

Beata Waligórska-Olejniczak
Poznań

**„Czadowy” życiorys bohatera drogi,
czyli komparatystyczne spojrzenie na *Moskwę–Pietuszki*
Wieniedikta Jerofiejewa i *Jak zostałem pisarzem*
Andrzeja Stasiuka**

Powszechnie akceptowanym symbolem kultury ponowoczesnej, inspirującym badaczy biegunowo różnych dyscyplin, stała się postać nomada, wędrowca skazanego na ciągły ruch, przemieszczanie się w czasie i przestrzeni, nieustającego w poszukiwaniach stale umykającego bezpiecznego azylu. Można by powiedzieć, że pojęcie granicy i celu straciło sens w obliczu ulotności i efemeryczności punktów odniesienia, które zanim zostaną określone, znikają z pola widzenia, a na ich miejsce pojawiają się nowe zmienne. Zygmunt Bauman uważa, że „dowcipne powiedzenie Pascala stało się prorocstwem, i to prorocstwem spełnionym: faktycznie żyjemy w dziwnym kręgu, którego środek jest wszędzie, a obwód nigdzie”¹. Poziom mobilności stał się czynnikiem determinującym pozycję zawodową, źródłem hierarchizacji i rozwarstwienia społeczeństwa, ale także motorem wymiany doświadczeń i zmian perspektywy oglądu różnorodnych zjawisk społecznych i kulturowych. Szczególny wymiar i nośność zyskała w takim układzie komparatystyka, nazwana nawet przez Waltera Mosera „dyscypliną nomadyczną” (*une discipline nomade*), wyrastająca z „doświadczenia atypii we współczesnej przestrzeni kulturowej, politycznej i społecznej” oraz alienacji ponowoczesnego człowieka, odnosząca się do rozmaitych sfer problemowych, co pociąga za sobą konieczność stosowania różnorodnych sposobów konceptualizacji i istnienie nierzadko skonfliktowanych dyskursów². Owa wielogłosowość i wieloaspektowość porównania wpisana jest zresztą – jak podkreśla Ewa Szczęsna w zbiorze *Komparatystyka dzisiaj* – w ogólny typ myślenia „dialogowo otwartego”, zakładającego postawę włączania, świadomość tego, że żaden fakt kulturowy „nie pozostaje w izolacji od innych tekstów, kultur

¹ Z. Bauman, *Globalizacja*, Warszawa 2000, s. 93.

² A. Hejmej, *Komparatystyka kulturowa: interpretacja i egzystencja*, [w:] *Komparatystyka dzisiaj, Problemy teoretyczne*, t. I, pod red. E. Szczęsnej i E. Kasperskiego, Kraków 2010, s. 77.

i języków”³, co z kolei sprzyja postmodernistycznej wizji kultury, charakteryzującej się jawną i często prowokującą intertekstualnością, w duchu której pozostaje komunikacja, transfer, wymiana i przekład różnic kulturowych. T. Todorov metaforycznie nazywa wręcz komparatystów nomadami⁴, Michel Foucault twierdzi zaś, że: „Granice książki nigdy nie są wyraziste, dokładnie wytyczone poza obszarem zakreślonym przez tytuł, pierwsze zdania i ostatnią kropkę, poza jej wewnętrzną konfiguracją i formą, która ją autonomizuje, mieści się w systemie odniesień do innych książek, do innych tekstów, do innych zdań – jest jednym z węzłów całej sieci”⁵.

W tym kontekście niezwykle aktualnym i adekwatnym reprezentantem człowieka współczesnego w literaturze wydaje się być postać bohatera ruchomego, nazwanego przez J. Łotmana bohaterem drogi, definiowanego przez przestrzeń, w której się znajduje lub z którą musi się zmierzyć. Przestrzeń w utworze – jak przypomina L. Suchanek w swej analizie typów przestrzeni w opowiadaniu Lwa Tolstoja – nie pełni tylko roli tła prezentowanej fabuły, „ale staje się czynnikiem realizującym ideę przewodnią dzieła”, przekształca się w kategorię planu treści, może występować jako swoista przenośnia lokalno-etyczna, modelując stosunki pozaprzestrzenne⁶, stąd – odwołując się do klasyfikacji proksemicznej – można mówić między innymi o przestrzeni trwałej i nietrwałej, subprzestrzeni, binarnej opozycji przestrzeni otwartej czy zamkniętej, metafizycznej, publicznej czy prywatnej, określać zakres przestrzeni przez ilość wzmianek o niej etc.

