

Ewa Nikadem-Malinowska

Magiczny świat Wieni Jerofiejewa : (na podstawie poematu "Moskwa-Pietuszki")

Acta Neophilologica 1, 121-127

1999

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ewa Nikadem-Malinowska

Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej UWM w Olsztynie

MAGICZNY ŚWIAT WIENI JEROFIEJEWA (NA PODSTAWIE POEMATU *MOSKWA – PIETUSZKI*)

Czy tak to było naprawdę?

I sen drętwieje nagle.

Artur Rimbaud, *Iluminacje*

Wieniedikt Jerofiejew jest bez wątpienia jednym z najbardziej kontrowersyjnych pisarzy rosyjskich ostatnich lat. Przez jednych publicznie poniżany (alkoholik, chamska dusza – Wiktor Jerofiejew), przez innych wynoszony na ołtarze i piedestały (głównie rodzina i przyjaciele), dla czytelnika pozostaje przede wszystkim twórcą kultowego utworu *Moskwa – Pietuszki*. Wypieszczony, dopracowany w szczegółach, „przeżyty” po wielokroć poemat¹ jest jednym z najlepszych pomników, jaki może po sobie zostawić twórca. Jego dzieło żyje, daje dużo do myślenia i wciąż prowokuje.

Prowokował również jego autor. Stosunkiem do życia, rzeczywistości, ludzi, alkoholu. Zbieżność nazwisk autora i bohatera jest oczywista – utwór ma wiele wątków autobiograficznych, a Wienia Jerofiejew jest doskonałą kopią Wieniedikta Jerofiejewa. Dla pełniejszej jasności autora poematu *Moskwa – Pietuszki* będziemy tu nazywać po prostu Jerofiejewem, zaś jego bohatera Wienią. Mimo dużego podobieństwa nie są to z pewnością postaci tożsame. Wienia jest na tyle Jerofiejewem, na ile rzeczywistość go otaczająca jest tożsama z rzeczywistością, w której żyje autor. Wienia jest znakiem Jerofiejewa, jest symbolicznym odbiciem jego najistotniejszych cech. Jest bardzo dokładnym szkicem pierwowzoru, w którym grubymi liniami Jerofiejew zaznaczył istotę i sens tej postaci.

Utwór *Moskwa – Pietuszki* zrodził się w 1969 roku w atmosferze skandalu. Nie przystająca do socjalistycznego wizerunku rzeczywistość, pijący na umór bohater i niesubordynowany autor – to z pewnością nie mogło służyć jako przykład radziec-

kiej kultury, a jednak utwór się podobał i mimo mizernego nakładu (jeden egzemplarz – tylko dla przyjaciół), szybko zyskał popularność.

Mocną stroną tego utworu jest bez wątpienia główny bohater. Sympatyczny outsider mający za nic przyjęte normy, lecz surowo przestrzegający swoich własnych. Inteligentny, zbuntowany i pomysłowy potrafi się wywinąć z prawie każdej sytuacji.

Czytając Jerofiejewa nieodparcie przychodzi mi do głowy Artur Rimbaud i, przede wszystkim, jego *Sezon w piekle*. „Poeta przeklęty” zawarł w nim całego siebie, wszystkie swoje fobie, strachy, lęki. W efekcie ten utwór krzyczy, krzyczy głosem Rimbauda, woła o pomoc do ludzi i Boga. Jest dowodem wiary, nadziei i miłości Artura Rimbauda w momencie tworzenia utworu.

