

*Beata Waligórska-Olejniczak*  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

ROSJA OCZAMI EKSCENTRYKA,  
CZYLI *MOSKWA–PIETUSZKI* WIENIEDIKTA JEROFIEJEW  
W KONTEKŚCIE MECHANIZMÓW REIFIKACJI

Wielkie zbrodnie rodzą się najczęściej z wielkich idei, z wiary niezachwianej w prawdę jedyną i absolutną, z poczucia misji, by wymazać coś, co zakłóca harmonijny obraz społeczeństwa, odbiera estetyczną satysfakcję czy moralną pewność siebie<sup>1</sup>. Dlatego do najbardziej charakterystycznych cech reżimów totalitarnych zalicza się dążenie do wprowadzenia wszechogarniającego ładu, obietnicę wyeliminowania z rzeczywistości przypadku na rzecz zdecydowanego utrzymania czystości bez skazy, kondensowania tego, co rozproszone, unieruchomiania tego, co nieuchwytnie i wymyka się kontroli. Stąd bierze się „zagęszczanie” niepokojów i strachów w jeden lęk nad lęki, kolektywizacja i centralizacja działań ładotwórczych ukierunkowanych na problem czystości rasowej czy klasowej, podbudowywanie jednorodności obywatelskiego statusu powszechnością i wszechogarniającym zasięgiem przynależności narodowej. Ów klimat dobrze oddają słowa Aleksandra Jakimowicza, opisującego duchową atmosferę komunistycznej Rosji:

W Rosji istniał tylko jeden totalitarny dyskurs, który nie miał rywala. Wszystko więc, co odbiegało od oficjalnego języka, oficjalnej ideologii i oficjalnych przedstawień, niejako automatycznie stawało się alternatywą, wybawieniem, symbolem innej, prawdziwej duchowości, wolności i moralności. Było to *a priori* oczywiste dla większości społeczeństwa. Myślę, że byłoby cywilnym samobójstwem pójść do szerokiej publiczności, a nawet tylko do kręgów artystycznych i powiedzieć, że istnieją różne sposoby i różne systemy dominacji i manipulowania ludźmi [...]<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Z. Bauman: *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*. Warszawa: Sic! 2000, s.11.

<sup>2</sup> Cyt. za G. Dziamski: *Dekodowanie ciała. Ciało komunistyczne/ciało kapitalistyczne*. W: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*. Red. S. Wysłouch, B. Kaniewska. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 1999, s. 346.

Konsekwencją takiego sposobu myślenia był nie tylko binaryzm myślenia bazujący na opozycjach w rodzaju oficjalne–nieoficjalne, dozwolone–nieodzwolone, ale również olbrzymi kontrast między obiektywnym i subiektywnym rozumieniem świata, sięgający w swej głębi do korzeni myśli rosyjskiej. Obiektywizacja — jak pisze Krzysztof Kropaczewski, komentując poglądy Nikołaja Bierdiajewa — zawsze skutkuje wyobcowaniem, dotarciem jedynie do pewnego uogólnionego pojęcia, z jednoczesnym pominięciem tego, co indywidualne, jednostkowe i prawdziwe<sup>3</sup>. W rezultacie otrzymujemy łańcuch przeciwstawnych, odpowiadających sobie kategorii typu ja–świat, przedmiot–podmiot, zmysłowość–pojęcie, uszeregowany zgodnie z logiką podporządkowującego sobie wszystko umysłu. Ten kartezyjański sposób myślenia, jak konstatuje wspomniany wyżej badacz, w relacji z drugim człowiekiem prowadzi do bezpośredniego zerwania kontaktu z osobą i pozbawienia istoty ludzkiej podmiotowości poprzez brak usytuowanego poza nim kryterium transcendencji<sup>4</sup>. Wydaje się, że polemika z owym zbudowanym na racjonalizmie modelem świata, definiującym w dużej mierze mentalność zachodnią, zakodowana jest w kulturze rosyjskiej o wyraźnym literaturocentrycznym nachyleniu, czego wyrazem są nie tylko traktowane za wykładnię myśli rosyjskiej spostrzeżenia Fiodora Dostojewskiego, ale również dzieła pisarzy bardziej współczesnych, a szczególnie chyba twórców epoki postmodernizmu, występujących niezwykle ostro przeciwko wszelkim dualistycznym zaszeregowaniom.

Zacieraniu granic między przeciwstawnymi kategoriami w rodzaju przedmiot i podmiot, sen i jawa, pijaństwo i trzeźwość umysłu służy bardzo często w literaturze wprowadzanie do utworów elementów karnawałowego chaosu będących niejako symptomem załamania świata ponowoczesnego, katastrofy definiowanej jako czas przejściowego zawieszenia norm, utraty najcenniejszych wartości, w tym także poczucia własnej tożsamości i odrębności. Paradoksalnie, w owym dynamicznie zmiennym widzeniu świata nie da się wykroczyć poza jego dwoistość, można jednak przełamać stereotyp nakazujący kierować wektor pozytywnych skojarzeń ku duchowi i podmiotowi, a negatyw łączyć z cielesnością czy przedmiotem. Ambiwalencja przytoczonych tu asocjacji określa niewątpliwie interesującą nas w niniejszej pracy powieść Wieniedikta Jerofiejewa *Moskwa–Pietuszki*, w której, jak zauważa jeden z krytyków, „karnawał sam staje się obiektem

<sup>3</sup> K. Kropaczewski: *Mechanizmy reifikacji w utworach F. Dostojewskiego*. W: *Tekst — rzecz — egzystencja w literaturach słowiańskich*. Red. B. Stempczyńska, J. Tymieniecka-Suchanek. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2009, s. 35.