Przykładem powieści, której centrum, fabularny szkielet stanowi podróż, przemieszczanie się bohatera między określonymi punktami w topografii miasta czy państwa jawi się niezaprzeczenie *Moskwa–Pietuszki* Wieniedikta Jerofiejewa, samym tytułem potwierdzająca dokonany tu wybór, jak również książka *Jak zostałem pisarzem* Andrzeja Stasiuka, opatrzona podtytułem *Próba autobiografii intelektualnej*, będąca rodzajem retrospektywnego podsumowania dotychczasowych doświadczeń życiowych bohatera. Dominantą obu utworów zdaje się być wędrówka bohatera, jego trwanie w drodze między środkiem (środkami) a obszarem peryferium, przy czym osiągnięcie celu, punkt początkowy i końcowy, są w tym przedsięwzięciu najmniej ważne. Liczy się zbieranie doświadczeń, kontakt z współuczestnikami peregrynacji i wykorzystywanie wędrówki jako pretekstu do metafizycznej refleksji nad życiem. Celem niniejszego artykułu jest

³ E. Szczęsna, *Ontologia i epistemologia porównania*, [w:] *Komparatystyka...*, s. 99.

⁴ T. Todorov, *Littérature et signification*, Paris 1967.

⁵ M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, Warszawa 1977, s. 46.

⁶ L. Suchanek, *O dwóch typach przestrzeni*, [w:] *Wokół spuścizny Lwa Tolstoja*, pod red. A. Semczuka, Warszawa 1979, s. 32.

więc próba przyjrzenia się „ruchomym” postaciom obu wspomnianych wyżej dzieł, która w oparciu o antycypowane analogie pozwoli zobaczyć w nich komplementarne warianty bohatera-nomada, wzajemny komentarz i dialog obu mentalności, Polaka i Rosjanina, kształtowanych przez relacje społeczno-polityczne oraz stosunki przestrzenne określające miejsce jednostki wobec wspólnoty.

Warto zacząć naszą dyskusję od wskazania uderzających podobieństw w konstrukcji postaci, dotyczących przede wszystkim sfery socjalnej czy intelektualnej. Obaj bohaterowie traktowani są przez liczne grono badaczy przedmiotu jako *alter ego* autorów powieści, co może usprawiedliwiać wiek i płeć bohaterów, ich wykształcenie, pochodzenie, status majątkowy czy barwny styl życia, definiowany przez szerokie spektrum porzucanych szybko, czasami pod przymusem, zajęć zarobkowych, „luźny” stosunek do kobiet, upodobanie do alkoholu itd. O ile takowe relacje, pozbawione bezpośredniego odautorskiego komentarza, stanowić mogą przedmiot spekulacji i domysłów i nie interesują nas w ramach niniejszego studium, zastanawiać może swoista kompatybilność obu wędrowców w kwestii patriotyzmu czy stosunku do ówczesnego systemu politycznego, przypieczętowana zresztą stwierdzeniem w książce Stasiuka: „Natomiast do *Moskwy–Pietuszek* nie miał żadnych zastrzeżeń i tu się całkowicie z nim zgadzałem. Heroizm i tragedia wymagają środków zgoła nietragicznych i niebohaterskich”, potwierdzającym słuszność naszego założenia, by rozpatrywać oba utwory w ujęciu dialogowym⁷. Wydaje się, że obaj bohaterowie na własną rękę, z zastosowaniem miejscami podobnych, wymyślonych przez siebie metod, rozpoczynają cichą walkę z rzeczywistością komunistyczną, w której przyszło im żyć, ukierunkowaną przede wszystkim na wprowadzenie w ich ojczystym kraju powszechnej anarchii poprzez systematyczne drażnienie, lekceważenie czy ośmieszanie narzucanego im systemu.