Jerofiejew, inaczej zbuntowany niż Rimbaud, inaczej aktywny, ale podobnie myślący, ma z nim wiele wspólnego. Łączy ich przede wszystkim interpretacja świata oparta na wierze, nadziei i miłości, choć wartości te, co może być mylące, percepowane są przez obu w sposób daleki od chrześcijańskiego ideału, który je zrodził. Istotą wiary Jerofiejewa i Rimbauda jest zwątpienie, ich miłość jest napiętnowana, a nadzieja bezpodstawna. Rimbaud tworząc *Sezon w piekle* stawia czoła całemu światu, moralności, życiu i śmierci jednocześnie. Jerofiejew nie ma wprawdzie takiego rozmachu, siły przebicia, daleko mu do uniwersalizmu, ale swój lokalny, osobisty bunt realizuje z nie mniejszą desperacją.

Jasnym się staje, że Jerofiejew chcąc ochronić swoje ideały i pomysły musiał stworzyć dla nich świat zastępczy, alternatywny, świat otwarty na niego samego, lecz zamknięty przed innością, w tym wypadku – normalnością.

Pisarz tworzy świat zbudowany z kilku zaledwie elementów. Świat szczelny, wyważony, świat bardzo wymierny, przejrzysty, ale zamknięty, jak tropikalny ogródek w szklanym naczyniu. Świat ten został stworzony przez autora na wzór jego własnego świata i ograniczony do rozmiarów symbolu. Cały ten świat mieści się w obszarze słów Moskwa – Pietuszki. Celowo używam określenia „obszar słów”, nie zaś przestrzeń. Oznacza to, że Jerofiejew Moskwę i Pietuszki przedstawia jak umowne znaki, subiektywnie, pozwalając Wiener poruszać się między nimi również w sposób umowny. Stałymi elementami tego świata są Bóg i anioły, alkohol, rudowłosa piękność, genialne dziecko i atmosfera pędzącego pociągu. Tyle wystarczy, by na naszych oczach rozegrała się ludzka tragedia.

Jak słusznie zauważa Umberto Eco, „Człowiek myśli w kategoriach tożsamości i podobieństwa”². Świat Jerofiejewa i jego bohatera jest niewątpliwie światem będącym odbiciem świata rzeczywistego, tyle że lustro było krzywe i już dawno temu uległo rozbiciu. Każdy fragmencik tego lustra odbija fragmencik rzeczywistości, ale

¹ Zob.: I. Awdijew, *Odna straniczka iz Knigi Sud'by.* – *Nowoje literaturnoje obozrenie*, nr 28, 1998, s. 279.

² U. Eco, *Interpretacja i nadinterpretacja*, Kraków 1996, s. 48.

suma tych odbić nie daje pełnego, rzeczywistego obrazu, lecz pozostaje sumą nieprawdziwych doznań. Taki właśnie model świata odpowiada Jerofiejewowi najbardziej. Jest on przede wszystkim zgodny z główną zasadą Wieni, zmanifestowaną na początku utworu, która mówi, że wszystko na świecie powinno się odbywać powoli i nieprawidłowo, by człowiek nie stał się wyniosły, by pozostał smutny i zakłopotany³.

W *Widzeniach nad Zatoką San Francisco* Czesław Miłosz wypowiada słowa, które bardzo przypominają semiotykę podobieństw Umberto Eco. Twierdzi on, że „myślenie nasze jest zawsze w niewoli pojęć, które kiedyś zrodziła jakaś rzeczywistość, ale które wiodą żywot autonomiczny, opóźniony”⁴. O ile Eco mówi wyraźnie o myśleniu, a więc procesie świadomym i twórczym, to „niewola pojęć” Miłosza akcentuje element pod- lub wręcz nieświadomości. W naszym przypadku ma to znaczenie zasadnicze, gdyż zarówno autor, jak i bohater utworu *Moskwa – Pietuszki* prezentują dość niezwykły i nietypowy związek jednostki z rzeczywistością. Wienia jest pijakiem nie mogącym już żyć bez alkoholu. Alkohol trzyma go w formie i utrzymuje w granicach jego świata. Stan nietrzeźwości jest więc pewną rzeczywistością alternatywną, a każda rzeczywistość alternatywna (alkohol, narkotyki, świat wirtualny, nawet marzenia) jest groźna, niebezpieczna, bo zawsze może się okazać lepsza od prawdziwej. Taki świat wciąga, przyzwyczajają, sprawia, że nie traktujemy go jak pewnego rodzaju doświadczenie, lecz konkretną możliwość, a w końcu jak możliwość jedyną. Do takiej sytuacji oczywiście bardziej przystaje pojęcie „niewola” niż „myślenie”.

