

DOI: <https://doi.org/10.31648/apr.7113>

Data przesłania artykułu: 26 czerwca 2021 r.

Data akceptacji artykułu: 20 sierpnia 2021 r.

STRUKTURY MITYCZNE W NARRACJACH PODRÓŻNICZYCH PIOTRA WAJLA

Małgorzata Sylwestrzak

Uniwersytet w Białymstoku, Polska

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9754-6514>

e-mail: gosiasyl@hotmail.com

Abstrakt: Artykuł omawia problematykę wykorzystania struktur mitycznych w esejach podróżniczych Piotra Wajla (1949–2009). Tezą artykułu jest stwierdzenie, że Wajl używa tych struktur świadomie. Opowieść mityczna stanowi w jego pisarstwie podróżniczym formę konceptu eseistycznego, za pomocą którego autor próbuje wyjaśnić różnorodne zjawiska kulturowe. Struktury mityczne w narracji Wajla analizowane są na przykładzie czterech cech opowieści mitycznej: związku narracji z rytuałem, kreacji czasu w esejach na podobieństwo czasu mitycznego, wykorzystania przez autora w opisach figury modelu oraz wyposażenia bohaterów bądź miejsc w określony atrybut. Materiał badawczy stanowią utwory *Gienij miasta* [Гений места] (1999) oraz *Słowo w пути* [Слово в пути] (2010).

Słowa kluczowe: Piotr Wajl, eseistyka, mit, narracja

Submitted on June 26, 2021
Accepted on August 20, 2021

MYTHICAL STRUCTURES IN PETER WAYL'S TRAVEL NARRATIVES

Małgorzata Sylwestrzak

University of Białystok, Poland

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9754-6514>

e-mail: gosiasy1@hotmail.com

Abstract: The article discusses the issue of the use of mythical structures in travel essays by Peter Vayl [Петр Вайль] (1949–2009). In Vayl's travel writing, the mythical story is a form of an essayistic concept with the help of which the author tries to explain various cultural phenomena. The mythical structures in Vayl's narratives are analyzed on the basis of four features of a mythical story: the relationship between the narrative and the ritual, the creation of time in essays similar to mythical time, the use of a model figure in descriptions, and the use of an attribute. The research material consists of the works *Genij mesta* [Гений места] (1999) and *Słowo w puti* [Слово в пути] (2010).

Keywords: Peter Vayl, essay, myth, narration

Problemem poruszonym w niniejszym artykule jest obecność struktur mitycznych w esejach podróżniczych Piotra Wajla. Hipotezą, którą chciałabym tutaj postawić, będzie stwierdzenie, że autor w rolę „opowiadacza mitu” wchodzi niejako świadomie, nawiązując do narracji mitycznych i wykorzystując ich uporządkowania znaczeniowe i konstrukcje¹. Narrator tych esejów, niczym *bricoleur* w teorii Claude'a Lévi-Straussa, stwarza nowe sensy i objaśnia różne zjawiska, korzystając ze znanych, zastanych treści, obrazów, historii. Owa logika „majsterkowicza”, wykorzystywana aktywnie w procesie objaśniania świata, stanowi, według francuskiego antropologa, jedną z cech konstytutywnych myślenia mitycznego.

Zagadnienie, o którym jest tutaj mowa, będę analizować na podstawie materiału utworów *Genij miasta* (1999) oraz *Słowo w puti* (2010), gdyż to właśnie w tych tekstach narrator kreuje opowieść o odwiedzonym miejscu na wzór opowieści

¹ Wajl orientował się w teorii mitu, czego dowody odnajdujemy w jego utworach (najlepszym przykładem jest esej pt. *Izgotowlieniye žyżni* [Изготовление жизни] z tomu *Genij miasta*, w którym autor swoje spostrzeżenia podróżnicze i lekturowe odnosi do teorii C. Lévi-Straussa).

mitycznej (duża część esejów zebranych w tomach dotyczy przestrzeni Europy i Ameryki). Problematyka tych utworów skupiona jest wokół tematu podróży, zaś charakterystyka opisywanych miejsc oparta jest, zwłaszcza w zbiorze *Gienij miasta*, o koncept *genius loci* – narrator esejów próbuje pokazać fenomen współzależności miejsca, lokalnej kultury oraz biografii znanych osób związanych z daną przestrzenią. W utworze *Karta rodziny* [*Карта родины*] z 2002 roku (dotyczącym Rosji oraz przestrzeni byłych republik Związku Radzieckiego) mamy natomiast do czynienia z sytuacją odwrotną: eseista przyjmuje w nim postawę przypominającą „mitologa”, znanego z prac Rolanda Barthesa [Barthes 1970, 47–48], dokonującego dekonstrukcji rosyjskich mitów i dystansującego się od myślenia opartego na wzorcach mitycznych.