<sup>4</sup> Tamże, s. 34.

karnawału, wprowadzającym w sferę nowej, dziwnej potęgi<sup>5</sup>. Świat przedstawiony utworu nie zaprzecza rzeczywistości przez przywołanie innych znanych światów, reprezentuje raczej tragiczny wariant „kultury śmiechu”, bohater wbrew wszechobecnemu rozpasaniu opowiada się bowiem za płaczem i wstydem, dążąc do samozniszczenia czyni się przedmiotem, by siebie uchwycić<sup>6</sup>.

Zdefiniowana przez nas w tytule artykułu optyka oglądu dzieła zogniskowana wokół pejzażu codziennej rzeczywistości radzieckiej poprzez analizę mechanizmów reifikacji budujących warstwę językową świata artystycznego Jerofiejewa wpisuje się w dwudziestowieczną tendencję dehumanizacji sztuki, o której już w 1925 roku Ortega y Gasset pisał, że chodzi w niej o „*terminus a quo*, to jest aspekt ludzki, który zostaje zniszczony”, triumf nad materią ludzką przez zaprezentowanie pokonanej ofiary<sup>7</sup>. Seweryna Wysłouch zauważyła z kolei, że deformacja rzeczywistości w sztukach pięknych ma także wyraźnie wymiar reifikujący, osiągany za pomocą takich środków artystycznych jak chociażby wizualna metafora i synekdocha, odindywidualizowanie i multiplikacja elementów, najbardziej znany przykład których stanowią chyba tłumy okaleczonych i wydrażonych manekinów Magdaleny Abakanowicz, przerażających swą bezmyślną stadną egzystencją<sup>8</sup>. Spostrzeżenia te odsyłają nas również do wniosków Michaiła Bachtina, zwracającego uwagę na groteskową deformację ciała w dziełach Rabelais'go, uzyskaną przez zacieranie granicy między ciałem i rzeczą, uwypuklenie jednego organu kosztem innych, najczęściej brzucha czy zadu<sup>9</sup>. W sztuce czy, szerzej, w kulturze XX wieku przedmiot stał się bowiem uczestnikiem przemian ludzkiej świadomości, wskazującym na koniec cywilizacji rustykalnej i początek ery śmietnikowej, charakteryzującej się załamaniem symbiozy między podmiotem i przedmiotem<sup>10</sup>. Surrealizm, wprowadzając odbiorcę w świat obiektów reprezentujących marzenia senne, podważał zasady, na których wspierało się myślenie racjonalistyczne, przełom lat 50. zapoczątkował zaś całkowitą rewolucję przedmiotu. *Ready-mades*, *object-trouves*, *collages*, *assemblages* nie tylko oderwały przedmiot od jego użytkowego znaczenia, stały się także metaforami przemian obejmujących niemalże wszystkie obszary rzeczywistości,

<sup>5</sup> M. Epsztejn: *Po karnawale, czyli Wieczny Wieniczka*. Przeł. A. Pomorski. „Literatura na Świecie” 1994, nr 7–8, s. 321.

<sup>6</sup> A. Skotnicka: *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2001, s. 173.

<sup>7</sup> J. Ortega y Gasset: *Dehumanizacja sztuki*. W: Tegoż: *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*. Przeł. P. Niklewicz. Warszawa: Czytelnik 1980, s. 295.

<sup>8</sup> Por. S. Wysłouch: *Paradoksy reifikacji w literaturze i sztuce*. W: *Człowiek i rzecz...*, s. 68.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> R. Przybylski: *Prześwit między przedmiotami*. W: *Człowiek i rzecz...*, s. 352.

emblemami uświadamiającymi takie wszechobecne w kulturze zjawiska, jak przekształcenie jakości w ilość, codzienne osaczenie człowieka przez rzeczy, jego przejście od roli stwórcy do roli wytwórcy obiektów czy wreszcie odebranie przedmiotowi wszelkiej metafizyki. Wraz ze sztuką instalacji ginie z kolei wszelka wykładnia ustanawianych sensów, „wszystko znajduje swoją kulminację w transcendencji i nie istnieje nic, czego by nie można było rozważać jako konceptu”<sup>11</sup>. Powyższe uwagi uświadamiają, że konflikt między człowiekiem i jego wytworami stanowi nie tylko jeden z wiodących motywów eksploatowanych przez dwudziestowiecznych artystów słowa i sztuk wizualnych, uprzedmiotowienie staje się także najbardziej bolesnym doświadczeniem ukazującym tragizm ludzkiej egzystencji czasów ponowoczesnych, niejako chorobą wieku. Kierując się prawem intertekstualnego oglądu dzieła, nieograniczonego do poszukiwań obecności jednego tekstu w drugim, ale rozumianego raczej jako badanie sieci stosunków między tekstami ukierunkowane na wzajemność i komplementarność zjawisk kultury, wymykających się zamknięciu w granicach dyscyplin, pragniemy uznać za konieczną i usprawiedliwioną dyskusję nad utworem Jerofiejewa z punktu widzenia problemu reifikacji, diagnozującej, jak staraliśmy się to pokazać wyżej, ogólną kondycję człowieka współczesnego<sup>12</sup>. Zamiar swój motywujemy także niedostatkiem badań definiowanych przez taką właśnie optykę.

