстытут.

Засталіся скрыптары й іхныя тэксты (нарэшце).

Посткаляніяльнасьць

Тая культурная прастора, сярод якой мы фатальна сябе знаходзім, нагадвае паверхню-палімпсэст, на якой пэрыядычна пакідае свае сьведчаньні Ўлада. Улада раздвойваецца й разстройваецца, разнастайныя ўлады сутыкаюцца на прасторы культуры, спрабуючы прысобіць паверхню, руйнуючы, перапісваючы, пакідаючы наўзоры сваёй чыннасьці.

Назавем посткаляніяльным той складаны культурны ландшафт, што ўтвараецца на скрыжаваньні чыннасьці разнастайнай улады, ды знаходзіць сябе ў форме фрагмэнтаў альбо руінаў. Вынікам фрагмэнтацыі культурнай прасторы ёсьць адсутнасьць дамінантаў альбо абсалютная адсутнасьць у сфэры гісторыі істотных крытэрыяў, паводле якіх такія дамінанты маглі б быць знойдзеныя альбо вынайдзеныя.

Гэтая рэлятыўнасьць вядзе да асаблівага тыпу мысьленьня альбо прачытаньня культурнай традыцыі. Становішча, калі тэкст-культура напісаны на мовах розных эпохаў, розных культурных традыцый, рознай плястыкай, патрабуе выбару метамовы, вядучае дамінанты, з пазыцыяў якой усё астатняе набывала б свой сэнс, – альбо адмовы ад прачытаньня ўвогуле, на карысьць маўклівай присутнасьці тут і цяпер.

Адмаўляючыся быць чытачамі, мы рызыкуем стацца чыстымі знакамі культурнай традыцыі, увайсці з традыцыяй на правоў рэчаў і, урэшце канчаткова супасьці з гэтай прасторай, пераўтварыцца ў чыстую функцыю.

Назавем посткаляніяльным мастацтва, якое мэлянхалічна блукае сярод аскепкаў, фрагмэнтаў і руінаў, шукаючы ў тых тое, што яны самі ўжо даўна ня памятаюць – безуладзьдзе.

Клясыфікацыі

Гэты тэкст адчуваў бы сябе няпоўным, калі б не абAPERся на якуюсь дурацкую клясыфікацыю.

Напрыклад на такую: усіх ацалелых скрыптараў можна падзяліць на мадэрністаў і этна-антрапа-пата-графістаў. Паводле стаўленьня да рэчаіснасьці.

Мадэрністы зрабілі радыкальныя высновы з традыцыйнай аўтаноміі беларускай літаратуры. Яны ўзялі гэта за прынцып. Для ніх першая й апошняя праблема літаратуры – гэта мова (дыскурс). Моўныя фантазыі й дыскурсіўныя прарывы, стылістычныя эксперыменты й галерэі фантастычных пэрсанажаў, прыдуманых фактаў і перапісаных гісторыяў – іхны сьціплы нарбак. Усіх іх цьвеліць нясьціплая думка, што рэчаіснасьць нарэшце пачне падражаць тэксту.

Этна-антра-пата-графісты пачалі займацца рэчаіснасьцю. Яны яе любяць, вывучаюць, ненавідзяць, даследуюць, апісваюць і ўсё гэта друкуюць. Рэчаіснасьць зь імі робіць тое самае. Выдаткі гэтага знаёмства – ўрэшце ўсе прыходзяць да высновы, што ўсе хворыя. Адна з характэрных кнігаў гэтага кшталту так і называецца: Гісторыя хваробы.

«Чацьверты райх»: сымулякры

Ніхто не чакаў, што гэта адбудзецца так хутка: Зьнікненьне сьвету. Боты Ван-Гога, як і мэлянхолія руінаў, засталіся фіктыўнай рэальнасьцю ў прасторы абрэаленай фікцыі. Нас больш няма.

«Чацьветы райх» – гэта сьвет як сымулякр: сымулякр. Ад ягонай татальнасьці здрыгануўся бы сам Гегель. Сьвет пасьпяхова пераўтвараецца ў ілюзыю самога сябе. Беларусь на гэтай уяўнай мапе – усё яшчэ рэчаіснасьць, якой баліць. Пост/каляніяльнае мастацтва, ідучы наперад, ня можа забыцца на гэты боль. Адкідаючы ілюзыю цэнтру, яно – у пошуках цэнтру ілюзыі. Яно – апошні партызан мадэрнасьці падчас *la condition postmodern*.

Цэнтар паўсюль. Дзе нас няма.

Партызаны і мэнэджары

Прастора беларускага мастацтва згарнула. Усе ранейшыя апазыцыі, якія дазвалялі ёй існаваць, структуравалі яе, стваралі паверхню і глыбіню, размяшчалі знакі ў іхных кантэкстах... гэтых апазыцыяў больш няма. Зьніклі авангардысты і клясыкі, пэйзажысты і марыністы, стваральнікі вясковых эпапэяў і урбаністычных драмаў... Засталіся партызаны і мэнэджары.