Jednym z mocniejszych filarów świata Wieni jest jego życie duchowe. Wienia jest wierzący, ale jego wiara jest szczególna. Trudno byłoby określić rodzaj wyznawanej przez niego religii. Wiadomo tylko, że jest to religia monoteistyczna, zbliżona ideowo do chrześcijaństwa. Należy podkreślić, że uwagi znajomych i krewnych Jerofiejewa mówiące, że jest on katolikiem są, jak się wydaje, nieco przesadzone, choć podstawy katolicyzmu pewnie były mu znane. Na dwa lata przed śmiercią Jerofiejew przyjął chrzest w obrządku katolickim. Jednak jego katolicyzm, jak się wydaje, jest przede wszystkim fascynacją pismami źródłowymi, szczególnie Biblią, nie zaś istotą dogmatów.

W mistycznym świecie Wieni główną rolę gra Bóg. Jest on dobry i wyrozumiały, po prostu ludzki, ale też po ludzku ułomny. Nie słyszy na przykład modlitwy o litość duszącego się pierwszym kieliszkiem wódki Wieni. Wienia jest z Bogiem na towarzyskiej stopie. Nie oznacza to wprawdzie wzajemnego zrozumienia, raczej sympatię. Wienia natomiast traktuje Boga („swojego” Boga⁵, jak o nim mówi) wręcz familiarnie, przekraczając często granice zwykłej przyzwoitości, nie tylko

³ Zob.: W. Jerofiejew, *Moskwa – Pietuszki*, Pietrozawodsk 1995, s. 19.

⁴ Cz. Miłosz, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 1989, s. 188.

⁵ Zob.: W. Jerofiejew, op. cit., s. 46.

dekalogu, zdarza mu się bowiem zaproponować Bogu alkohol, co w rozumieniu Wieni jest wyrazem uprzejmości. Bóg pozostaje wyrozumiały. Pomysły Wieni traktuje pobłażliwie.

Religijność Wieni wyraża się przede wszystkim w odpowiednim stosunku do ogólnie przyjętych w chrześcijaństwie symboli. Wienia interpretuje wiarę, jej znane sobie elementy i składa z tego coś, co mu odpowiada, nową dla siebie wartość. Jej założenia są słuszne, wywodzą się z chrześcijańskiego systemu wartości, chociażby fundamentalne zasady dobra i zła, sprawiedliwości i niesprawiedliwości.

Bóg Wieni nie jest ideą, jest istotą, materializuje się. Jest kimś bliskim dla Wieni, kimś bardzo realnym. Rimbaud zachowuje dystans do Stwórcy. Jego bohater „zachłannie wyczekuje Boga”⁶, ale Ten jest niedostępnym i nieprzystępnym adresem jego wołań, głuchym na jęki i błagania. Zuchwałość Rimbauda wobec Boga polega na tym tylko, że jego bohater śmie wzywać Jego imię. Wienia traktuje swego Boga spokojnie i ze specyficznym szacunkiem, zgodnym ze swym systemem wartości. Powodem jego najwyższej troski jest brak odpowiedniego trunku, którym mógłby godnie wznieść toast w Jego imię. Wygląda to dość komicznie i bardzo pogańsko.

Specyficzny stosunek Jerofiejewa i jego bohatera do Boga wypływa z jego ogólnego stosunku do świata i rzeczywistości, który można by nazwać fragmentarycznym. Interpretując świat rozkłada go na małe elementy, przerabiając każdy z nich na coś mniej lub bardziej podobnego do pierwowzoru. Obraz świata poskładany z takich elementów jest prosty i kolorowy, jak w dziecięcym kalejdoskopie.