Michaił Epsztejn powiedział o Jerofiejewie, że „pozostaje nie tyle autorem własnych utworów, ile ich postacią literacką, o której powiedziano wystarczająco dużo, by wzbudzić zainteresowanie, nie dosyć jednak dużo, by je zaspokoić. Jerofiejew zdążył powiedzieć akurat tyle, żeby na zawsze pozostać niedopowiedzeniem”<sup>13</sup>. Badacz dodaje przy tym, że Jerofiejew niszczył siebie świadomie, niszczył jako autora, co znajdowało odbicie w zagładzie postaci literackiej i niszczył jako postać, co znajdowało wyraz w zagładzie autora. Wnioski Epsztejna analizującego twórczość Wieniczki przez pryzmat konceptu karnawalizacji stały się w dużym stopniu inspiracją dla badaczy, którzy podjęli się trudu interpretacji tekstu *Moskwa–Pietuszki*. W tym kontekście z całą pewnością należy wymienić niezwykle ciekawy komentarz Anny Skotnickiej, którego *focus* stanowi zagadnienie wstydu i bezwstydu motywującego zachowanie Wieniczki<sup>14</sup>. Andrzej Dudek z kolei za dominantę utworu uznaje zderzenie obiektywnego obrazu rzeczywistości radzieckiej z kontestującą ten świat jednostką, odwołującą się do poetyki

<sup>11</sup> Tamże, s. 356.

<sup>12</sup> M. Zelenka: *Komparatystyka a badania interkulturowe*. W: *Komparatystyka dzisiaj. Problemy teoretyczne*. T. I. Red. E. Szczęsna, E. Kasperski. Kraków: Universitas 2010, s. 47.

<sup>13</sup> M. Epsztejn: *Po karnawale...*, s. 305.

<sup>14</sup> A. Skotnicka: *Model prozy „innej”...*, s. 172–177.

ucieczki między ucieleśnionym przez Kreml centrum, miażdżącą osobowość machiną wszechobecnego państwa, a symbolizowanym przez Pietuszki peryferium, czyli wizją mitycznego raju, pozwalającego człowiekowi doświadczyć wolności, miłości, braterstwa<sup>15</sup>. Spośród analiz krytycznych na uwagę zasługują również niewątpliwie teksty Ewy Nikadem-Malinowskiej, Nikołaja Bogomołowa i Wandy Supy odczytujących dzieło Jerofiejewa z perspektywy intertekstualności czy też kompleksowe opracowania na gruncie rosyjskim, z których nie można pominąć na pewno książki Swietłany Geisser-Schnittman czy podręcznika Iriny Skoropanowej, choć żadna z nich nie dotyka w interesujący nas sposób problemu relacji człowiek–rzecz<sup>16</sup>.

Rzeczywistość radziecka i postawa bohatera jakie obserwujemy w utworze Jerofiejewa jest naturalnie konsekwencją systemu, w którym, jak pisze Anna Skotnicka, człowiekowi przynależy wyłącznie ciało, stąd alkoholizm i cudzołóstwo stanowią jedyne obszary wolne od ingerencji państwa<sup>17</sup>. Wysiłki Wieniczki skoncentrowane są zatem wokół prób wyrwania się ze strefy przyciągania centrum, rozmontowywania ograniczeń narzucanych zbiorowo losom jednostkowym, jego chaotyczną szamotaniną rządzi tendencja do deregulacji i prywatyzacji doznań. On sam staje się wcieleniem budzącego odrazę brudu, Innym, Obcym, jurodiwym, znieważającym świętość i stereotypowość uporządkowanej codzienności komunizmu. Egzystencja Wieniczki to życie bez nadziei i bez sensu, doświadczenie bezmiaru zła, załamania się wszelkich wartości i śmierci. Cytowana przez Skotnicką Olga Siedakowa w następujący sposób komentuje ówczesną rzeczywistość:

Wiadomo, że w rezultacie wychowania komunistycznego co jak co, ale konfuzję, wstydlivość i łagodność u nas prawie zapomniano i człowiek nie ma głowy do tego, aby, jak chciał Wieniczka, „spoglądać w jakąś mało ważną dal” albo spoglądać na

<sup>15</sup> A. Dudek: *Droga Krzyżowa Wieniczki Jerofiejewa, albo Rosja wódką umyta. O powieści Moskwa-Pietuszki*. W: *Emigracja i tamizdat. Szkice o współczesnej prozie rosyjskiej*. Red. L. Suchanek. Kraków: Universitas 1993, s. 261.

<sup>16</sup> Zob. W. Supa: „Biblia” jako intertekst w poemacie Wenedikta Jerofiejewa „Moskwa-Pietuszki”. „Studia Wschodniosłowiańskie” 2006. T. 6, s. 9–30; E. Nikadem-Malinowska: *Magiczny świat Wieni Jerofiejewa (na podstawie poematu „Moskwa-Pietuszki”)*. „Acta Neophilologica” 1999. T. 1, s. 121–127; Н. Богомолов: *Известное и неизвестное как подтекст. „Москва–Петушки” Вenedикта Ерофеева*. W: *Pisarze nowi, zapomniani i odkrywani na nowo*. Red. P. Fast, A. Skotnicka. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 1996, s. 116–127; И. С. Скоропанова: *Карта постмодернистского маршрута: „Москва–Петушки” Вenedикта Ерофеева*. W: *Тејже: Русская постмодернистская литература*. Москва: Издательство Наука 1999, s. 145–183; S. Geisser-Schnittmann: *Venedikt Erofeev „Moskva–Petuski” ili „The rest is silence”*. Bern: Peter Lang 1989. Zob. także T. Wielg: „Москва–Петушки” В. Ерофеева. *К вопросу о центре и периферии в русской литературе*. „Studia i szkice slawistyczne” 2005, nr 6, s. 101–105.