Першым абрынулася колішняя супрацьстаянне афіцыезнага й андэграўднага тыпаў прасторы. Афіцыез альбо мастацтва паверхні, зь яго дазволеным каталёгам вобразаў і стыляў патрабаваў андэграўнда як уяўнай альбо рэальнай глыбіні, як свайго Іншага. Андэграўнд перастаў структураваць прастору мастацтва ў выніку ягонага выхаду на паверхню і інкарпарацыю ў спажывецка-інфармацыйную прастору. Этыка андэграўнда – магутнае антыкаляніяльнае памкненьне супрацьпаставіць якой-колечы норме індывідуальны міт творцы – сутыкнулася з сытуацыяй, калі міт творцы стаўся гэтка й жа самай «прадукаванай» і «сымуляванай» рэальнасьцю, як і ўсё астатняе.

Апазыцыі клясычнага і авангарднага часу больш няма. Немагчымасьць авангарду ня толькі у тым, як гэта лічыў Баўман, што ідэя авангарду вычарпала сябе з прыходам постмадэрнасьці, – а яшчэ і ў тым, што нашая будучыня (авангард) кантралюецца сёньня зусім не мастацтвам.

Больш за тое: у будучыню мастацтва больш не пускаюць.

Колішняе супрацьстаяньне унівэрсальнай мовы мастацтва і «лакальнага» зьместу анічога не значыць у эпоху постунівэрсальнай беззьмястоўнасьці.

Мова нас падманвае.

Прастора напоўніцу запоўненая рэчамі спажываньня.

Час нам застаўся толькі «мінулы».

Нашая сучаснасьць – чужое мінулае. Нашая будучыня – чужая сучаснасьць.

Імкненьне дагнаць свой час стварыла гэнэрацыю «мэнэджараў». Жаданьне застацца ў сваёй прасторы стварыла тып «партызана».

Мэнэджар улучаецца ў самыя разнастайныя сыстэмы спажываньня. Ён стварае на сябе попыт. Ён прадае ўсё: уласную біяграфію, якую распрацоўвае гэтак жа прафэсійна, як Хэд энд Шолдэрс формулы сваіх шампуняў, рэалізаваныя й нерэалізаваныя творы, аўтарскія задумы й канцэпцыі, стыль жыцьця.

Мэнэджар бачны і відавочны. Як сансара.

Партызан вонкава нябачны. Пра яго ніхто ніколі анічога дакладна ня ведае. Ён дасканала карыстаецца мімікрыяй (посткаляніяльнай стратэгіяй аўтарства Гомі Бгабгі), – што дазваляе яму адаптавацца ня толькі да традыцыйнага вясковага ландшафту, існаваць у густых бэтонных пушчах беларускай мадэрнасьці, але й выжываць у прасторы сучаснай спажывецкай постмадэрнасьці.

Ягонае стратэгічнае задача: непакой, несупадзеньне з наяўнасьцю.

Ня кожнае грамадзтва можа сабе дазволіць мець прастору мастацтва. Бо, як мы памятаем, мастацтва нам патрэбнае, каб не памерці ад праўды. Сёньня тое грамадзтва, якое не шукае, не стварае, не вытворвае й не прадае праўду, – не рызыкуе ад яе памерці. Бо яно ўжо мёртвае, у мінулым часе. Яго няма.

«Тое, чаго няма, кранае мяне сваёй далікатнай адсутнасьцю» (Адам Клакоцкі).

На ўскрайку сусьветнага коміксу. Трэці маніфэст

Першы маніфэст – *За небакраем Эўропы* – паўстаў у сярэдзіне дзевянастых і быў маніфэстам рэвалюцыйным.

Гэта быў час, калі беларуская літаратура ламала старыя формы, каб расказаць пра новы досьвед. Час пакаленьня тутэйшых: самага радыкальнага літаратурнага пакаленьня ХХ стагодзьдзя. Радыкальнасьць яго была ня ў колькасьці напісанага ці прамоўленага.

Радыкальнай была сама паэтычная эмоцыя.

Выход за межы адведзенага мейсца ў загончыку правінцыйнай, мінарытарнай літаратуры з траўмаванай сьвядомасьцю.

Проста – выход за межы. На свабоду.

Што там, на свабодзе, было не так істотна.

Якая зрэшты розьніца, паўтаралі мы тады разам з Мішэлем Фуко – хто гаворыць?

Другі маніфэст паўстаў на пераломе стагодзьдзяў і быў маніфэстам трывожным. Ён называўся *Партызаны і мэнэджары*.

Ён абазначыў прадчуваньне рэваншу.

Да нас прыйшоў капіталізм і расказаў кожнаму, хто колькі каштуе. Усе тагачасныя літаратурныя падзеі горда набывалі кшталт прамоцыі – прыхаванага памкненьня калі не прадаць нешта, дык распавесці ўсім, на якой паліцы ў літаратурным гіпэрмаркеце гэта самае нешта залягае. Прамоцыяй займаліся пераважна журналісты і мэнэджары, і гэта адтуль пэрыядычна чуліся крыкі: «Нобэлеўскую яму, нобэлеўскую!» – як адзнака пачатку чарговай піяр-кампаніі.