Oprócz Boga w świecie mistyki Jerofiejewa mieszkają anioły i Szatan. Te pierwsze to typowe duchy opiekuńcze w nietypowej dla siebie roli, Anioły Stróża podpowiadające skacowanemu Wieni, gdzie może kupić alkohol. Ciche i spokojne, co najwyżej pozwalają sobie skarcić biednego Wienię. Są zawsze dobre, łagodne i łaskawe. Przybywają wtedy, kiedy są potrzebne. Są jak balsam na zranioną duszę i skacowane ciało Wieni. Nie mówią, lecz śpiewają. Anielskość, czy też „boża anielskość” tych istot rzuca się w oczy od razu – od ludzi niczego podobnego Wienia oczekiwać nie może. Są wprawdzie dwie istoty, które przypominają Wieni anioły, ale trzeba zaznaczyć, że nie ma on do nich obiektywnego stosunku. Są to bowiem jego ukochana i syn, a więc osoby, które on najbardziej kocha.

Anioły wprawdzie trzymają stronę Wieni, ale w sprawach zasadniczych, na przykład kulturalnego wystawiania się, delikatnie zwracają uwagę Wieni na jego nagłą wulgarność. Zachowują w ten sposób swój chrześcijański charakter indywidualnego łącznika człowieka z Bogiem, opiekuna, stróża. Według tych wierzeń każdemu człowiekowi przypisany jest jeden Anioł Stróż. Rimbaud ukonkretnie tę myśl – „widzi się tylko własnego Anioła, nigdy czyjegós”⁷. Wienia interpretuje „swego” Anioła Stróża nie zgodnie z chrześcijańskimi kanonami, lecz własnymi potrzebami

⁶ A. Rimbaud, *Sezon w piekle. Iluminacje*, Warszawa 1998, s. 18.

⁷ Ibidem, s. 30.

i podobieństwem danej sytuacji do sytuacji już przeżytych naprawdę lub tylko mentalnie. Można by powiedzieć, że obecność i pomoc aniołów (nie jednego anioła) jest wprost proporcjonalna do cierpień Wieni, co z chrześcijańską tradycją ma niewiele wspólnego.

Ten sielski obraz niebiańskiej radości burzy postać Szatana. Obaj autorzy rysując go stosują ten sam zabieg metonimiczny – ograniczają postać Szatana do jego śmiechu. Szatan Jerofiejewa jest przebiegły, nieprzyjazny i nieprzyjemny. Jest nieokreślony, nie ma rąk, nóg, głowy ni ogona, a jednocześnie wszystkie te członki posiada i używa ich w walce z Wienią. Jest zagadkowy jak sfinks i tak jak on zadaje Wieni trudne zagadki.

Rimbaud rysuje swego Szatana jako uosobienie strachu, ale jednocześnie jako urokliwego, powabnego demona, zgubę tych, którzy utracili rozsądek⁸. Rimbaud idzie dalej. Używając biblijnych symboli stwarza obraz piekielnego Oblubieńca, co postać Szatana niewątpliwie zawęży, ogranicza, ale i ukonkretnia stosunek autora do niego.

Szatan Wieni jest postacią jakby żywcem wyjętą z ludowości. Widać tu jak na dłoni wpływ długoletniej ateizacji społeczeństwa w Związku Radzieckim. Nie ma on w sobie nic z upadłego anioła i nie jest nawet w części tak przerażający jak chociażby potwory rodem z bylin. Poza tym jest nieskomplikowany, a cały jego ładunek zła mieści się w ironii, z jaką rozmawia z Wienią.