<sup>17</sup> A. Skotnicka: *Model prozy „innej”...*, s. 173.

siebie z tej nieważnej dali. Wszystko jest blisko, wszystko masz pod ręką, nie gap się, w przeciwnym razie ktoś inny to złapie!<sup>18</sup>

Zrównanie tego, co jawne i skryte, wewnętrzne i zewnętrzne, wynikające z dążenia do identyfikacji oficjalności i prywatności w kulturze, budzi sprzeciw bohatera, kojarzy mu się z bezwstydem, brakiem dobrych manier i bezwolnym poddaniem się deformującej sile systemu<sup>19</sup>. Uciekając w samotność i zwątpienie oraz opowiadając się po stronie autentyzmu i szczerego serca („Serce spływało łzami, ale usta milczały”<sup>20</sup>), a nie rutyny i odpersonalizowanych zachowań ogółu, Wieniczka broni się przed skatalogowaniem, pozbawieniem poczucia wyjątkowości i zaliczeniem do „ludzkiej lawiny”, która może „zapłatać się w człowieku i wessać”. Jednocześnie sam bohater bardzo często redukuje innych i samego siebie do poziomu rzeczy, postrzega ludzi przez pryzmat ubrania, części ciała czy umiejscowienia w przestrzeni, co mogłoby wskazywać na podporządkowanie specyficznemu, narzucanemu z góry sposobowi myślenia o człowieku w rzeczywistości radzieckiej, uwarunkowanemu arbitralnym dążeniem ówczesnej kultury do włączenia w całość, czyli — jeśli posłużyć się terminologią Michała Januszkiewicza — reifikacji totalizującej, ukazującemu na degradację pozycji jednostki w tym systemie.

Uniformizacja narodu rosyjskiego przebiega przede wszystkim „na gruncie alkoholowym”. „Rosja pije na umór, wszystko zarzygane i wszystkim ciężko”, nawet „wartościowi ludzie chleją jak świnie” (s. 71, 73). Liczbą wypitych szklanek mierzy się czas, przestrzeń opisywana jest w kategoriach położenia względem restauracji i sklepu, rozkład dnia nierzadko determinują godziny otwarcia i zamknięcia domów towarowych, butelkom przypisuje się pozytywne bądź negatywne atrybuty w zależności od zawartości lub braku w nich alkoholu. Pozbawiona wyjątkowości i „nieoswojona” jest także wielkomijska przestrzeń Moskwy, zwłaszcza Kremla, budząca skojarzenia z anonimowością i pustką ponowoczesnych miast zachodnich, w których nie istnieją więzi międzyludzkie, „młodzi olewają [...] wszystko”, ulice są zbyt szerokie, domy za wysokie, ludzie źli. Andrzej Dudek zwraca uwagę, że w historii cywilizacji percepcja przestrzeni związana była z poczuciem wolności, jednak przestrzeń Moskwy zamiast wolności tworzy wrażenie wyobcowania, generuje antywartości<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> Cyt. za. A. Skotnicka: *Model prozy „innej” ...*, s. 173.

<sup>19</sup> Tamże, s. 175.

<sup>20</sup> W. Jerofiejew: *Moskwa-Pietuski*. Przeł. A. Drawicz. W: W. Jerofiejew: *Dziela prawie wszystkie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 2000, s. 89. Wszystkie cytaty z poematu Jerofiejewa pochodzą z tego wydania, stąd przy kolejnych odnośnikach podajemy tylko numery stron.

<sup>21</sup> A. Dudek: *Droga Krzyżowa Wieniczki Jerofiejewa ...*, s. 253.



Jeśli Ten, który na zawsze porzucił moją ziemię, widzi każdego z nas — to znaczy, że On nigdy w tę stronę nie spojrział... A jeśli On nigdy nie porzucił mojej ziemi, lecz przemierzył ją wzdłuż i wszerz bosą, pod postacią niewolnika — to znaczy, że ominął to miejsce i przeszedł bokiem (s. 137).

Bramy, dworce, podejrzone zaułki nie tylko kontrastują z peryferium pachnących jaśminem Pietuszek, budzących asocjacje z symboliką biblijnego raju, rodzą także człowieka o pustych oczach, którym łatwo manipulować, narzędzie oficjalnej wykładni.