W totalitarnym reżimie kontrolującym wszystkie możliwe obszary życia jedyną sferą przynależną człowiekowi, obszarem wolności, jawi się jego ciało, stąd czytelnik obserwuje próby wprowadzenia przez Wienickę sprawozdań z wypitych ilości alkoholu zamiast obowiązkowych relacji z wykonanych, a najlepiej przekroczonych norm pracy, utożsamiane przez bohatera z czynnością metaforycznego plucia na drabinę społeczną. Do zestawu zastosowanych środków jawnie drwiących z systemu należy zaliczyć również płatność za przejazd pociągiem w formie alkoholu objętościowo odpowiadającego trasie przejazdu, wizje idyllicznego życia w państwie radzieckim w zestawieniu z pustym, zdominowanym

⁷ A. Stasiuk, *Jak zostałem pisarzem. Próba autobiografii intelektualnej*, Wołowiec 2008, s. 113 (wszystkie cytaty na podstawie tego wydania – strona w nawiasie).

przez konsumpcjonizm życiem na Zachodzie, gloryfikację przeplataną z szydzeniem z klasyków literatury rosyjskiej, czy wreszcie sam motyw alkoholu traktowany jako remedium, środek znieczulający, pozwalający sprostać absurdalnie skonstruowanej rzeczywistości czy też funkcjonować we własnym, alternatywnym świecie. Natchniony spirytusem heroizm Wieniczki polega również na samotnym braniu na siebie ciężaru odpowiedzialności za losy kraju, trosce o współobywateli przy braku prób aktywnego zaangażowania innych w podjęte działania, co może uzasadniać sporą liczbę badań literaturoznawczych, których autorzy doszukują się porównań bohatera z Chrystusem czy też cech utożsamiających go z jurodiwym, szaleńcem Bożym, Innym⁸. W tym kontekście na uwagę zasługuje również konstatacja O.W. Bogdanowej, potwierdzającej osamotnienie bohatera tezą o istnieniu sobowtórów bohatera, jego cieni, wzmacniających prezentowaną przez niego postawę, jednak pod względem poglądów nie stanowiących osobnego głosu w utworze. Zdaniem badaczki, postacie te można postrzegać nie tylko jako wariant głównego bohatera, ale również jako słabe – pod względem artystycznej złożoności – odpowiadające sobie biegunowo sylwetki⁹.

Bohater Stasiuka to również intelektualista czytający literaturę z górnej półki w rodzaju Dostojewskiego, Faulknera czy Becketta, buntujący się przeciwko władzy, jeżdżący na gapę lub wręczający kontrolerom łapówki, bez sprecyzowanych ambicji zawodowych, przemieszczający się przygodnymi środkami transportu po Polsce w poszukiwaniu zarobku. Poza odczytaniem i zamiłowaniem do muzyki trudno określić, czym się zajmuje, bowiem tak naprawdę liczy się dla niego bycie niepokornym, ciągła gotowość do rozmontowywania istniejącego ładu, smakowanie chwili „tu i teraz”. Z nostalgią wspomina przeszłość: „czas nie istniał”, „czas i pieniądze miały wartość umowną”, choć odbiorca znajduje liczne dowody na to, że rzeczywistość PRL odbiegała daleko od ideału: „Takie czasy. Zawsze czegoś brakowało. Albo piwa, albo kufli, albo kasy. Myśleliśmy, że to jest normalne i zawsze tak będzie. Nie chcieliśmy nic zmieniać. Zajmowały nas idee, a nie przedmioty” (s. 24). Swą niezależność i sprzeciw wobec systemu bohater manifestuje, podobnie jak Wieniczka, przede wszystkim mową ciała, świadomie i ostentacyjnie łamiąc prawo bądź naginając je do własnych potrzeb, stosując metodę pozorowanego samobójstwa jako drogi ucieczki czy też przyjmując postawę pasywnej obojętności. Jedną z powszechniejszych metod bojkotu jest też w obu utworach udawanie wariata, co zarówno w Rosji, jak i w Polsce

⁸ Zob. np. W. Supa: „*Biblia*” jako intertekst w poemacie Wieniedikta Jerofiejewa „*Moskwa–Pietuszki*”, „*Studia Wschodniosłowiańskie*” 2006, t. 6, s. 9-30.

⁹ O. В. Богданова, „*Москва–Петушки*” Венедикта Ерофеева как пратекст русского постмодернизма, Sankt Petersburg 2002, s. 9.

zawsze gwarantowało nietykalność i wiązało się z mityczną wiarą w nadprzyrodzone zdolności:

Zabrali Jakubkowi film i chcieli go odstawić na kontrwywiad, ale był z Esoesu i miał zaświadczenie, że jest wariatem. Ja też miałem takie zaświadczenie. Robiło wrażenie. Gliny zazwyczaj dawały spokój. To musiało przyjść z Rosji, ten szacunek dla jurodiwych. (s. 75)

