

Beata WALIGÓRSKA-OLEJNICZAK

### **Wschód contra Zachód. Komplementarne opozycje w procesie percepcji poematu Wieniedikta Jerofiejewa pt. *Moskwa – Pietuszki***

Poemat Wieniedikta Jerofiejewa *Moskwa – Pietuszki* od lat cieszy się niesłabnącą popularnością i to nie tylko wśród badaczy literatury rosyjskiej. Zawdzięcza ją zapewne niezwykle barwnej postaci autora, intrygującej wielu czytelników zgłębiających detale życia elit intelektualnych czy towarzyskich, jak również, a raczej należałoby powiedzieć przede wszystkim, pojemności interpretacyjnej dzieła, jego otwartości na nierzadko kontrowersyjne i wzajemnie sprzeczne propozycje odczytania. Zdaniem Ł. Wygodzkiego utwór ten bazuje na założonej z góry dwutorowości, przeciwstawieniu opozycyjnych racji, których nieustanne ścieranie i splatanie prowadzi w rezultacie do finalnego zamknięcia, reakcji estetycznej przypominającej *katharsis*<sup>1</sup>. W opinii T. A. Mielezsko prawidłowość tę można powiązać z dwoma wzajemnie dopełniającymi się nurtami stanowiącymi według F. Nietzschego fundament wszelkiej działalności artystycznej, tj. appolińskim prądem snu, harmonii i racjonalizmu oraz dionizyjskim szaleństwem ekstatycznego wybuchu, nie dającego się żadną miarą okiełznać<sup>2</sup>. Inni badacze z kolei podkreślają konieczność analizy utworu z punktu widzenia przecinających się w nim tendencji modernistycznych i postmodernistycznych, dialogu obu mentalności i przenikania się kodów artystycznych. Ową binarność w sposobie myślenia usprawiedliwia sam tytuł utworu Jerofiejewa *Moskwa – Pietuszki* rozpatrywany przez krytyków przez pryzmat licznych opozycji w rodzaju chociażby raj-pieki, niewola-wolność czy duchowość versus cielesność, w pewien sposób przewyciężanych i wymykających się schematyzmowi w zakończeniu tekstu autora *Zapisków psychopaty*.

<sup>1</sup> [http://moskva-petushki.ru/articles/3mktgu/dionisijskoe\\_i\\_appolon...](http://moskva-petushki.ru/articles/3mktgu/dionisijskoe_i_appolon...) (5.10.2010).

<sup>2</sup> *Ibidem*.