Obraz społeczeństwa jaki odnajdujemy bowiem na kartach *Moskwy–Pietuszek* to wizja mało charakterystycznego zbiorowiska osób, których sylwetki są raczej pobieżnie zarysowane, depsychizacja postaci zaznaczona zostaje przez operacje reifikujące, wśród których dominantę stanowi metafora, synekdocha czy porównania odwracające relacje między światem ożywionym i nieożywionym. Najbardziej charakterystyczna wydaje się w tym kontekście fragmentaryzacja ciała, wspomniane już wyżej posługiwanie się przez Jerofiejewa nazwami części garderoby w celu prezentacji bohatera czy też degradacja istoty ludzkiej do poziomu zwierzęcia czy lalki. Te dwa ostatnie chwytły zostają zastosowane w odniesieniu do przedstawicieli świata Zachodu, co w sposób obrazowy może oddawać stosunek Wieniczki do reprezentantów tego światopoglądu. Wizja dyrektora British Museum obwąchującego na czworakach skarpetki Wieniczki, utożsamienie Amerykanów z „marionetkami w rękach królów armat i ideologów monopolu”, w dodatku zadowolonych z siebie i mających odrażający apetyt, deprecjonujące nazwanie mieszkańców Syberii Murzynami, odmawiające im pełni człowieczeństwa, w sposób skrótowy, ale i ironiczny wskazują na podziały istniejące w świecie oraz stereotypowość postrzegania wizerunków narodowych. Jeśli ponownie posłużymy się kategoryzacją Michała Januskiewicza, powyższy przykład można by uznać za egzemplifikację Heideggerowskiej reifikacji manipulatywno-użytkowej, zgodnie z którą spojrzenie Innego zawsze reifikuje, pozostając niekwestionowanym źródłem wartości, sądów i ocen, jakie może wydać. Z kolei w świetle poglądów Sartra, dążąc do wolności i samopoznania w relacjach z Innym, człowiek nieustannie narażony jest na bycie zredukowanym do przedmiotu poprzez mowę i zachowanie Innego, również walczącego o swoją przestrzeń wolności i sprowadzającego człowieka do roli obiektu poznania<sup>22</sup>. Odwołując się do motywu sterowanej marionetki i zachowań ze świata zwierząt, Jerofiejew obnaża ubóstwo duchowe świata zachodniego, ukierunkowanie na materializm oraz brak dynamiki i otwartości na dialog wielokulturowy,

<sup>22</sup> M. Januskiewicz: *Człowiek jako rzecz albo oblicza reifikacji*. W: *Człowiek i rzecz...*, s. 52.

uwarunkowane sprowadzeniem podmiotowych relacji wyłącznie do poziomu statyki rzeczy. Pozostają one niezmiennie i przyporządkowane na stałe do swoich funkcji. Dobór powyższych motywów budzi także skojarzenie ze zderzeniem dwóch imperiów, o którym pisze Piotr Fast w kontekście twórczości Jurija Drużnikowa, tj. imperium — z punktu widzenia wartości — fałszywego i pustego<sup>23</sup>. Świat sowieckiej Rosji, zdaniem wspomnianego badacza, to rzeczywistość, „w której człowiek żyje w domenie zreifikowanego i zafalszowanego słowa (czyli w świecie aktywnego zła)”, Zachód z kolei rządzi się wartościami pozornymi i pustymi<sup>24</sup>. Trzeba pamiętać, że otchłanny i przepastny „asynchron” między Rosją (także Polską) i kapitalistycznymi mocarstwami owych czasów powstawał również na linii dostępu do przyjemności i zasobów świata materii. Szara i zgrzebna rzeczywistość ciułania, w której zaspokojenie marzeń odkładano na później i przestrzegano przed pożądaniem dóbr doczesnych, nie mogła spotkać się — jak konstatuje Zygmunt Bauman — z bogatym i kolorowym światem zza oceanu, gdzie większym problemem było opróżnianie magazynów niż ich zapewnianie<sup>25</sup>. Człowiek funkcjonujący w ustroju kapitalistycznym przypisywany był do specyficznej matrycy tożsamości definiowanej przez *marketing personality*; by zagwarantować jego konsumencką aktywność, trzeba było zaprogramować jego tożsamość jako ciągle nieadekwatną, sfragmentaryzowaną, na wzór mentalności żądnego przygód Kaczora Donalda<sup>26</sup>.

Zabiegi uprzedmiotowienia zastosowane w warstwie językowej tekstu *Moskwa–Pietuszki* to także znak instrumentalizacji człowieka i myślenia kategoriami przynależności klasowej czy społecznej. Za typowe dla czasów komunizmu należałoby uznać postrzeganie i szeregowanie obywateli według rangi wpływającej na uniformizację sposobu ubierania, co można zauważyć także w podejściu Wieniczki do współpasażerów. „Tępak w waciaku” staje się przez chwilę podejrzanym o kradzież alkoholu, obecność towarzysza w gabardynowym płaszczu wyklucza jednak taką możliwość. Zdziwiał uderzające podobieństwo kobiety i mężczyzny, zupełnie obcych dla siebie, ujętych przez pryzmat kurtki, brązowego beretu i wąsów, choć ostatecznie podejrzenie pada na dziadka wpatrującego się w bohatera „niczym w paszczę armatnią”, z dziobatą twarzą i kołyszącym się jak wisielec spuchniętym,

<sup>23</sup> P. Fast: *Tekturowy Puszkina, czyli o urzeczowieniu słowa* (Jurij Drużnikow „*Druga żona Puszkina*”). „Przegląd Rusycystyczny” 2008, nr 3(123), s. 98.

<sup>24</sup> Tamże.

<sup>25</sup> Z. Bauman: *Posłowie: Pół wieku pełne niepokoju*. W: J. Strzelecki: *Niepokoje amerykańskie*. Warszawa: Wydawnictwo IFIS PAN 2004, s. 135.