Wspólne cechy charakteryzujące mentalność polską i rosyjską zaznacza chyba jednak najlepiej wysiłek podejmowany w celu opierania się władzy oraz nieprzestrzeganie przyjętych reguł postępowania obywatelskiego, co w tekście Stasiuka pokazane jest zdecydowanie jako działalność grupowa, typowa dla tamtych czasów, sięgająca czasami wręcz banału powszedniości. Wieniczka odróżnia się w tym kontekście oryginalnością spojrzenia na rzeczywistość, choć odbiorcy trudno do końca powiedzieć, czy opisywane akty prowokacji miały miejsce w życiu bohatera czy są produktem li tylko umęczonego umysłu. Stasiuk jest pod tym względem bardziej przyziemny, szczegółowość relacji narratora zbliża tekst miejscami niemal do reportażu uczestnika wydarzeń:

Ostatnie pięć minut mieliśmy wtedy, gdy podszedł do naszej załogi sierżant i, jak to było w zwyczaju, zażądał dowodów osobistych. Wszyscy mu oddali i zaczęli odchodzić swoją drogą. I ten biedny sierżant stał z plikiem dowodów w rękę i nie mógł pojąć, że ich właściciele odchodzą. Krzyczał za nami, że to jest niemożliwe, że tak nie wolno, że przecież ma nasze dokumenty. Ale zwycięstwa anarchizmu, jak uczy historia, są zawsze złudne i krótkotrwałe. Suki podjechały bliżej i po prostu nas załadowali [...]. To był nasz anarchopacyfizm. Błogosławili nam księża, a kościółki udzielały schronienia. (s. 96)

Jakoś tak wyszło, że nas to wszystko znudziło. Któregoś dnia rano w dziesięciu powiedzieliśmy, że mamy wszystko w dupie. Nie mogli zrozumieć, o co nam chodzi. Dopiero jak powiedzieliśmy, że nie idziemy biegać, kopać, czołgać się, to coś skumali (s. 57).

Polacy jacy są, tacy są, ale jak przyjdzie do tego, że władzy trzeba wykręcić numer, to nie ma lepszych. No tak. Ale sam dobrze wiedziałem, że to wszystko nie może trwać wiecznie i coś musiałem wykombinować. Poddanie kompletnie nie wchodziło w grę. Mój kolega Maciek wymyślił, że dobrym wyjściem jest samobójstwo. Zgodziłem się. Miałem je popełnić w Międzyzlesiu. Tam miała mnie znaleźć jego koleżanka pielęgniarka i natychmiast zawiadomić pogotowie, które z kolei miało mnie przewieźć do szpitala, gdzie jako samobójca zostałbym uznany za niepoczytalnego i następnie umieszczony w jakimś psychiatryku, a potem już jak Bóg da. (s. 45–46)

Powyższe fragmenty wskazują raz jeszcze na wyraźną różnicę między dwoma interesującymi nas tutaj protagonistami. Wieniczka jest zdecydowanym indywidualistą, bohater Stasiuka mówi o sobie, że żyje i działa w stadzie, ostro zaznaczając odrębność swojej grupy i potrzebę wspólnotowej jedności:

Za cholere nie chcieliśmy być ludem. I tak w jakiś niejasny sposób czuliśmy się wybrani. Dość plemienne prawa tym rządziły [...]. Nasz język był metajęzykiem. Czasami spotykaliśmy innych ludzi i za cholere nie szło się dogadać. My swoje, oni swoje. Brak dekodera. (s. 122)