Celem niniejszego artykułu jest przyjrzenie się innej obecnej w tekście opozycji, a mianowicie dialogowi mentalności człowieka Wschodu i Zachodu, z którym odbiorca ma szansę się zaznajomić podczas relacji Wieniczki z podróży na Zachód. W tym kontekście szczególnie interesować nas będzie poszukiwanie punktów stycznych, pomijana zwykle w dyskusjach ideowa zbieżność obu rzeczywistości, jedność i komplementarność powstałych w wyobraźni przeciwstawień, stających się źródłem nowej energii w procesie percepcji dzieła Jerofiejewa. Narzędziem intelektualnego oglądu wyżej wspomnianych zjawisk stanie się tutaj teoria ekstazy Sergieja Eisensteina, uznanego na całym świecie rosyjskiego reżysera i teoretyka kina, który za podstawową zasadę montażu swych filmów uznał patos, „wychodzenie dzieła z siebie”, nieustanne zmiany jakościowe w kompozycji obrazu. Zdaniem J. Łotmana, Eisenstein już w samym układzie pojedynczego kadru dostrzegał ogromne szanse dla montażu, bowiem jego obiekty składowe wchodziły we wzajemne stosunki wytwarzając pewną relację znaczącą, której semantyka nie sprowadza się do mechanicznej sumy znaczeń poszczególnych środków kompozycyjnych<sup>3</sup>. Dodatkowe, ukryte formy montażu stanowi zestawienie każdego obrazu z kolejnym w czasie i przestrzeni, przez co zyskujemy pewien trzeci sens, także dzięki zdolności dostrzegania w chaosie przypadków prawa jedności. Największe możliwości w dziedzinie osiągania patosu daje jednak, zdaniem Eisensteina, intensyfikacja emocjonalna dzieła, posługiwanie się pauzą, kontrapunktem, planem filmowym czy odpowiednim doбором zjawisk, tak by stworzyć swoisty schemat „reakcji łańcuchowej”, czyli skumulować napięcie i doprowadzić do jego gwałtownego rozładowania, przykładowo, przeistoczyć pozornie szary i treściowo ubogi temat w obraz o wysokiej temperaturze ekstatycznego uniesienia<sup>4</sup>. Dla uzyskania owego dionizyjskiego liryzmu Eisensteina znaczącymi stają się więc skoki pomiędzy kategoriami, przejścia ze stylu opisowego w styl obrazowy, ze sfery konkretnych w abstrakcję, uzyskiwane chociażby za sprawą długości ujęć, doprowadzające do zmiany tempa, zmuszające widza do unoszenia się na fotelu, wspomnianego już metaforycznego „wychodzenia z siebie”, co prawem analogii asocjacji przywodzi w tym miejscu na myśl poetykę dzieł Alfreda Hitchcocka, za pomocą *suspensu* doprowadzającego odbiorcę na skraj wytrzymałości nerwowej. Twórcze przełożenie metody Eisensteina na język literackiego oglądu pozwoli zastanowić się także nad tonacją emocjonalną tekstu Jerofiejewa i zbadać funkcję istniejących w tej warstwie dychotomii z perspektywy zarysowanego w utworze wschodniego i zachodniego sposobu myślenia.

<sup>3</sup> J. Łotman, *Semiotyka filmu*, Warszawa 1983, s. 126–127.

<sup>4</sup> S. Eisenstein, *Nieobojętna przyroda*, Warszawa 1975, s. 25.

Ciekawy efekt montażowy zostaje wykorzystany w tekście dla wprowadzenia wizji o podróży do Stanów Zjednoczonych, poprzedza ją bowiem opowiadanie o losach kobiety z wybitymi zębami, płynnie balansujące pomiędzy absurdem jej życiowej sytuacji a konkretem reakcji słuchających jej uważnie osób. Tragiczna w gruncie rzeczy historia życia pasażerki doprowadza współtowarzyszy podróży niemal do ataku śmiechu, a sama opowiadająca, pijana, również odnosi się z dystansem do swoich przeżyć, nie rozczula się nad sobą, soczystym i rzeczowym językiem zdaje relacje, przerywaną co pewien czas prośbą o alkohol. „Дело к обмороку, малый. Налей-ка еще чуток”<sup>5</sup>. Zwroty tego typu pełnią rolę pauzy, pozwalają skierować opowieść w innym kierunku, wprowadzić do niej nowy element bądź też przyjrzeć się, okiem wirtualnej kamery, audytorium, które nie pozostaje obojętne. „Все давились от смеха. Всех доконала, главное, эта глухонемая бабушка”. Mamą tu do czynienia z paradoksalnym pomieszczeniem kategorii, Bachtinowskim „światem na opak”, w którym łącząca uczestników wesołość wnosi dystans do powszechnej egzystencji, zamienia smutek we wspólnotową radość. Pełen fizjologicznych i niemal turpistycznych detali opis wydarzeń z życia kobiety przechodzi dość gwałtownie w równym chyba stopniu absurdałne opowiadanie o Stanach, punktem zwrotnym okazuje się refleksja na temat Syberii i żyjących tam jakoby Murzynów. To kontrowersyjne stwierdzenie nie spotyka się jednak ze zdziwieniem czy protestem zamroczonych alkoholem podróżnych, natychmiast zapominających o bezzębnej kobiecie, koncentrujących się zato na wzniosłym problemie wolności. Kompozycja filmowo-literackiego kadru zasadniczo więc nie zmienia się poza tym, że oko kamery odbiorcy niejako zbliża się ku dwóm mówcom rozstrzygającym kwestię swobody Amerykanów, a z pola widzenia znika praktycznie posiadaczka skomplikowanego losu i blizn. Pijackie bredzenie zaczyna teraz dotyczyć zagadnień wagi państwowej, przedstawianych z punktu widzenia kochającego ojczyznę Rosjanina. Ameryka jawi się więc w opowieści jako ziemia ludzi zniewolonych, nie zdających sobie sprawy ze swego stanu, bez powodu parszywie samozadowolonych:

В мире пропагандных фикций и рекламных вывертов – откуда столько самодовольствия?

Жрут по пять раз на день, и очень плотно, и все с тем бесконечным достоинством.

Apetyt Amerykanów budzi niesmak narratora, a uwaga starego Mitrycza na temat braków w zaopatrzeniu Rosjan na skutek eksportu żywności do Chin i na

---

<sup>5</sup> Wszystkie cytaty z utworu Jerofiejewa *Moskwa – Pietuszki* pochodzą ze strony [http://lib.aldebaran.ru/author/erofeev\\_venedikt/erofeev\\_venedikt\\_moskva\\_petushki](http://lib.aldebaran.ru/author/erofeev_venedikt/erofeev_venedikt_moskva_petushki), (17.08.2011)

Kubę spotyka się z wymawianiem mu zjedzonych ilości i odwołaniem do miłości ojczyzny oraz przepełnionej nią twórczości Maksyma Gorkiego. Jawna manipulacja kontrastami w postaci ironicznej gry obrazem szczęśliwie żyjących Rosjan i fałszem egzystencji Amerykanów jest wyraźnie ambiwalentna, ten spolaryzowany podział wskazuje na konieczność wyjścia poza stereotypowy sposób myślenia, uznania absurdu za prawdę, a prawdy za fałsz. Choć głównym aktorem tego przedstawienia jest z całą pewnością Wieniczka, to zaangażowanie odbiorców tego widowiska decyduje o jego względności, sprawia, że zapominamy o jadącym cały czas pociągu, zaczynamy traktować opowieść jako zespół niezależnych, realizujących się poza czasem epizodów-kadrów.

Powyższym skokom jakościowym w obrazie rzeczywistości w utworze towarzyszy rytualizacja picia alkoholu, którą potraktować by można jako czynnik porządkujący i rytmizujący tekst Jerofiejewa, charakterystyczny lejtmotyw. Warto przy tym przypomnieć, że zasada lejtmotywu uznawana była przez Siergieja Eisensteina za zasadę filmowego montażu właściwą przede wszystkim filmowi patetycznemu, formę przejawu praw dialektyki i znak jedności w wielości. Poemat Jerofiejewa ukazujący, jak twierdzi A. Dudek, „Rosję wódką umytą” zbudowany jest wokół jednego motywu, czynność spożywania alkoholu, jak już zasugerowaliśmy wyżej, pełni w nim niejednokrotnie funkcję punktu zwrotnego czy też przejścia między tematami „zakrapianych” dyskusji<sup>6</sup>. Podobną rolę spełniają też nazwy stacji pojawiające się nagle i niespodziewanie w trakcie opowieści, nie tylko odmierzają one i informują odbiorcę o przebytych dystansie, ale również dzielą utwór na odcinki, krótkie epizodyczne scenki składające się na całość opowiadania. Uzyskany w ten sposób efekt fragmentaryzacji tekstu pozostaje niejako w zgodzie z „pokawałkowanym” umysłem zamrozonego Wieniczki, w którym dochodzi do zatarcia granicy między jawą a snem, życiem i śmiercią, prawdą czy kłamstwem. Alkohol staje się dla bohatera narzędziem pomagającym oswoić mu obcą i wrogą mu rzeczywistość, w tym także realia życia na Zachodzie. Cykliczność picia i powtarzalność rytualnych niemal wydarzeń na trasie Moskwa – Pietuszki to swego rodzaju terapia, nieskuteczna walka z bezradnością wobec świata wydana nieprzyjaznemu pejzażowi miejskiemu, z góry skazana na przegraną. Repetycja lejtmotywu nadaje tekstowi bardziej jednolity kształt, upodabnia go do fugi, podkreślając wariacyjny charakter pojawiających się w nim opozycji, co mogłoby stanowić przedmiot odrębnego, bardzo rozległego studium.