Szatan Rimbauda jest pociągający i przerażający, jest wyraźną pokusą, pragnieniem i karą wieczną. Szatan Wieni ma być tylko zagadkowy i straszny. O wiele groźniejsza i przerażająca niż on jest dla Wieni rzeczywistość.

Najkrócej i najogólniej można powiedzieć, że rzeczywistość jest w stosunku do Wieni nieprzyjazna. Jego wyobcowanie widać na każdym kroku – źle traktują go w barze kolejowym, w pracy nie rozumieją pomysłów księcia racjonalizacji, nawet koledzy mają do niego pretensje, że nie chodzi do toalety tak często i demonstracyjnie jak oni. Inność Wieni zawiera się w jego kulturze, tę zaś widać we wszystkim, co robi. Wienia jest człowiekiem wrażliwym i delikatnym, a rzeczywistość sroga i brutalna. Obcość świata i alienacja Wieni rodzą w końcu rzeczywistość zastępczą. Ma ona formę rytuału, cechuje się powtarzalnością, jest Wieni dobrze znana, a więc bezpieczna. Okresy nietrzeźwienia i trzeźwości mogą mieć różny czas trwania i różnie po sobie następować, ale piątek zjawia się zawsze i wszędzie w tym samym miejscu i o tej samej porze. Na peronie w Pietuszkach w piątek o jedenastej zawsze stoi rudowłose ucieleśnienie miłości z niezmiennie długim warkoczem. Ptaki nie milkną bez względu na porę roku i bez względu na nią nie przestają kwitnąć kwiaty⁹. I co by się nie stało, wiadomo, że piątek nastąpi i bez względu na wszystko będzie niezwykły.

⁸ Ibidem, s. 27–32.

⁹ Zob.: W. Jerofiejew, op. cit., s. 46.

Raj smutku Rimbauda, po którym przechadzają się Szalona dziewica i Oblubieniec piekielny pozbawiony jest tej prymitywnej radości, jaką czuje się w Pietuszkach. Ale apoteoza miłości beznadziejnej, ale prawdziwej w danej chwili, wiary bezsensownej, ale pięknej i pociągającej, i nadziei, że nie zdarzy się samotność straszniejsza niż śmierć jest w obu utworach równie silna. To, co kieruje bohaterami Rimbauda i Jerofiejewa, to czyste szaleństwo. Tylko ono jest w stanie zwyczajną rzeczywistość przemienić w magiczny kwitnący ogród.

Na szatańskim balu w Moskwie bułhakowowski Woland wypowiada słowa – „Każdemu będzie dane to, w co wierzy”, po czym dodaje niezbyt przekonująco – „Niech tak będzie”¹⁰. Jerofiejew wierzy w swój świat i póki jego bohater wierzy również, póty ten świat istnieje.

Wiara jako fenomen ma w sobie coś z magii. Nierozzerwalnie łączy się z nadzieją, jest jej swoistym gwarantem. Nadzieja z kolei sama w sobie pozbawiona jest racjonalności. By się spełniła, również potrzebne jest coś z magii. Miłość sama jest magią. Pociąga za sobą nadzieję i wiarę i razem tworzą najpiękniejszy z fenomenów, jaki się może przydarzyć człowiekowi. Wienia tego doświadczył. Od dwunastu tygodni odbywa swoje święto i jest szczęśliwy. Ale tak jak wierzy w niezmiennność rzeczy (którędy by nie iść, zawsze trafi się na Dworzec Kurski), tak również wyznaje dewizę, iż wszystko w życiu powinno się odbywać nieprawidłowo. Ten manifest skromności pozbawiony konstruktywnego pierwiastka okaże się być zgubny dla jego pięknego świata, enklawy miłości, jedyne go azylu.

W Majaczeniach Rimbauda pojawia się stwierdzenie, że „Prawdziwe życie jest nieobecne. Nie ma nas na świecie”¹¹. Jeżeli przyjąć, że prawdziwe życie, to życie rzeczywiste, Wienia z pewnością się pod tym podpisze, ponieważ Wienia na świecie tylko bywa, rzeczywiste życie jest dla niego równie nieprzyjemne jak kac.