Wieniczka zdaje się takowy dekodery posiadać, ponieważ od razu rozpoznaje przynależność klasową otaczających go osób, odrzuca podejrzenia o kradzież alkoholu na podstawie ubioru współpasażerów oraz ich werbalnych i niewerbalnych zachowań, dopasowuje ich do swego rodzaju uniwersalnej matrycy społecznej, starając się uzasadniać postępowanie rodaków. Sam jednak też jest „czytelny”, choć współczuje niemal każdemu, jest „outsiderem”, którego wyrzucają z dworcowego baru, współlokatorzy nie akceptują go z powodu nienaturalnej fizjologii, syndrom dziwnie zachowującego się obcokrajowca towarzyszy mu w wyimaginowanych wjazdach zagranicznych. Wizerunek obu postaci scala z całą pewnością operowanie dosadnym, miejscami wręcz wulgarnym językiem ulicy, niewybredne komentarze na temat kobiet, skupiające się z reguły na typowych obszarach męskiego zainteresowania (opisy atrakcyjnych nóg, piersi, pupy u Jerofiejewa, wzmianki o „kalendarzach z gołymi babami” u Stasiuka etc.) czy też upodobanie do detali fizjologicznych, a nawet turpistycznych wizji. W *Jak zostałem pisarzem* owa biologia ciała wpisuje się w całościowy obraz ówczesnego bycia *cool*, czyli, na przykład, naśladowania panujących na Zachodzie trendów muzycznych czy dopasowywania się do powszechnie akceptowanego obrazu wyglądu zewnętrznego zbuntowanej młodzieży. Można by rzec, że jest to składowy element określonego stylu nadającego niepowtarzalny koloryt nudnej rzeczywistości komunizmu, której szarość trzeba było łamać właśnie intensyfikacją wrażeń, przesadnie wyrazistą ekspresją. Maksymalizacja doznań nie należała zresztą do sfery prywatnej bohatera, była swoistym spoiwem grupy, a przez to także czynnikiem uniformizującym część społeczeństwa tęskniącą za innością i oryginalnością. Przed owym banałem ujednolicenia udaje się uciec w swym postępowaniu działającemu w pojedynkę Wieniczce, choć wnikliwa lektura tekstu dostarcza nam przykładów zastosowanych przez autora mechanizmów reifikacji, sprowadzających bohatera między innymi do poziomu rzeczy zbędnej, „zawalidrogi”, jednostki podejrzonej, którą trzeba wykluczyć ze wspólnoty.

Analizie owych zabiegów artystycznych poświęciłam odrębne, dość rozległe studium, dlatego też pomijamy tę kwestię w ramach niniejszej dyskusji¹⁰.

Utwór *Moskwa–Pietuszki* uderza także wielokrotną zamianą sfery duchowej przez cielesną. Wieniczka charakteryzuje nie jeden raz swój stan psychiczny czy ogólną kondycję narodu rosyjskiego, posługując się kategoriami cielesnymi, także przestrzeń ograniczona zostaje możliwością dotarcia człowieka na kacu do miejsca sprzedaży alkoholu.

Podoba mi się, że lud mego kraju ma takie puste, wylupiaсте oczy. Napawa mnie to poczuciem zasłużonej dumy. Można sobie przecież wyobrazić, jakie oczy mają ludzie tam... [...]. Skryte, przyczajone, drapieżne i bojaźliwe... Dewaluacja, bezrobocie, pauperyzacja... Oczy w świetle Mamony patrzą spode łba, w nieustannej trosce i udęcie...¹¹

Leżałem jak trup, skąpany w lodowatym pocie, a serdeczny strach ciągle przybierał na sile¹².

Kondycję fizyczną Wieniczki można by traktować na zasadzie synekdochy (*pars pro toto*) jako wyraz i manifestację stanu państwa, z drugiej jednak strony warto pamiętać, że bohater pomimo wypitych ilości alkoholu nie traci przytomności, nieustannie czuwa, kamuflując swe odruchy biologiczne i zmagając się ze swą kiepską kondycją fizyczną. Wieniczka mimo zamroczenia alkoholowego zdaje się prowadzić bilans wypitych płynów i mieć świadomość, że tego, co czyni, nie można zakwalifikować jako chwalebne i wielkie. Swemu postępowaniu stara się więc nadać aurę wzniosłości i przyzwoitości, prowadzi rozmowy z Bogiem, porównuje sytuację picia do posiadania stygmatów przez świętą Teresę, mówi o wzbijaniu się do wieczornej głębi. Kac i alkoholowy głód opisywane są w kategoriach zniewolenia ducha. By wypić, czyli uwolnić ducha, bohater wychodzi przewietrzyć się na peron. Widzimy tutaj, że ciału przyporządkowane zostają atrybuty typowe dla świata niematerialnego, a to, co zwykle pozbawione jest substancji, domaga się uwzględnienia wymiaru fizycznego. Dla Wieniczki picie to sytuacja intymna, z którą nie współgra utrata kontroli nad własną fizjologią, zjawisko wstydlive i niedopuszczalne¹³.

¹⁰ Mój artykuł pt. *Rosja oczami ekscentryka, czyli „Moskwa–Pietuszki” w kontekście mechanizmów reifikacji* ukazał się w jesiennym numerze „Przeglądu Rusycystycznego” 2011.

¹¹ W. Jerofiejew, *Moskwa–Pietuszki*, przeł. A. Drawicz, [w:] idem, *Dzieła prawie wszystkie*, Kraków 2000, s. 27.