Паколькі для большасці ў гэтую эпоху літаратура не каштавала амаль нічога, спроба надаць вартасьць – хаця б спажывецкую – літаратурнаму твору можа выглядаць цалкам сымпатычна.

Праблемы пачынаюцца тады, калі гэтая сыстэма вартасьцяў становіцца агрэсіўнай і спрабуе выцясьніць з поля літаратуры яе асноўны зьмест.

Калі яна спрабуе паставіць пад пытаньне аўтаномнасьць літаратуры, пераўтварыць творцу – у вытворцу – у звычайнага апэратара на канвэеры літпрадукцыі.

Спрабуе адфарматаваць літаратуру, калі не замовіць, дык намякнучь аўтару, зь якім творам і на якую паліцу ён мае шанец патрапіць.

На літаратарай пачынаюць рабіць стаўкі, як на прусачыных бгах.

І крытэр посьпеху – першым дабегчы да сваёй паліцы ў гіпэрмаркеце сьвету.

Ёсьць штосьці шкадобнае – і страшна камічнае – калі прамоцыяй пачынаюць займацца самі літаратары, калі яны становяцца ня толькі за станок, але і за стойку.

Калі паэт вымушаны набіваць сабе цану, вызначаць кошт і вартасьць сваёй творчасці.

І вось мы падыходзім да трэцяга маніфэсту.

Трэці маніфэст мог бы стаць маніфэстам магічным.

Усё занадта ціха і безнадзейна, каб не паклікаць яе – магію – на дапамогу.

Прайшлі дзевяностыя зь іх энтузіязмам новых формаў.

Прайшлі нулявыя новага стагодзьдзя: часы аціханьня, нармалізацыі.

Мы сталі часткай сьвету, канчаткова супалі са сьветам.

Усё заняло свае мейсцы. Час прыгледзецца да таго, што выжыла.

І тут самае галоўнае.
Мы знаходзім сябе на ўскрайку сусьветнага коміксу.

Комікс – гэта ня кніжка з карцінкамі, пад якімі можна прачытаць дасьціпныя подпісы. Гэта стан культуры ў эпоху, што прыйшла да нас усур’ёз і надоўга.

Каб апісаць гэты стан, каб назваць гэта, каб патрапіць у самае сэрца начы, мы й бярам канцэптэуальную мэтафару – комікс.

Комікс – гэта паверхня сьвядомасьці, на якой намаляваныя мілыя пэрсанажы.

Ня так істотна, колькі ім год і што яны робяць.

Важна іншае: Ёсьць толькі адна думка. Адна эмоцыя. Адзін вобраз.

Адно – простае – дзеянне.

Комікс – гэта адсутнасьць у культуры трэцяга вымярэння – мэтафізычнага. Мэтафізыка ня проста ампутаваная, выдаленая тое мейсца, у якім яна магла б нарадзіцца.

Комікс – гэта фатальнае зьбядненьне самога культурнага лянцшафту. Яна (культура) цяпер не трывае нават проста складанага.

Комікс – гэта калі культура перастае дыхаць, жыць, нараджацца – між глыбінёй і паверхняй.

Комікс – гэта таксама прыход новага літаратурнага фармату. Што бы ты цяпер ні пісаў: раман альбо п’есу, верш альбо кінасцэнар – кодам прачытаньня твайго твору будзе комікс.

Усе іншыя культурныя коды зьнікаюць.

Гэта новыя выдавецкія сэрэй ў кніжных крамах, у якіх кнігі адрозьніваюцца толькі вокладкамі.

І самі кнігі, якія ўжо не адрозьніваюцца нават шрыфтамі.

Нарэшце: комікс – гэта грамадзтва спектаклю (Гі Дэбор) у яго апошняй стадыі дэградацыі. Асноўная форма, у якой жыве і функцыянуе культура эпохі позьняга капіталізму.

Патрапіць у культуру можна толькі калі ты бачны. Стаць бачным можна толькі ў якасьці пэрсанажа коміксу.

Машына культуры: усё павінна быць упісанае ў комікс, стаць яго часткай. Усе дадатковыя вымярэнні мусяць быць выдаленыя, усе шурпатасьці зачышчаныя.

Подпісы пад карцінкамі ясныя, без незнаёмых словаў.

Сюжэт правераны.

Каталёг персанажаў вазьміце ў нашым мясцовым офісе.

Комікс – гэта не тады, калі замест культпаходу ў тэатар яны да-
вяцца поп-корнам, разглядаючы карцінкі.

А тады, калі ўжо няма аніякай розьніцы між кніжкай з карцінкамі
і культ-паходам у тэатар.

Мы жывыя, пакуль мы супраціўляемся гэтаму працэсу.

Мы яшчэ жывыя. Мы. Супраціўляемся.