---

<sup>6</sup> 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, s. 249.

Jednym z takich powtarzających się w różnych wersjach problemów jest niewątpliwie kwestia wrodzonego charakteru Rosjanina, jego melancholia, złożone dylematy codziennej duchowej egzystencji, przeciwstawione łatwemu i nieskomplikowanemu życiu człowieka na Zachodzie, kierującego się w głównej mierze potrzebami ciała, przede wszystkim żołądka. Zdaniem badaczy, obrazom Rosji radzieckiej, wyidealizowanym przez kulturę oficjalną, Jerofiejew przeciwstawia nie tylko groteskowy obraz kraju alkoholików, ale również nie rozumiejący podstawowych wzorów moralnych, pragmatyczny Zachód i marność świata ludzi nienasyconych<sup>7</sup>. Trawestacja i parodia zastosowane w tekście *Moskwa – Pietuszki* jako podstawowe ujęcia stylistyczne obnażają nędzę ludzkiej egzystencji, mizerię sprofanowanej kultury, tak wschodniej, jak i zachodniej<sup>8</sup>. Przestrzeń Kremla pozbawiona jest perspektywy metafizycznej, jest elementem postmodernistycznej przestrzeni wielkowiejskiej, od której odwrócił się Bóg.

Если Он навсегда покинул землю, но видит каждого из нас, я знаю, что в эту сторону Он ни разу и не взглянул. А если Он никогда моей земли не покидал, если всю ее исходил босой и в рабском виде, – Он обогнул место и прошел стороной.

Moskwa w utworze Jerofiejewa to miejsce wyobcowania człowieka, to pustynia, gdzie trzeba samotnie zmagać się z pustką duchową. Niewiele lepiej, a może raczej gorzej jest na Zachodzie. „А итальянцы не понимают, смеются, пальцами на меня показывают: Смотрите-ка, Ерофеев опять ходит, как поеванный”. Ciekawości intelektualnej głównego bohatera w czasie jego wirtualnej podróży do Włoch nie można zaspokoić, nie ma już bowiem dziedzictwa kulturowego w postaci znanych na całym świecie Pompei, Herkulanum czy Wezuwiusza, nikt nie dba o zabytki i nic o nich nie wie. Wieniczka pomiatany i odsyłany z miejsca na miejsce porzuca Włochy, by udać się do Francji i kształcić się na Sorbonie. Wkrótce jednak wychodzi na jaw, że „samorosnący Logos” zostaje obwołany przez rektora bałwanem i wyrzucony z Sorbony, a dalsze obserwacje Francuzów doprowadzają do konkluzji, że miłość trafiła w tym kraju do ryzsztoka, bowiem obywatele Francji spędzają czas głównie w burdelach lub na jedzeniu kasztanów. Nieporozumieniem okazał się także napisany przez Wieniczkę esej na temat miłości czy próba zdobycia pracy w British Museum, w którym Sir Kombi Nator nie angażuje bohatera z powodu nieodpowiednich spodni i nieświeżych skarpetek. Rzeczywistością Wschodu i Zachodu rządzi więc przede wszystkim pozory, kultura nie jest już skarbnicą wartości, utraciła swój

<sup>7</sup> W. Supa, »Biblia« jako intertekst w poemacie Wieniedikta Jerofiejewa »Moskwa – Pietuszki«, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2006, t. VI, s. 9–30.

<sup>8</sup> A. Dudek, *op. cit.*, s. 253.