<sup>26</sup> Z. Melosik: *Tożsamość, ciało i władza w kulturze instant*. Kraków: Impuls 2010, s. 179–181.



zsiniałym nosem. Fizjonomia wszystkich wspomnianych podróźnych staje się źródłem zaszufładowania osoby i przypisania jej określonego miejsca w społeczeństwie, w schematyczny sposób determinuje również psychologizm jej zachowania. Strój wyznacza bowiem przynależność do uprzywilejowanej lub pogardzanej kasty, włącza lub wyklucza<sup>27</sup>.

Do wyobraźni przemawia chyba najbardziej zastosowanie synekdochy (*pars pro toto*) w odniesieniu do ukochanej z Pietuszek, przedstawionej odbiorcy jako „najukochańsze półkurwie”, „płowowłosa diablica” z bezwstydnym spojrzeniem i krągłym białym brzuchem. „Na peronie będą opuszczone bezwładnie rude rzęsy, rozkołysanie kształtów i warkocz od głowy do pupy” (s. 39). Wydaje się, że Wieniczka w wyobraźni pozbawia dziewczynę pełni osobowości, w jego umyśle jest ona wyłącznie cielesnością, przedmiotem zaspokojenia pożądania seksualnego. Instrumentalnie traktowane są również inne kobiety i syn bohatera, bezwolnie powtarzający słowa jak echo, wprawiający w zdumienie ojca tym, że „takie małe coś mogło mieć gorączkę”, co staje się kolejnym znakiem zatracania podmiotowego aspektu człowieczeństwa w systemie społeczno-politycznym, w którym zmuszony jest funkcjonować Wieniczka.

Mówiąc o reifikacji definiującej ustrój komunistyczny, wypada wreszcie wspomnieć o najbardziej charakterystycznych chyba działaniach propagandowych w obrębie systemu totalitarnego, czyli wykluczeniu jednostek, które nie zamierzają się podporządkować, włączyć w ogólnie oczekiwany schemat zachowań. Literatura określa ten sposób postępowania mianem reifikacji neantyzującej, traktując go jako wyjście alternatywne dla reifikacji totalizującej — gdy nie ma sposobu włączenia kogoś w jakiś wyższy porządek bądź wspólnotę, trzeba go wykluczyć, chociażby przez milczenie, obojętność, ignorancję<sup>28</sup>. W literaturze rosyjskiej, w której wyraźnie zakodowany jest pierwiastek irracjonalności, za popularną metodę wykluczenia jednostki uznać można motyw szaleństwa, które, zdaniem Andrzeja Drawicza, zaklasyfikować można w trzech kategoriach: jako maskę bohatera, karę upozorowaną przez władzę lub też autentyczną chorobę, będącą zrzędzeniem losu<sup>29</sup>. Badacz konstatuje przy tym naturalną tendencję do mieszania się tych modeli, wskazując chociażby na całe łańcuchy romantycznych bohaterów literackich nazwanych „zbędnymi ludźmi”, pozbawionych możliwości działania i ostatecznie osiagających stan wyraźnego zagrożenia zdrowia psychicznego. W czasach postalinowskich

<sup>27</sup> Tamże, s. 86.

<sup>28</sup> M. Januskiewicz: *Człowiek jako rzecz...*, s. 53.

<sup>29</sup> A. Drawicz: „*O Boże, daj mi zwariować...*” *Motywy szaleństwa w literaturze rosyjskiej XX wieku*. W: *Obraz głupca i szaleńca w kulturach słowiańskich*. Red. T. Dąbek-Wirgowa, A. Makowiecki. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 1996, s. 114.

literaturę napełniają z kolei obrazy klinik psychiatrycznych będących pożądanymi enklawami swobody, w latach sowieckich „stadia nienormalności, swoista ‘szara strefa’ społecznych absurdów stały się treścią codziennego doświadczenia”<sup>30</sup>. Bohater *Moskwy–Pietuszek* przeistoczył się niemalże w uniform, wariant modelowy, prezentujący umysłowość racjonalistyczną poszukującą znienormalnienia w stanie upojenia alkoholowego<sup>31</sup>.

Naszym zdaniem szaleństwo Wieniczki rozpatrywać należałoby z dwóch punktów widzenia. Z jednej strony, jest ono metodą samowykluczenia, izolacji od radzieckiej codzienności, w której bohater nie chce brać udziału, z drugiej zaś, ekscentryczne zachowanie niejednokrotnie staje się metodą wyeliminowania Wieniczki ze społeczeństwa przez innych. Przykładem pierwszej prawidłowości jest próba przeprowadzenia reform związanych z kładzeniem kabla przez robotników i wprowadzenie sprawozdań z wypitych ilości alkoholu, co odbierać można jako jawną drwinę z socjalistycznych zobowiązań i harmonogramu pracy, przypieczętowaną zresztą bezpośrednim stwierdzeniem bohatera: „Zostaję na dole i pluję na waszą drabinę społeczną. A tak. Po jednym splunięciu na każdy szczebel! Żeby włączyć po tej drabinie, trzeba być żelaznym pedrylem. To nie dla mnie” (s. 37).