Zgodnie z teorią Lévi-Straussa mit stanowi pewien sposób myślenia, formę wyobraźni, która poprzedza powstanie konkretnych tekstów [Lévi-Strauss 2009, 207–232]. Według ustaleń tego badacza w micie struktura okazuje się ważniejsza od treści [Lévi-Strauss 2001]. W takim ujęciu mit wykracza poza problematykę gatunku czy też klasyfikację tematów. Według Marcina Napiórkowskiego konsekwencją takiego podejścia jest stwierdzenie, że mit stanowi strategię myślenia i formę wyobraźni, fundamentalną dla człowieka – i chodzi tu nie tylko o człowieka pierwotnego (jak widzieliby to antropologowie pierwszej połowy XX wieku, z Claude’em Lévi-Straussem i Bronisławem Malinowskim na czele), lecz także człowieka współczesnego [Napiórkowski 2018, 15, 48].

W przypadku esejów podróżniczych Wajla mamy do czynienia z narracją stawiającą sobie za cel (między innymi) objaśnianie różnic kulturowych i interpretację fenomenu występowania pewnych zjawisk kulturowych w konkretnych szerokościach geograficznych². W procesie eksplikacji autor czerpie zarówno z dowodów, które określilibyśmy jako naukowe (np. teorie naukowe, wiedza historyczna), jak i sięga po struktury narracyjne, charakterystyczne dla mitu i odnoszące się do mitycznej wyobraźni, próbując wyjaśnić w ten sposób sytuację społeczną, historię miejsca czy mentalność. W tym miejscu chciałabym dokonać analizy kilku wybranych aspektów narracji mitycznej, które odnieść można do Wajlowskiej techniki opisu miejsca.

² Wokół tej koncepcji zorganizowany jest utwór *Gienij miasta*, którego tematem stał się związek artysty z miejscem oraz przejawianie się miejsca w jego utworze.

Rytuał

Pierwszym punktem analizy pisarstwa Wajla w odniesieniu do struktur mitycznych będzie rola obrzędu w opisach podróży autora. Na wstępie warto zauważyć, że Wajl chętnie uczestniczy w różnego rodzaju praktykach turystycznych i że ów fakt uczestnictwa podlega procesowi tematyзації w jego utworach. Wybierając miejsca powszechnie znane, z którymi związana jest długa tradycja podróżnicza, eseista jawi się jako wyznawca zasady, iż podróżowanie jest formą pielgrzymki, w której uczestnictwo i przeżycie przypomina odwiedzanie miejsc sakralnych. Opisanie w książkach *Gienij miasta* i *Słowo w puti* praktyki turystyczne nabierają nowego znaczenia, jeśli popatrzymy na nie jak na rytuały w takim rozumieniu, w jakim zjawisko to analizują badacze mitu. Rytuał jest przecież w tych pracach nieodłącznym tematem rozważań [Goody 2012; Lévi-Strauss 1969; 2009; Napiórkowski 2018, 21–46; Czeremski 2009, 13–25; Eliade 1998, 13; 1966], Lévi-Strauss zaś nazywa go mitologią *implicite*, czyli mitologią, którą odkrywa się w obrzędach wyrażających świadomość mitologiczną [Lévi-Strauss 1969].

W utworze Wajla mamy do czynienia z rytuałem w dwóch znaczeniach. Po pierwsze, interesujący wydaje się wspomniany powyżej rytuał turystyczny. Eseista odwiedza te miejsca, które są miejscami turystycznego kultu (np. w Dublinie porusza się śladami Jamesa Joyce’a, w Londynie poszukuje miejsc opisanych w książkach Conana Doyle’a o Sherlocku Holmesie, w Weronie natomiast wybiera się do „domu Julii”), spożywa te potrawy, które są kwintesencją kuchni lokalnej (tematyce gastronomii oraz podróży kulinarnych poświęcony jest rozdział książki *Słowo w puti* zatytułowany „Nieżność’ trieskowych podborodków” [Нежность тресковых подбородков] [Вайль 2011, 233–276], wreszcie uczestniczy w kulturze lokalnej poprzez praktykę „odgrywania” człowieka miejscowego, podejmując te same formy spędzania czasu, odpoczynku, kontaktu społecznego, które charakterystyczne są dla danej szerokości geograficznej (np. we Włoszech rozmawia w restauracji o piłce nożnej, w Hiszpanii ogląda *corridó* itd.). Wszystkie te aktywności odnieść można do rytuału turystycznego (praktykowanego skądinąd przez znaczną część podróżujących [Wieczorkiewicz 2012]), który w kontekście teorii mitu, podobnie jak wszystkie rytuały i obrzędy, stanowi współczesną formę praktyki zbiorowej.

Drugie znaczenie rytuału odnieść możemy do samej narracji. Badacze tego zagadnienia podkreślają nierzadko bliskość mitu i rytuału: o ile pierwszy jest praktyką opowiadania, o tyle drugi stanowi jakby praktykę uczestnictwa w wydarzeniu, do którego odnosi się opowieść mityczna (np. praktyki przejścia w kulturach pier-

wotnych³). „Odtworzenie” historii w społeczeństwach opartych na kulturze oralnej stanowi pewien rytuał. Opowieść, co podkreśla Jack Goody, pomimo iż zawiera te same informacje, podlega w procesie kolejnych opowiadań ciągłym modyfikacjom [Goody 2012, 24–25], za każdym razem jest też na nowo przeżywana.