„wymiar pionowy”, jest atrapą, martwym tworem. Świat w ujęciu Wieniczki Jerofiejewa jest zatem odzwierciedleniem zagubienia dzisiejszego człowieka, który zapomniał o formacji duchowej przytłoczony chaosem natłoku informacji.

Mimo że rzeczywistość uległa deformacji i utraciła swoją głębię, bohater utworu *Moskwa – Pietuszki* nie przestaje poszukiwać sensu egzystencji, wydaje się, że próbuje znaleźć i określić zespół niezmiennych wartości, które stanowiąc będą swego rodzaju szkielet, stały punkt odniesienia niezależnie od jego stanu zamroczenia. Okiełznaniu przelewającej się realności służy zachowanie znane z tekstów wykorzystujących poetykę folkloru, opierającą się na powtórzeniach rzeczy już znanych, przy czym rzeczy nowe, niezgodne z oczekiwaniami traktowane są jako złe, irytujące. W kontekst ten wpisuje się między innymi dążenie bohatera do symetryzacji świata, jego specyficznego uporządkowania, przejawiające się chociażby w nawiązującym do ludowości dwuaspektowym sposobie myślenia, zakotwiczonym wokół Moskwy i Pietuszek, obserwacji Zachodu zorientowanej na podział zjawisk na rosyjskie i nie-rosyjskie czy też doszukiwanie się podobieństw i różnic między pasażerami. Upojenie alkoholowe Wieniczki sprzyja komplementarnej wizualizacji współtowarzyszy podróży, powstały w umyśle bohatera obraz to wręcz zestawienie fizycznych i psychologicznych analogii między zupełnie obcymi osobami:

Очень странные люди эти двое: он и она. Они сидят по разным сторонам вагона, у противоположных окон, и явно незнакомы друг с другом. Но при всем том – до странности похожи: он в жакетке, и она – в жакетке; он в коричневом берете и при усах, и она – при усах и в коричневом берете.

И впереди то же самое, странных только двое: дедушка и внучек. Внучек на две головы длиннее дедушки и от рождения слабоумен. Дедушка – на две головы короче, но слабоумен тоже.

Biorąc pod uwagę chaos wielopoziomowych alkoholowych wynurzeń Wieniczki precyzja powyższego opisu może być dla czytelnika zaskakująca. Warto wziąć pod uwagę również fakt, że pociągowym opowieściom bohatera przysłuchują się zawsze pasażerowie, pytania których motywują i uzasadniają dalszy ciąg opowiadania, audytorium to jakby filar, niezbędny element ujęcia i potwierdzenie jego sensu, gdy brakuje słuchaczy bohater skazany jest na dialog z istotami pozaziemskimi, co przez odbiorcę może być odczytane jako zapowiedź śmierci Wieniczki.

Charakterystyczne dla utworu mieszanie i przenikanie się różnorodnych kategorii, które uznać można za narzędzie konstruowania patetycznej kompozycji obserwujemy także w dygresji o podróży na Zachód, w której punktem odniesienia wszelkich spostrzeżeń pozostaje niezmiennie Rosja, Rosja sentymentalna i przytulna, gdzie człowiek jest szanowany i rozumiany. Świat Wieniczki to świat, w którym „по одну сторону границы говорят на русском и больше

пьют, а по другую – меньше пьют и говорят на нерусском...” Rosjanin na Zachodzie to człowiek zdesperowany, umierający od nadmiaru wewnętrznych sprzeczności, popadający w rozpacz i targany wątpliwościami. Początkowo, Wieniczka pokłada duże nadzieje w kulturze zachodniej, wynosi na piedestał tamtejsze instytucje, pouczając się w duchu:

[...] это все-таки не Храпуново, а Сорбонна, надо сказать что-нибудь умное,

Стыдись. Ты в Париже, а не в Храпунове. Задай им лучше социальные вопросы, самые мучительные вопросы.