¹² Ibidem, s. 127.

¹³ A. Skotnicka, *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*, Wrocław 2001, s. 129.

Inny powiązany z tym problem to funkcjonowanie bohaterów w przestrzeni zewnętrznej oraz ich twórczy stosunek do napojów wysokowych. W obu tekstach uderza zamiłowanie do trunków i finezja ich nazw czy receptur, alkohol stanowi niezbędny czynnik umożliwiający codzienne funkcjonowanie w zastanym systemie społeczno-politycznym. Przepisom Wieniczki na „Balsam kanański” „Duch Genewy”, „Łzę komsomołki” czy „Psią krew”, gwarantującym najwyższe doznania duchowe, odpowiadają wyznania włączającego się po Polsce wędrowca:

Ech, to były czasy. Jak jakiś bal na Titaniku. Piłem wódkę, piłem wino, piłem szampana. (s. 44)

Z Aską wymyśliśmy nowego mixta: ciężka, prawie czarna malaga pół na pół z tonikiem. Świetnie smakowało. Byłem wtedy niezwykle rozbudzony intelektualnie. Zaczynałem we wszystkim dopatrywać metafor. Środowisko artystyczne i czyste doświadczenie przestały mi wystarczać. Nieubłagane nadciągał czas refleksji [...]. Immanentne mieszało się z transcendentnym. Piliśmy porter, tak jak kiedyś pijało się absynt. (s. 100)

Napoleony były po prostu poza naszym zasięgiem, a poza tym zgodnie z mitem miały cuchnąć myszami. Tak jak whisky. W tym mniej więcej czasie porzuciliśmy starowin lubuski i zaczęliśmy pić Złotą Jesień. Jak zwykle na początku była wśmienita. Piliśmy ten nasz calvados i wyobrażaliśmy sobie, że jest „Noc w Lizbonie”. (s. 124)

Zbieżności w rodzaju permanentnego braku pieniędzy czy chwytania się przygodnych zajęć uwypuklają jednocześnie stosunek obu bohaterów do wody ognistej jako niemal boskiego eliksiru gwarantującego dotknięcie transcendencji. U Stasiuka zyskuje on wymiar kolejnego elementu wspólnotowego smakowania młodości, w przypadku Wieniczki ciężar doświadczenia wydaje się inny – gwarantuje mistyczny wgląd w tajemnicę człowieka i świata. Trzeba pamiętać bowiem, że bohater Jerofiejewa funkcjonuje na przecięciu wielu osi, w przestrzeni poziomej (jazda pociągiem) i pionowej (kontakt ze światem nadprzyrodzonym, czyli aniołami, szatanem, sfinksem etc.). Tak naprawdę tytułowa podróż z Moskwy do Pietuszek, postrzegana przez wielu badaczy jako dominanta utworu (świadczą o tym chociażby analizy porównujące utwór do *Martwych dusz* Gogola czy tekstu Radiszczewa), może być traktowana wyłącznie jako pretekst do refleksji nad światem, podróż sama w sobie najprawdopodobniej nie ma w ogóle miejsca. Oprócz pojawiających się co pewien czas nazw stacji, technicznie dzielących opowieść Wieniczki na epizody, nie mamy dowodów na to, że bohater rusza się z miejsca, nie doświadcza on przestrzeni w sposób

linearny, pejzaż nie gra tak naprawdę większej roli. Relacja, w której odbiorca ma szansę uczestniczyć, może być tylko produktem przedśmiertnych alkoholowych wynurzeń i majaczeń, co wydaje się potwierdzać zamknięta, kolista struktura utworu czy chaotyczny, urywany charakter narracji. Przestrzeń w owych wizjach – jak potwierdzają zresztą liczne analizy – ma wyraźnie binarny charakter¹⁴. Moskwa zyskuje miano typowej postmodernistycznej miejskiej otchłani nieprzyjaznej człowiekowi. Miejscem oswojonym jest za to mityczne peryferium Pietuszek, utożsamiane z wytęsknionym rajem utrudzonego wędrowca.