Wieniczka sam dystansuje się od otaczającego go świata, co w planie fabularnym w konsekwencji doprowadza do usunięcia bohatera ze stanowiska brygadzysty. Podobny motyw wykluczenia zauważamy w scenie zamawiania kseresu w restauracji na Dworcu Kurskim. Tutaj bohater zostaje zaklasyfikowany jako element zbędny, niepasujący do otoczenia, ktoś, kogo trzeba się pozbyć, bo szpeci i zadaje niewygodne pytania. Uderza przy tym uprzedmiotawiające spojrzenie obsługi: „zmierzył mnie wzrokiem, jakbym był ptasim zezwłokiem albo zwiędłym chwastem” oraz jej podobieństwo do personelu szpitalnego („cała trójka w bieli”), potwierdzającego obłąd Wieniczki przez wyrzucenie go na dwór, co powoduje skurczenie się bohatera z rozpaczy i utratę ducha. Wieniczka zasadniczo nie przynależy do żadnego miejsca i do żadnej wspólnoty, jego samotność i wyobcowanie to ofiara składana za brak zgody na panujące w świecie relacje.

We wspomnianych wyżej sytuacjach bohater traktowany jest jak rzecz, która stawia opór — w rezultacie obserwujemy najbardziej radykalny wariant reifikacji neantyżującej, czyli zabójstwo Wieniczki, ostateczne i całkowite usunięcie jego obecności w świecie. Sceny poprzedzające finałowe wbiecie szydła w gardło przypominają trochę relację człowieka, który oddzielił się od swego ciała, z dystansem opowiada, co się z nim dzieje, tak jakby wszystko działo się poza jego wiedzą, zdecydowanie

<sup>30</sup> Tamże, s. 118.

<sup>31</sup> Tamże.

bez jego zgody, w poczuciu bycia-nie-branym-pod-uwagę. W scenie tej zastanawia staranie oprawców, by nie narobić hałasu oraz sam sposób zadania śmierci, przywodzący na myśl asocjacje z odebraniem komuś głosu, skazaniem na wieczne milczenie, interpretowany przez niektórych badaczy jako zwieńczenie niemoty egzystencjalnej, o której bohater mówi przy różnych okazjach<sup>32</sup>. Powyższy epizod przypomina też o zjawisku opisanym przez Kierkegaarda jako „zamknięcie” jaźni przed ciałem, odcieleśnienie na skutek niewyobrażalnej fizycznej czy psychicznej przemocy, w efekcie której działania jednostki są niejako zdalnie sterowane, odbierane jakby dotyczyły kogoś innego<sup>33</sup>. Można powiedzieć, że jest to rodzaj przyjęcia postawy świadka, oddzielenia od własnego ciała, by zachować pozory bezpieczeństwa i stać się odpornym na naruszenie komfortu ciała, płacąc za to lękiem, brakiem zaangażowania, nienawiścią czy kpinią.

Podążając za ideą poszukiwania analogii w różnych obszarach kultury, warto wspomnieć w tym miejscu również o filmie *Z Moskwy do Pietuszek*, w którym kwestie relacji między zewnętrzną dosłownością a wewnętrznym stanem ducha stają się problemem kluczowym i mocno kontrowersyjnym. Jerzy Pilch w swym eseju *Półtrup Wieniedikta Jerofiejewa* nazywa zrealizowaną przez BBC na kilka tygodni przed śmiercią pisarza rozmowę z autorem „niemoralną ohydą”, filmem „ociekającym moralną pornografią” czy wręcz „czystą pornografią”<sup>34</sup>. Obrzydzenie Pilcha bierze się z zestawienia obrazu życia Jerofiejewa, odczytywanego przez pryzmat konsekwencji i powściągliwości autora *Zapisków psychopaty*, z nie dającą się z tym pogodzić trywializacją zachodniego oka kamery i wizualizacją cierpienia konającego człowieka. Fotografowanie upadłej powłoki cielesnej alkoholika jest — zdaniem polskiego pisarza — tożsame z pornografią, czyli epatowaniem upadłą cielesnością, zawładnięciem cudzego ciała i sprowadzeniem go do roli narzędzia prowokacji, obiektu (nie)ludzkich spojrzeń, nad którymi zniszczony przez chorobę organizm ludzki nie ma żadnej kontroli. W konsekwencji prowadzi to do przekroczenia bariery wstydu i strachu, skąd bliska już droga do mechanizmów stosowanych przez państwa totalitarne, tj. narzucania nieczystości, „skalania ciała odczuwanego jako skalanie duszy”, które — jak zauważa Krzysztof Kropaczewski — „prowadzi do zagłady tego, co wewnątrz i czego nie wolno poruszać, gdyż umiera wtedy wola życia”<sup>35</sup>. Można chyba uznać za pewnik, że

<sup>32</sup> A. Skotnicka: *Model prozy „innej”...*, s. 176.

<sup>33</sup> A. Giddens: *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Przeł. A. Szulżycka. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2006, s. 83.

<sup>34</sup> J. Pilch: *Półtrup Wieniedikta Jerofiejewa*. W: Tegoż: *Tezy o głupocie, picciu i umieraniu*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 2010, s. 184–185.

<sup>35</sup> K. Kropaczewski: *Mechanizmy reifikacji...*, s. 39.

Jerofiejew w swej twórczości nieustannie epatował rozpaczliwością tych przedmiotowo-podmiotowych relacji w świecie, o czym dobitnie świadczą słowa autora *Spisu cudzołóżnic*:

Wszyscy byśmy chcieli, by żył sto lat i by pod koniec pisał pełną harmonii, zgody i wewnętrznego ładu prozę. On od dawna musiał wiedzieć, iż to właśnie jest wykluczone zupełnie. Wiedział też, że w szyderczo komicznym przesłaniu *Pietuszek* — zobaczyć Kreml i umrzeć — brzmi w gruncie rzeczy najgłębsza rozpacz<sup>36</sup>.