Okazuje się jednak, że oczekiwania bohatera nie mogą być spełnione, mamy tutaj do czynienia ze świadomym oscyloowaniem między dwoma skrajnościami: apoteozą Zachodu i jego totalnym zwulgaryzowaniem, co w efekcie stwarza pewną nieprzewidywalność, może być odbierane jako zabawa z oczekiwaniami czytelnika. Konglomerat dwóch z pozoru tylko przeciwstawnych typów zachowań – rosyjskiego i nierosyjskiego – buduje tutaj wrażenie komizmu niedorzeczności, skrupulatnie programując reakcje odbiorcy, co, posługując się językiem Siergieja Eisensteina, nazwać by można jego (tj. odbiorcy) „porwaniem emocjonalnym”.

Metaforycznie można by rzec, że temperaturę ekstazy uniesienia podnosi również samo zjawisko pijaństwa Wieniczki, jeśli potraktować je jako sposób przechodzenia do transcendencji. Jak pisze cytowany już wcześniej Andrzej Dudek, picie alkoholu przez bohatera można skojarzyć z czymś na kształt misteriów dionizyjskich, pozwalających oderwać się duszy od ciała i zjednoczyć z bytami niematerialnymi<sup>9</sup>. „Spirytus byłby więc tutaj zarówno homonimem, jak i synonimem ducha utożsamianego z pożądanym napojem”<sup>10</sup>. Pijackie szaleństwo odczytywać można także jako metodę obrony własnej tożsamości przez bohatera, stającego w obliczu podłej rzeczywistości komunistycznej i obcego świata Zachodu, gdzie materia ogłosiła swój triumf. Pograżając się w alkoholowej ułudzie Wieniczka tworzy sobie rzeczywistość zastępczą, nową religię, w której Bóg jest obojętny i ułomny, nie słyszy jego wołań<sup>11</sup>. Moskiewskie piekło staje się w końcu świadkiem jego śmierci, choć obraz tego krańcowego ludzkiego doświadczenia sprawia wrażenie, że bohater unosi się nad swoim ciałem i nadal żyje w jakiejś wirtualnej rzeczywistości, fizyczny ból nie uwolnił go od męki duchowej. Znajdując się w stanie owego zawieszenia przypomina

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 252.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> E. Nikadem-Malinowska, *Magiczny świat Wieni Jerofiejewa (na podstawie poematu »Moskwa – Pietuszki«)*, „Acta Neophilologica”, red. A. Bartoszewicz, t. I, Olsztyn 1999, s. 124.

sobie literę „JU”, symbol nieosiągalnych Pietuszek, znak tęsknoty za najwyższymi wartościami.

W tej ostatniej scenie uderza nie tylko zaskakujące fabularne zakończenie akcji, ale również zastąpienie dominującego w utworze planu ogólnego przez zbliżenia budujące emocjonalne napięcie finału oraz częste zmiany punktów widzenia. Atmosferę śmierci przygotowuje tragiczna wizja martwego kadłuba z dymiącym niedopałkiem w półotwartych ustach, skonstrastowana ze śmiechem dzieci i aniołów. Uwagę wirtualnego odbiorcy zwraca następnie zatrzymanie wirtualnej kamery na trzymany w rękach potencjalnych zabójców butach, wyciąganie z kieszeni ogromnego szydła z drewnianą rękojeścią czy wreszcie wbijanie go w samo gardło i zbliżenie na oczy konającego. Obserwujemy tutaj wyraźne zwolnienie akcji, kumulowanie napięcia poprzez koncentrację na fizjologicznych niemal szczegółach, co wpływa na nastawienie emocjonalne czytelnika, motywuje go i zmusza do większego zaangażowania w proces odbioru dzieła. Można powiedzieć też, że wymowa ostatniej sceny przypieczętowanie niejako ostatecznie pesymistyczny wydźwięk utworu *Moskwa – Pietuszki*, sprawa, że powstająca w umyśle odbiorcy triada skojarzeń rzeczywistości Wieniczki z piekłem, czyścem i rajem wyraźnie wskazuje na dominację tego pierwszego obrazu. Miarowość jazdy pociągiem, utożsamianej przez niektórych badaczy z przebywaniem w czyścem, każe zastanowić się także w tym miejscu nad kwestią rytmizacji filmowo-literackich ujęć w dziele Jerofiejewa<sup>12</sup>. Wydaje się, że autor posługuje się tutaj kadrami o podobnej długości, wyznaczanymi przez porządek stacji, do których dociera pociąg. Można zwrócić uwagę również na zarysowujący się paralelizm między zmianą kadrów a cyklicznością rytualnego picia Wieniczki, służący niejednokrotnie przejściom między różnymi stanami wewnętrznymi bohatera.