U Stasiuka krajobraz ma charakter bardziej lokalny, czytelnik ma szansę rozpoznać odwiedzane miejsca czy nawet z rozrównieniem przypomnieć sobie smak doświadczeń z przeszłości. Autor dosyć dokładnie oddaje atmosferę czasów PRL, jednak sam pejzaż, choć funkcjonujący w bardziej uporządkowany sposób, zdaje się też nie grać tu większej roli. Stanowi on tło wydarzeń i uzupełnienie opisywanych wrażeń, bohater porusza się trochę na zasadzie Baumanowskiego turysty, zatrzymując się w różnych miejscach jak długo chce i zaspokoiwszy swą ciekawość rusza dalej, obojętny w zasadzie na otaczającą go przestrzeń. Nie ma domu, czyli miejsca oswojonego, stworzonego przez własne emocje, bliskiego sercu. Odwiedzane miejscowości stanowią właściwie przystanki na trasie, którą układa na bieżąco samo życie. Liczy się bardziej moment spotkania drugiego człowieka i dzielenia z nim wspólnych doświadczeń niż to, gdzie owe przeżycia powstają. Przestrzeń, choć ma charakter linearny, jawi się raczej czytelnikowi jako pretekst do wzajemnego obcowania, jest czymś nietrwałym, ulotnym, mało znaczącym. Z jednej strony, koczowniczy tryb życia bohatera kojarzy się z otwartością i zataczaniem coraz większych kręgów przestrzennych, z drugiej zaś, jego stosunek do otaczającego go pejzażu jest składową przestrzeni prywatnej, kształtowanej przez komunistyczną codzienność, co przywodzi na myśl skojarzenia z czymś zamkniętym, na siłę ograniczanym.

Znamienna w tym kontekście wydaje się zwłaszcza ostatnia scena wspinaczki narratora na dźwig przy Marriocie, opatrzona komentarzem: „Wiedziałem, że wyżej już nie zajdę. I wtedy właśnie pomyślałem, że może jednak wyjadę i zostanę w końcu tym pisarzem” (s. 126). Można by rzec, że metaforycznie w sferę prywatną bohatera wkracza tutaj przestrzeń publiczna w postaci elementu konstrukcji budynku hotelowego czy też wspomnienia o zawodzie pisarza, nie pozwalającego przecież na brak zaangażowania w życie narodu. Narrator nazywa też w tym miejscu po raz pierwszy Warszawę swoim miastem, utożsamia się

¹⁴ Zob. np. A. Dudek, *Droga Krzyżowa Wieniczki Jerofiejewa, albo Rosja wódką umyta. O powieści Moskwa–Pietuszki*, [w:] *Emigracja i tamizdat. Szkice o współczesnej prozie rosyjskiej*, pod red. L. Suchanka, Kraków 1993.

z nią, jednocześnie wskazując na szeroką perspektywę oglądu dzięki dzielącemu go dystansowi wysokości. Przestrzeń staje się zatem w tym epizodzie nie tylko świadkiem wydarzeń, ale także motywacją najważniejszej chyba decyzji życiowej, każe oczekiwać czytelnikowi dalszego ciągu opowieści.

Zupełnie inny wydźwięk zyskuje przestrzeń w finałowej scenie *Moskwy–Pietuszek*. Staje się ona emblematem stłamszenia bohatera, gwałtownie spada bowiem jej kubatura. Poruszający się swobodnie w swej wyobraźni Wieniczka, przekraczający bez trudności granice państw czy świata istot nadprzyrodzonych, zostaje nagle osaczony i zabity na ostatnim piętrze bloku o podejrzanej reputacji. Nieograniczona dotychczas w żaden sposób przestrzeń życiowa bohatera zamienia się w prywatną subprzestrzeń, ekstremalny zwrot akcji może budzić w odbiorcy nagły klaustrofobiczny lęk. Owo doświadczenie Wieniczki przywodzi na myśl komentarz Andrzeja Stasiuka z podróży po Syberii: „Jedziesz, jedziesz, jedziesz i końca nie widać. Kompletny upadek, skundlenie materii, kultury, wszystkiego, a jednocześnie porywanie się na coś kosmicznego, ponadświatowego. Rosję zawsze interesował albo absolut, albo nic. Środek pozostawał pusty”¹⁵.

Wydaje się, że zmiana wektora relacji przestrzennych Wieniczki wskazuje na klęskę ludzkiej materii oraz ulotność ludzkiego doświadczenia w spotkaniu z wszechmocą władzy czy nieokiełznanym żywiołem przyrody. W świadomości Rosjanina nie ma bowiem stanów pośrednich, rozwój kultury determinują eksplozje i niszczenie stanu zastanego, wynikające – jak twierdzi J. Łotman – „z tkwiących głęboko w mentalności rosyjskiej stereotypach myślenia binarnego i związanym z tym maksymalizmem”¹⁶.