Spojrzenie na eseistykę podróżniczą Wajla z perspektywy prac antropologicznych badających mit i rytuał pozwala znaleźć interesującą odpowiedź na pytanie, po co właściwie autor pisze. Gdyby przeanalizować *Gienij miasta* pod kątem zawartych tam informacji, dojdziemy do wniosku, że autor nie napisał niczego nowego – zwłaszcza rozdziały mówiące o Włoszech podejmują dosłownie te same tematy, które zapisane zostały wcześniej chociażby przez Pawła Muratowa w znamienitej książce *Obrazy Włoch*. Oczywiście podejmowanie tematów uniwersalnych stanowi specyfikę eseju i realizowane jest także w innych gatunkach literackich, niemniej jednak ową praktykę opowiadania potraktować można jako pewien rytuał, podobny do rytuału opowiadania mitu⁴. Sens utworu oparty jest na kolejnym powtórzeniu znanych powszechnie historii oraz na ich przeżyciu za pośrednictwem praktyk turystycznych. Praktyka „powtarzania” oraz nawiązania do mitu lokalnego obecna jest w większości esejów ze zbioru *Gienij miasta*, jednakże najbardziej reprezentatywne w tym kontekście wydają się być utwory dotyczące Wenecji [Вайль 2016, 89–103], Pragi [Вайль 2016, 406–417] czy też Dublina [Вайль 2016, 60–69].

Czas mityczny

Uwagę czytelnika w książce *Gienij miasta* zwraca specyficzna struktura czasu, która wydaje się interesująca z perspektywy teorii mitu. Mit według badaczy funkcjonuje w specyficznym wymiarze czasowym, zasadniczo różnym od czasu historycznego – o ile ten drugi jest linearny, czas mityczny okazuje się czasem cyklicznym [Goody 2012, 181], czy, jak pisze Lévi-Strauss, ma zarazem strukturę historyczną i ahistoryczną⁵. Leszek Kołakowski stwierdza natomiast, że mit wyraża potrzebę ciągłości [Kołakowski 2005, 16] oraz potrzebę unieruchomienia czasu, która uwidacznia się w nacisku na trwanie, nie zaś na przemianę [Kołakowski

³ Opiswane są one przez wielu antropologów, począwszy od B. Malinowskiego i C. Lévi-Straussa po najnowsze, bo pisane już w XXI w., rozprawy J. Goody’ego.

⁴ Na temat roli powtarzania, odtwarzania opowieści jako pewnego rytuału oralnego zob. [Goody 2012, 74–96].

⁵ Badacz formułuje myśl, że pomimo iż mit opowiada o przeszłości, to zdarzenia tworzące jego strukturę i wewnętrzna wartość mu przypisywana odnoszą się do przeszłości, teraźniejszości i przyszłości [Lévi-Strauss 2009, 180–181].

2005, 18]. Uwaga ostatniego z badaczy jest szczególnie trafna w odniesieniu do koncepcji utworu *Gienij miasta*. W swojej opowieści Wajl nierzadko sięga po dane historyczne oraz świadectwa epoki czerpane ze źródeł historycznych⁶. Ich zadaniem jest przekonanie o niezmienności, ciągłości kultury i mentalności w danym miejscu (*genius loci*, pojęcie organizujące materiał zawarty w utworze, jest však kategorią wskazującą na trwałość, odwieczność „ducha miejsca” [Copik 2013, 92–108; *Fenomen genius loci* 2009; *Genius loci* 2007; Замятина, Замятин 2007, 62–87]). Informacje biograficzne dotyczące opisywanego przez Wajla artysty zazwyczaj przedstawiają go jako modelowego reprezentanta miejsca⁷: przykładowo przedsiębiorczość i sukces Charliego Chaplina jest esencją mentalności Los Angeles, metoda malarska Edwarda Muncha, bazująca na płynnych liniach, ściśle związana jest z pełnym opływowych form pejzażem fiordów w okolicach Oslo itd. Informacja historyczno-biograficzna służy eseiście jako komponent stwarzania mitu – i to zarówno mitu miejsca, jak i „mitu osobowego”⁸. Historia wykorzystywana jest przez Wajla ponadto w stwarzaniu obrazu ciągłości, niezmienności, tak charakterystycznego dla opowieści mitycznej⁹.