Jerofiejew przedstawia problem picia jako problem istnienia. Zarówno jednostki, jak i całego narodu. Życie toczy się wartko od otwarcia do zamknięcia sklepów. Potem następuje martwa i bolesna przerwa, im bliżej porannego otwarcia sklepów, tym bardziej bolesna. Naród zgodnie rozwija swoje życie duchowe, gdzie według najprostszej arytmetyki duch równa się spirytus, rozcieńczając ducha lub nie.

Ten stan ogólnego, powszechnego pijaństwa Andrzej Dudek nazywa „Rosją, wódką umytą”¹², ale słowo umyta, nie ma tu znaczenia czysta. Obraz Rosji zachlanej, ludzi pijących jak świnie¹³ wyłania się z rozmyślań Wieni. Kultura, polityka – wszystko idzie naprzód dzięki alkoholowi, w myśl zasady, że każda okazja jest dobra, żeby się napić. Jerofiejew nie stara się tej sytuacji tłumaczyć, stwierdza tylko jej istnienie i podaje kilka przyczyn jej pojawienia się.

¹⁰ M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, Warszawa 1988, s. 348.

¹¹ A. Rimbaud, op. cit., s. 28.

¹² A. Dudek, *Droga Krzyżowa Wieniczki Jerofiejewa albo Rosja wódką umyta*. [w:] *Emigracja i Tamizdat*, Kraków 1993, s. 250–264.

¹³ Zob.: W. Jerofiejew, op. cit., s. 82.

Jednak wbrew pozorom, Wienia nie jest pijakiem. Jak Omar Chajjam przykazał, wie z kim pije, gdzie i co, i nie jest mu to obojętne. Problemy ma tylko z ilością. Wienia pije, żeby się upić. Nie odczuwa wtedy strachu, głodu ani żadnego innego dyskomfortu. Stan upojenia alkoholowego wprowadza go w trans, sen, odcina od rzeczywistości. Jest to stan najbardziej pożądanym. Wszyscy są pijani, twierdzi Wienia, tylko jeden wypił więcej, drugi mniej¹⁴. Ale ogólny wspólny trans wcale nie łączy, nie owocuje wspólnym losem. Ludzie są wyobcowani, egoistyczni, samotni. Rano – jęk, wieczorem – płacz, nocą – zgrzytanie zębami¹⁵. Wraz z duchem (spiritus) ulatuje magia, życie bez ducha jest nie do zniesienia. Tak pokrótce wygląda mechanizm alkoholizmu. By podtrzymać stan rzeczywistości alternatywnej, trzeba go stale podsycać. W końcu pozostaje tylko ta jedna możliwość.

Magiczny świat Wieni jest światem opartym na chrześcijańskich wartościach. Miłość, wiara, a przede wszystkim nadzieja nie opuszczają go nawet wtedy, gdy w ciemności na ulicy w Pietuszkach rozpoznaje wieżowce. Tak jak bułhakowski Mistrz wierzy i oczekuje od Boga jedynie spokoju. Ma nadzieję. Jednak zasada nieprawidłowości akcentowana przez autora na początku utworu burzy wszystkie ideały bohatera. Nieoczekiwany śmiech aniołów i dręczące pytanie „dlaczego?” rozbijają mydlaną bańkę magicznego cudownego świata Wieni. „One się śmiały, a Bóg milczał...”¹⁶ Jerofiejew nie pozostawia złudzeń ani Wieni, ani czytelnikowi. Zniknął magiczny świat, gdyż nie ma alternatywy dla rzeczywistości. Gdy ją odrzucimy, pozostaje tylko śmierć.

¹⁴ Ibidem, s. 150.

¹⁵ Ibidem, s. 151.

¹⁶ Ibidem, s. 158.