Podsumowując powyższe refleksje, można by powiedzieć, że wysiłki bohatera drogi końca wieku koncentrują się na wymykaniu się kontroli przymusowego dla wszystkich ładu. W nowym świecie, będącym często światem wyobrażonym, pojęcie granicy zostaje zniesione, środek jest wszędzie, przestrzeń jawi się jako nieograniczona i stwarza możliwość pozornego wymknięcia się kontroli. Owo doświadczenie i swego rodzaju potrzeba „nieporządku” wydają się być niejako zakodowane i na zawsze wpisane w mentalność Polaka i Rosjanina. Choć powieść Stasiuka, przedstawiając wycinek dość stereotypowych losów młodego pokolenia PRL, synchronizuje w wielu miejscach z kultowym dziełem rosyjskim i nawet świadomie wchodzi z nim w dialog, pozostawia w czytelniku nadzieję na lepszą przyszłość w przeciwieństwie do drugiego rozważanego tekstu. *Moskwa–Pietuszki* – nazwana przez Czesława Miłosza dziełem makabrycz-

¹⁵ *Rosja: wielka depresja. Z Andrzejem Stasiukiem rozmawia Ireneusz Dańko*, „Nowa Europa Wschodnia” 2009, nr 3-4(V-VIII), s. 100.

¹⁶ J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, przeł. B. Żyłko, Warszawa 1999, s. 25.

nym – stanowi raczej bolesną diagnozę przywiązanych do ekstremalnych doznań obywateli, których trudno oderwać od zakorzenionych w nich nawyków.

Резюме

„Крутая” жизнь героя дороги, или компаративистский взгляд на „Москву-Петушки” Венедикта Ерофеева и „Как я стал писателем” Анджея Стасюка

В перспективе культуры постмодернизма самым актуальным и адекватным понятием в литературе кажется идея героя дороги. Сущностью мысли Юрия Лотмана становится пространство, в котором находится протагонист и которое надо ему испытать. *Москва-Петушки* В. Ерофеева и *Как я стал писателем* А. Стасюка представляют собой примеры текстов, сюжет которых конструирован вокруг путешествия, приключений и перемещений протагониста между пунктами в топографии города или страны. Странствование героя является только вдохновением и предлогом для самого важного элемента произведения, то есть для метафизической рефлексии на тему жизни. Статья является попыткой анализа обоих героев в виде комплементарных версий героя — кочевника, что позволяет воспринимать их как комментарий к пониманию русского и польского менталитетов. Дискуссия сосредотачивается на поисках аналогий между текстами, к которым принадлежит социальная и интеллектуальная сфера протагонистов, их подход к коммунистической действительности и внутренняя независимость проявляющаяся посредством языка тела или выражением равнодушия к власти. Благодаря этому, пространство в тексте Ерофеева кажется более нейтральным или даже враждебным, а пейзаж в произведении Стасюка формируется воспоминаниями и жизненным опытом героя.

Summary

“Rocking” Life of Hero on the Road, or Comparative View of “Moscow–Petushki” of Venedict Yerofeyev and “How I Became a Writer” of Andrzej Stasiuk

In the context of postmodern culture J. Lotman’s notion of the hero on the road seems to be the most adequate and up-to-date representation of the contemporary human being. *Moscow–Petushki* of V. Yerofeyev and *How I Became a Writer* of A. Stasiuk constitute the examples of novels whose plot is built up around travel, adventures and protagonist’s movement between the points in the topography of a city or country. However, the hero’s peregrination in both text is meant to be just background and inspiration for the core element of the works, which is metaphysical reflection on life. The article tries to present the characters of the above mentioned works as the complementary variations of the nomadic hero which results in treating them as the creative commentary to understanding Polish and Russian mentality. The discussion focuses on such analogies in the texts as social and intellectual background of the protagonists, their attitude to the communist reality revealed in their showing disrespect to the system, independence manifested through the body language or indifference towards the government. Both texts can amuse the reader with sophisticated recipes for alcoholic cocktails which have to be consumed to survive everyday reality. The space in Yerofeyev’s text, apart from the mythical Petushki, seems to be more neutral or sometimes even hostile, the landscape in Stasiuk’s novel is shaped by the memories of the hero, his experiences make it more local, easy to recognize and familiarize.