W celu ukazania fenomenu ciągłości kultury autor wykorzystuje narracyjne struktury czasowe. Czas przeszły, wprowadzający informację historyczną, służy m.in. wyrażeniu idei cykliczności – to, co miało miejsce kiedyś, jest zazwyczaj opisywane jako charakterystyczne zjawisko dla danej przestrzeni. Czas teraźniejszy zarezerwowany jest dla własnych obserwacji i spostrzeżeń, które jednak również potwierdzają koncepcję ciągłości:

В сумерках детали стираются, асфальтированная дорога становится дорогой просто, исчезают антенны и притулившиеся у домов автомобили – и делается ясно, что все это ты уже видел на холстах Рейсдаля или Гоббеми. (...) За стеклом мелькают телеблики, спиной к улице сидят персонажи картин XVII века, так

⁶ Właściwie każdy esej posiada podbudowę historyczną, na podstawie której stwarzana jest wizja ducha miejsca. Przykładem wykorzystania informacji historycznej w procesie mityzacji przestrzeni może być opis Rzymu w książce *Gienij miasta*. Obraz ponadczasowości i niezmienności stylu życia mieszkańców Wiecznego Miasta autor poszukuje m.in. w opisach antycznej kanalizacji oraz w opisach uciążliwości hałasu w metropolii epoki Juliusza Cezara [Вайль 2016, 49-50].

⁷ Oczywiście zasada ta nie jest respektowana we wszystkich tekstach – niekiedy opisywany artysta przemawia zupełnie innym językiem niż miejsce, z którym był związany – przykładem może być tutaj postać El Greco i jego przedstawienia miasta Toledo.

⁸ W tym miejscu korzystam z teorii Z. Freuda – mit rozumiany jako projekcja nieuświadomionych treści wydaje się zresztą bliski idei Wajla, pragnącego pokazać sztukę jako przejaw działalności artysty tworzącego (nie zawsze świadomie) pod wpływem przestrzeni [Freud 1993].

⁹ „Mitológiczny system semantyczny, podlegając – wraz z całą rzeczywistością – zmianom historycznym, zachowuje orientację na przeszłość i trwa przy opowiadaniu o przeszłości” [Mieleński 1981, 212].

же читают, только газеты и пестрые журналы, а не толстые богослужебные книги. В этих домах – те самые окна, которые писал де Хоох, которые сейчас занавесились в центре Амстердама, а в других странах таких никогда и не было (GM, s. 244–245)¹⁰.

Przywołany opis Amsterdamu prowadzony jest (z kilkoma wyjątkami) w czasie terażniejszym. Teraźniejszość w tym opisie wprzęgnięta zostaje – za pośrednictwem wykorzystania konceptu odnoszącego sceny widziane na ulicy do malarstwa holenderskiego – w ideę niezmienności: pejzaże i droga wyglądają jak na płótnach Ruisdaela i Hobbemy, okna amsterdamskich domów to te same okna, które malował de Hooch. W perspektywę dzieła sztuki i ideę ciągłości wpisane zostają jednak nie tylko budynki, lecz także współcześni mieszkańcy („сидят персонажи картин XVII века”), pochłonięci od stuleci tymi samymi zajęciami. Współczesność, która w pejzaż holenderskiej ulicy wprowadziła nowe elementy (asfalt, anteny telewizyjne, samochody), zostaje wymazana i wkomponowana w obrazy klasyków malarstwa za pośrednictwem wykorzystania szczególnego momentu prowadzenia obserwacji, jakim jest pora zmroku. Rozmyte detale pomagają piszącemu dostrzec „wieczne teraz” Amsterdamu, atrybuty współczesności schodzą natomiast na drugi plan.

Inny przykład wykorzystania czasu terażniejszego w celu potwierdzenia mitu miejsca odnajdujemy w opisie Rzymu:

Античный Рим – несомненная осязаемая реальность. Снова и снова приезжая в город, убеждаешься в первоначальном подозрении: две тысячи лет назад он был таким же, как сегодня, минус мотороллеры (GM, s. 47).

W cytowanym fragmencie idea ciągłości rozwijana jest za pośrednictwem aktualizacji doświadczenia i wyobraźni piszącego, podpowiadającej, że Rzym od dwóch tysięcy lat się nie zmienił. W obraz Wiecznego Miasta wpisane zostają również elementy współczesności (nie „zamazane” tym razem w wieczornej szarości), skutery. Cecha niezmienności Rzymu wyrażona zostaje ponadto poprzez wprowadzenie do opisu informacji o cyklicznie ponawianych wizytach autora w mieście.

¹⁰ Korzystam z następujących wydań: П. Вайль. 2016. *Гений места*. Москва: Изд. АСТ: Corpus; П. Вайль. 2011. *Слово в пути*. Москва: Изд. Астрель: Corpus. Lokalizacja cytatów oznaczona jest skrótami GM (*Гений места*) i SwP (*Слово в пути*), po których podany jest numer strony.