Najbardziej jaskrawy w swej szyderczo-rozpaczliwej wymowie jest chyba w poemacie obraz materialnego urzeczowienia w postaci martwego kadłuba z dymiącym niedopałkiem w ustach, stanowiącego powód do uciechy dla skaczących wokół niego dzieci:

[...] pociąg zabił człowieka, i to zabił w zupełnie fenomenalny sposób. Jego dolna połowa została zmiażdżona na drobne kawałki i rozrzucona po torach, a górna, od pasa poczynając, została jak żywa i stała przy torach, tak jak stoją na cokołach popiersia różnych łajdaków. Pociąg odjechał, a połowa stała z otwartymi ustami, z zafrasowanym wyrazem twarzy. Wielu ludzi nie mogło na to patrzeć: bledli i odwracali się ze śmiertelnym skurczem serca. A troje czy czworo dzieci podbiegło do kadłuba, znalazły gdzieś dymiący niedopałek i wetknęły go do martwych, półotwartych ust (s. 139).

Ciało ludzkie pozbawione jest tutaj podmiotowej władzy, nabiera cech przedmiotu, który staje się narzędziem manipulacji i obiektem zabawy. Przerażający w szczegółach obraz budzi swą grozą niemal zachwyty, jest niejako kwintesencją i ukoronowaniem tego, co może zrobić z istotą ludzką wprawiona w ruch maszyna (także państwowa). Obserwujemy odwrócenie relacji na linii martwe-żywe czy też w obszarze naturalnych skojarzeń z niewinnością dzieci i bezwstydem dorosłych. Ciało poddane zostaje estetycznemu wyłączeniu, nie mieści się w kategoriach człowieczeństwa, nie do przyjęcia są bowiem zarówno niemalże sypkie, porozrzucane kawałki, jak i pomnikowa ciężkość pozostałej po wypadku bryły. Wymogi emocjonalne również zostają zachwiane: zafrasowany, a więc ludzki wyraz twarzy, charakteryzuje martwy kadłub, człowiek zaś woli nie widzieć, ratuje się ucieczką przed niewygodną sytuacją bądź oswaja ją, nadając jej formę zabawy.

Ekstremalne doświadczenie śmierci bohatera zapowiedziane przez powyższą wizję, będące fabularnym „domknięciem” utworu, akcentuje najdobitniej chaos i bezsens rzeczywistości komunizmu, stanowi bolesną diagnozę kryzysu duchowego człowieka w ogóle, który nie jest w stanie

<sup>36</sup> J. Pilch: *Póltrup Wieniedikta Jerofiejewa...*, s. 186–187.

uchronić się przed reifikacją wpisaną w system relacji społeczno-politycznych i często sam, w desperackiej próbie izolacji od świata, wybiera urzeczowiony sposób bycia. Przyczyny takiego stanu rzeczy zdają się, jak twierdzi Czesław Miłosz w rozmowie z Sylwią Frołow, znacznie głębsze niż tylko czynniki polityczne. Zalany wywodzącą się z Hollywood kulturą masową świat pędzi ku katastrofie, z konsekwencji której nie zdajemy sobie jeszcze sprawy i „być może takie paradoksalne i makabryczne utwory jak *Moskwa–Pietuszki* są jednym ze sposobów podejścia do nowoczesnego świata”<sup>37</sup>.

*Бэата Валигурска-Олейничак*

РОССИЯ ГЛАЗАМИ ЭКСЦЕНТРИКА ИЛИ *МОСКВА-ПЕТУШКИ*  
ВЕНЕДИКТА ЕРОФЕЕВА В КОНТЕКСТЕ МЕХАНИЗМОВ РЕИФИКАЦИИ

Резюме

Автор статьи концентрируется на анализе образа советской действительности в поэме *Москва–Петушки* с точки зрения отношений человек–вещь. Текст обращает внимание на примеры механизмов овеществления, функционирующих в художественном мире Ерофеева, которые можно связать с категориями реификации: тотализирующей, манипулятивной, эксплуатационной и неантизирующей. Особое место в дискуссии занимает исследование бинарных оппозиций типа: духовое–телесное, открытое–закрытое, определяющих как логику тоталитарного режима, так и трагизм человеческой экзистенции эпохи постмодернизма.

*Beata Waligórska-Olejniczak*

RUSSIA THROUGH THE EYES OF AN ECCENTRIC, OR *MOSCOW–PETUSHKI*  
BY VENEDICT EROFEEV IN THE CONTEXT OF MECHANISMS OF REIFICATION

Summary

The article concentrates on the analysis of pathological Soviet reality represented in the lyrical poem *Moscow–Petushki* from the point of view of the relationship between a human being and an object. The author focuses on the mechanisms of reification utilised in the artistic world of V. Erofeev categorising them as the examples of totalizing, manipulative, practical and neantising types of the above mentioned phenomenon. The author pays particular attention to the studies of binary oppositions such as spiritual-corporeal or exposed-hidden, which define logic of the totalitarian system as well as tragism of the human existence in the era of post-modernity.

<sup>37</sup> Cz. Miłosz: *Rosja. Widzenia transoceaniczne. Dostojewski — nasz współczesny*. T. I. Warszawa: Zeszyty Literackie 2010, s. 277.