Podsumowując powyższe rozważania, warto zauważyć, że dominantą w percepcji utworu *Moskwa – Pietuszki* zdaje się być nieustanne balansowanie pomiędzy przeciwnościami, niszczenie, by za chwilę zbudować nową wartość, paradoksalne odwracanie i zaprzeczanie świętości. Operowanie w tekście pauzą, nagłymi zmianami tematu czy punktu widzenia wirtualnej kamery odbiorcy, skokami pomiędzy kategoriami jakościowymi w postaci zamiany tragizmu przez komizm, absurdu przez konkret życiowej rutyny czy powtarzalność lejtmotywu wskazują na absurdalność ponowoczesnego świata, w którym osamotniona jednostka skazana jest na rytualizację przeżyć, poszukiwanie alternatywy w postaci innej, wykreowanej przez siebie rzeczywistości duchowej. Charakterystyczne dla postmodernizmu odwrócenie wektorów niskiego i wyso-

<sup>12</sup> [http://moskva-petushki.ru/articles/3mktgu/simmetrija\\_i\\_krug\\_v\\_str...](http://moskva-petushki.ru/articles/3mktgu/simmetrija_i_krug_v_str...) (5.10.2010)



kiego, fragmentaryzacja tekstu ujawniająca nieprzerwaną wielopoziomową grę z emocjonalnym nastawieniem odbiorcy, szydzenie ze świętości za pomocą kiczu i banalnych stereotypów prowadzą do smutnego wniosku, że człowiek w świecie Wieniczki skazany jest na poziomą, owadopodobną egzystencję, bowiem aspekt wertykalny kultury, wartości takie jak świętość, miłość, bliskość drugiego człowieka są na ziemi nieosiągalne<sup>13</sup>.

#### Summary

**Beata Waligórska-Olejniczak**

*East contra West. Complementary Oppositions in the Process of Perception of Venedict Erofeev's Moskva – Petushki*

The focus of the analysis is the issue of complementary oppositions functioning in the perception of *Moskva-Petushki* by Venedict Erofeev. The tool utilised in this process appears to be Sergei Eisenstein's theory of ecstasy, which turns our attention to the problem of montage of literary frames, the length of scenes and the emotional atmosphere of the discussed work of art. The studies focused on these parametres allow to discover the pulsating dynamics of binary oppositions existing in the structure of the poem, among which the key issue is the dialogue of the mentality of the East and the West. The collage reality of Venichka becomes also the subject of the discussion related to the identity of the human being today and the role of culture as the medium revealing the change of the relationship between sacrum and profanum. The new position of the low and the high vectors also motivates the reader to consider the problem of stereotype thinking, which today constitutes one of the most relevant issues in the field of comparative literary and cultural studies both in the East and in the West.

---

<sup>13</sup> W literaturze światowej omawiane dzieło Wieniedikta Jerofiejewa uznawane jest za jedno z najwybitniejszych osiągnięć postmodernizmu rosyjskiego. Patrz np.: И. С. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература*, Москва 2001, s. 145–182, S. Kuznetsov, *Postmodernism in Russia*, [w:] *International Postmodernism*, pod red. H. Bertensa, D. Fokkemy, Philadelphia 1997, s. 458.