Model

Kolejnym przykładem mitologizacji narracji Wajla będzie wykorzystanie w opisach modelu. Pojęcie modelu zaczerpnęłam z prac Claude'a Lévi-Straussa, który w analizie obrazów François Cloueta posługuje się terminem „modelu zredukowanego” [Lévi-Strauss 1969, 40] (stanowiącym zarówno przejaw myślenia mitycznego, jak i komponent estetyki dzieła). Redukcja (w sztuce, jak też w innych dziedzinach życia), przekonuje dalej antropolog, odgrywa ważną rolę w procesie poznania. Rzecz „pomniejszona” jest łatwiejsza do uchwycenia i zrozumienia [Lévi-Strauss 1969, 41], zaś „stworzenie” tej rzeczy umożliwia jej doświadczenie i jednocześnie sprawia, że obserwator modelu sam staje się elementem aktywnie współtworzącym dzieło [Lévi-Strauss 1969, 41–42]. Samo dzieło sztuki stanowi w tej koncepcji sposób poznania świata będący pomiędzy poznaniem naukowym a myśleniem mitycznym [Lévi-Strauss 1969, 39].

Lévi-Straussowska teoria modelu okazuje się inspirującą wskazówką do interpretacji eseistyki Wajla. Pojęcie modelu zredukowanego, który współuczestniczy zarówno w tworzeniu myśli mitycznej, jak i dzieła sztuki, odnieść można do spostrzeżeń, jakie autor czyni w trakcie podróży.

Obserwacje podróżnicze Wajla dalekie są od obserwacji reportażysty. Opisując mieszkańców danej szerokości geograficznej, autor rezygnuje z prezentacji ich różnorodności, złożoności sytuacji społecznej itp., próbuje natomiast pokazać pewien model¹¹ obdarzony cechami najbardziej charakterystycznymi, zgodnymi z wyobrażeniem danej grupy etnicznej. Model ten za Lévi-Straussem nazwę zredukowanym i spróbuję pokazać, jakie treści uległy w nim redukcji. Przyjrzyjmy się na początek fragmentowi opisu weneccjan z utworu *Kostium Casanovy* [Костюм Казановы]:

Венеция не превосходит нарядами богатые соседние города. Не шикарнее и не изысканнее упомянутых улиц набережная Рива-дельи-Скьявони (...). Но нет города в мире, где бы одежда стала живой мифологией – благодаря карнавалу. (...) А поскольку истинный венецианец к самому карнавалу относится пренебрежительно, (...) то старательнее всего Венеция одевается к Рождеству и Новому году (SwP, s. 28).

¹¹ Napiórkowski określa taki model jako „wzorcowego Obcego” czy też „wyobrażeniowy schemat uogólnionej obcości”, który działa zgodnie z mechanizmem dopasowywania elementów „pasujących” przy jednoczesnym ignorowaniu elementów różnicujących [Napiórkowski 2018, 108–109].

Obraz współczesnych mieszkańców Wenecji zredukowany zostaje w opisie na kilku poziomach. Po pierwsze, w perspektywie etnicznej: w tekście Wajla nie ma np. imigrantów, miasto zdają się zamieszkiwać sami Włosi; po drugie, w perspektywie społeczno-ekonomicznej: Wajl pomija tych Włochów, którzy nie biorą udziału w „wyścigu elegancji”; po trzecie, redukcja zachodzi na poziomie języka: mieszkańcy miasta w opisie występują bądź pod nazwą miasta („Венеция не превосходит”, „Венеция одевается”), bądź zbiorowość reprezentowana jest w liczbie pojedynczej poprzez model „prawdziwego weneccjanina” („истинный венецианец”). To jednak nie koniec – zgodnie z mechanizmem myślenia mitycznego, które opiera się na odniesieniu do konkretnego, autor pokazuje przykład owego „prawdziwego weneccjanina” – jest nim naturalnie Giacomo Casanova. Opis jego odzieży, zaczerpnięty ze wspomnień Casanovy, odniesiony zostaje (przypomnijmy omawianą wcześniej ideę niezmienności) do wyglądu współczesnych weneccjan (a raczej – zgodnie z nazewnictwem stosowanym przez autora – współczesnej Wenecji):

Сохранилась расписка 1760 года: Казанова заложил кое-что из своей одежды – бархат, горноста́й, атлас, гипюр, кружева. Так обстоятельно и подлинно одевается нынешняя Венеция. Кожа, мех, шелк, парча – зимний город даже в самые синтетические годы не числил химию среди почитаемых дисциплин (SwP, s. 30).

Jeśli tworzenie modelu zredukowanego ma pomóc w rozumieniu świata, to Wajlowski gest uproszczenia rzeczywistości również można zinterpretować w ten sposób – model weneccjanina pozwala autorowi wyjaśnić fenomen kulturowy miasta na wodzie. Myślenie mityczne oparte jest przecież o zasadę analogii i przybliżeń [Lévi-Strauss 1969, 37]. Jak jednak pamiętamy, Lévi-Strauss pisze o roli modelu nie tylko w zrozumieniu, lecz także w aktywnym uczestnictwie w nadawaniu sensów przez odbiorcę. Narracja Wajla wydaje się właśnie aktem współtworzenia mitu miasta (podróżnik „widzi” weneccjan takimi, jakimi oni „być powinni”). Zapis świadomego współtworzenia znaczeń, w którym eseista obnaża swoją aktywną rolę i wykorzystywane przez siebie narzędzia, odnajdujemy również we fragmencie książki *Gienij miasta* dotyczącym Hiszpanii:

(...) ни один из тех городов, которые сделали славу Испании, не может считаться полномочным представителем страны. Ни один, кроме Мадрида – с чем не согласится ни один испанец, в том числе и мадриленьо. Но чужаку, иностранцу, разрешена некая безответственность, на которую не решится абориген. Мадрид позволяет додумывать больше, чем другие места этой непохожей на самое себя страны (GM, s. 136).

Dla podróżnika-bricoleura różnorodność kraju stanowi nie tyle przeszkodę w stwarzaniu spójnego mitu Hiszpanii, ile wyzwanie. Model „hiszpańskości” odnaleziony zostaje w stolicy państwa, i, co sam autor przyznaje, stoi on w sprzeczności z wyobrażeniami mieszkańców na własny temat. Ponieważ stworzenie takiego a nie innego modelu nie zostaje tutaj dowiedzione za pomocą argumentacji czerpiącej z cech „zewnątrznych” miasta, eseista odwołuje się do motywacji „wewnętrznej”, która opiera się na logice: jestem obcym, podróżnikiem, więc jestem zmuszony stwarzać modele w celu zrozumienia zjawiska; ponieważ „Madryt” nie daje mi wystarczających dowodów do stworzenia spójnego modelu, moim dowodem będzie moja własna wyobraźnia. W cytowanym fragmencie model zredukowany tworzony jest nie dla wyjaśnienia kultury, zachowań mieszkańców czy też konkretnej sytuacji społecznej [Napiórkowski 2018, 55], lecz w celu poszukiwania miniatury będącej obrazem całego kraju (Madryt jako model Hiszpanii).

Atrybut, cecha, pojęcie

Spróbujmy teraz spojrzeć na historie opisywane przez Wajla pod kątem podobieństw formalnych do mitów w pierwotnym znaczeniu słowa (opowieści przekazujących informacje i wierzenia na temat bóstw i zdarzeń nadprzyrodzonych) [Głowiński 2002, 314–315].

Cechą mitologii grecko-rzymskiej jest logika przyporządkowania konkretnemu bóstwu jakiejś cechy bądź kompetencji. Każdy z bogów posiada wyjątkowe atrybuty i odpowiada za pewną dziedzinę życia, co w konsekwencji wiąże go z określonym pojęciem (np. Eros – miłość, Hera – macierzyństwo, Apollo – piękno itd.). W niniejszej analizie pragnę odnieść się właśnie do tej cechy opowieści mitycznej – mianowicie do mechanizmu łączenia pewnego bohatera z pewnym atrybutem, cechą bądź pojęciem¹².

Mechanizm przyporządkowania pojęcia do bohatera występuje także w esejach podróżniczych Wajla. Każdy z opisywanych artystów nosi pewną konkretną cechę bądź reprezentuje jakieś pojęcie. Podobnie jest z przestrzenią: miejsce u eseisty zawsze związane jest z jakąś treścią, wyrażającą lokalną kulturę i styl życia. Mechanizm ten zaobserwować można we wspomnianym utworze dotyczącym Wenecji (*Kostium Casanovy*). Logika wyводу oparta jest tam na myśli, że ponadczasową cechą weneccjan jest śledzenie kanonów mody. Potwierdzeniem tej tezy jest zaś z jednej strony opis widzianych na ulicy dobrze odzianych wene-

¹² Oczywiście mechanizm ten charakterystyczny jest nie tylko dla mitu, lecz także dla innych gatunków, np. bajki, legendy czy przypowieści.

cjan (strategia naoczności), z drugiej zaś – przykład historyczno-mitycznej postaci Casanovy (strategia historycznej egzemplifikacji). Casanova w eseju stanowi zaś esencję „weneckości”, jest on nosicielem wszystkich atrybutów i cech związanych (w zamyśle Wajla) z daną przestrzenią.

Podobny zabieg wprowadzany jest w eseju *Złotyje worota* [Золотые ворота] ze zbioru *Gienij miasta*, który rozpoczyna się od opisu przestrzeni Ameryki. Opis daleki jest od ujęcia krajoznawczego czy też reporterskiego. Skonstruowany jest on na podstawie dwóch pojęć (bogactwa i wolności), które organizują całą dalszą opowieść:

Во все времена в Америку ехали и едут за свободой и богатством, еще вернее – за свободой богатства, за беспредельными возможностями на земле, растилающейся вдаль и ширишь чистым листом, куда следует вписать свое имя и ряд цифр с нулями (GM, s. 16).

Połączenie wspomnianych pojęć z przestrzenią geograficzną potwierdzone jest w następnych akapitach na różne sposoby: od dowodów historycznych („Европейские протестанты бежали сюда от преследований, но и за преуспеванием” – GM, s. 16) poprzez mitologizowane opowieści o bogactwie i płodności amerykańskiej ziemi („Тыква на западе вырастала в три обхвата, краб не помещался в кастрюлю, девять апельсинов составляли дюжину. Размеры землевладения определялись взглядом, как у Ноздрева: «Весь этот лес, который вон синееет, и все, что за лесом, все мое»” – GM, s. 17), aż wreszcie poprzez mit poszukiwaczy złota („сюда шли, чтобы ударить киркой – и уже назавтра поить редерером лошадей” – GM, s. 17). Dowody te układane są przez Wajla zgodnie z prawami retoryki, od najsłabszych (historycznych) po najmocniejsze (oparte na „mitycznej” historii podboju amerykańskiego Zachodu). „Siła” i „słabość” dowodu wyrażają się w odniesieniu do ich użyteczności w kreowaniu mitu. Mit złota okazuje się najważniejszym dowodem połączenia przestrzeni z pojęciem i zamyka on opis.

Ameryka jako miejsce bogactwa i wolności reprezentowana jest w kolejnym fragmencie eseju przez bohatera – Charliego Chaplina, który stał się uosobieniem wymienionych cech. W opisie tej postaci pojawia się także odniesienie do sfery *sacrum*: aktor porównany zostaje do Chrystusa (GM, s. 21), zaś kinematograf opisany jest jako cud, nowa religia. Atrybuty Chaplina stawiają go na równi z bogami, bohater ten jawi się zaś w opowieści Wajla jako mieszkaniec nowego Panteonu o nazwie Hollywood. Omawiany esej stanowi dobry przykład wyposażania przez Wajla bohaterów utworów w wyraziste atrybuty. Niemniej jednak w większości przypadków eseista nie posuwa się tak daleko w mitologizacji

opisywanej postaci, nie nadaje im cech nadprzyrodzonych (w tym wypadku pozwala na to temat kina interpretowanego jako „cud” współczesności). Jednakże zamyśleniem autora pozostaje zawsze tajemniczy, niewyjaśniony związek artysty i miejsca. Owa więź pokazywana jest przez eseistę najczęściej w odniesieniu do dowodów pozanaukowych czy też pozarozumowych – konceptu *genius loci*, historii mitycznej miejsca, niewyjaśnionego wpływu przestrzeni na człowieka itd.

Powróćmy na koniec do Lévi-Straussowskiego pojęcia *bricoleur* i spróbujmy odnieść je do postawy twórczej Wajla. „Inżynieria” [Lévi-Strauss 1969, 34–35] tworzenia mitu przez bricoleura-pisarza widoczna jest w strukturze narracji, ale także w łatwości w poszukiwaniu analogii [Lévi-Strauss 1969, 36–37], w przemieszaniu w narracji synchronii i diachronii, w posługiwaniu się zdarzeniami w celu konfiguracji nowych sensów („resztkami, szczątkami zdarzeń” [Lévi-Strauss 1969, 38]).

Wyobraźnia mityczna jako perspektywa opisu świata, włączenie „żywego doświadczenia” i „wielowiekowej mądrości” do narracji stanowi przeciwwagę dla erudycyjnego i intertekstualnego sposobu prezentowania materiału obecnego w sąsiadujących fragmentach, jest jakby chwytem „antyintelektualnym” (choć czerpiącym w dużej mierze z wiedzy teoretycznej na temat mitu). „Poetyka mitotwórstwa” wykorzystana przez Wajla kieruje uwagę czytelnika w stronę powtarzalności i niezmienności pewnych schematów oraz modeli, przenosząc sferę zainteresowań z obserwacji jednostkowej na perspektywę ponadindywidualną, kulturową.

BIBLIOGRAFIA

- Barthes Roland. 1970. *Mit i znak. Eseje*. Przeł. Błońska W. i in. Wyb. i wstęp Błoński J. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Copik Ilona. 2013. *Genius loci jako figura antropologiczna – transformacje znaczeniowe, konteksty interpretacyjne*. „Transformacje. Pismo interdyscyplinarne” nr 1–2: 92–108.
- Czeremski Maciej. 2009. *Struktura mitów. W stronę metonimii*. Kraków: Wydawnictwo Nomos.
- Eliade Mircea. 1966. *Traktat o historii religii*. Przeł. Wierusz-Kowalski J. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Eliade Mircea. 1998. *Aspekty mitu*. Przeł. Mrówczyński P. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Fenomen genius loci. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym i współczesnym*. 2009. Red. Gutowski B. Warszawa: Wydawnictwo Muzeum Pałac w Wilanowie.
- Freud Zygmun. 1993. *Totem i tabu*. Przeł. Prokopiuk J., Poręba M. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*. 2007. Red. Kadłubek Z. Katowice: Wydawnictwo FA-art.
- Głowiński Michał. 2002. *Mit*. W: *Słownik terminów literackich*. Red. Sławiński J. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich: 314–315.
- Goody Jack. 2012. *Mit, rytuał i oralność*. Przeł. Kaczmarek O. Wstęp Majewski P. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

- Grimal Pierre. 1987. *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Red. nauk. Grzymowski P. Tłum. Bronarska M. i in. Wrocław: Zakład Narodowy im Ossolińskich.
- Kořakowski Leszek. 2005. *Obecnoř mitu*. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Lévi-Strauss Claude. 1969. *Myśl nieoswojona*. Przeł. Zajęczkowski A. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Lévi-Strauss Claude. 2001. *Antropologia strukturalna II*. Przeł. Falski M. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Lévi-Strauss Claude. 2009. *Antropologia strukturalna*. Przeł. Pomian K. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Malinowski Bronisław. 1967. *Argonauci Zachodniego Pacyfiku. Relacje o poczynaniach i przygodach krajowców z Nowej Gwinei*. Red. Waligórski A. Przeł. Olszewska-Dyoniziak B., Szykiewicz S. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Mieletinski Eleazar. 1981. *Poetyka mitu*. Przeł. Dacyngier J. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Napiórkowski Marcin. 2018. *Mitologia współczesna*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Wieczorkiewicz Anna. 2012. *Apetyt turysty. O dořwiadczeniu řwiata w podróży*. Kraków: Universitas.

- Вайль Петр Львович. 2011. *Слово в пути*. Москва: Изд. Астрель: Corpus.
- Вайль Петр Львович. 2016. *Гений места*. Москва: Изд. АСТ: Corpus.
- Замятина Надежда Юрьевна. Замятин Дмитрий Николаевич. 2007. *Гений места и город: варианты взаимодействия*. «Вестник Евразии» («Acta Eurasica») № 1 (35): 62–87.

REFERENCES

- Barthes Roland. 1970. *Mit i znak. Eseje*. Transl. Błońska W. et al. Introduction Błoński J. Warsaw, Państwowy Instytut Wydawniczy. (In Polish)
- Copik Ilona. 2013. *Genius loci jako figura antropologiczna – transformacje znaczeniowe, konteksty interpretacyjne*. “Transformacje. Pismo interdyscyplinarne”, no 1–2, pp. 92–108. (In Polish)
- Czeremski Maciej. 2009. *Struktura mitów. W stronę metonimii*. Cracow, “Nomos”. (In Polish)
- Eliade Mircea. 1966. *Traktat o historii religii*. Transl. Wierusz-Kowalski J. Warsaw, Książka i Wiedza. (In Polish)
- Eliade Mircea. 1998. *Aspekty mitu*. Transl. Mrówczyński P. Warsaw, Wydawnictwo KR. (In Polish)
- Fenomen genius loci. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym i współczesnym*. 2009. Ed. Gutowski B. Warsaw, Muzeum Pałac w Wilanowie. (In Polish)
- Freud Zigmunt. 1993. *Totem i tabu*. Transl. Prokopiuk J., Poręba M. Warsaw, Wydawnictwo KR. (In Polish)
- Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*. 2007. Ed. Kałużek Z. Katowice, Wydawnictwo FA-art. (In Polish)
- Głowiński Michał. 2002. *Mit*. In: *Słownik terminów literackich*. Ed. Sławiński J. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, pp. 314–315. (In Polish)
- Goody Jack. 2012. *Mit, rytuał i oralność*. Transl. Kaczmarek O. Introduction Majewski P. Warsaw, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego. (In Polish)
- Grimal Pierre. 1987. *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Ed. Grzymowski P. Transl. Bronarska M. et al. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich. (In Polish)
- Kořakowski Leszek. 2005. *Obecnoř mitu*. Warsaw, Prószyński i S-ka. (In Polish)
- Lévi-Strauss Claude. 1969. *Myśl nieoswojona*. Transl. Zajęczkowski A. Warsaw, Państwowe Wydawnictwo Naukowe. (In Polish)

- Lévi-Strauss Claude. 2001. *Antropologia strukturalna II*. Transl. Falski M. Warsaw, Wydawnictwo KR. (In Polish)
- Lévi-Strauss Claude. 2009. *Antropologia strukturalna*. Transl. Pomian K. Warsaw, Aletheia. (In Polish)
- Malinowski Bronisław. 1967. *Argonauci Zachodniego Pacyfiku. Relacje o poczynaniach i przygodach krajowców z Nowej Gwinei*. Ed. Waligórski A. Transl. Olszewska-Dyoniziak B., Szynkiewicz S. Warsaw, Państwowe Wydawnictwo Naukowe. (In Polish)
- Mieletinski Eleazar. 1981. *Poetyka mitu*. Transl. Dacyngier J. Warsaw, Państwowy Instytut Wydawniczy. (In Polish)
- Napiórkowski Marcin. 2018. *Mitologia współczesna*. Warsaw, Państwowe Wydawnictwo Naukowe. (In Polish)
- Vajl' Petr L'vovič. 2011. *Slovo v puti* [Word on the Way]. Moscow, Astrel': Corpus. (In Russian)
- Vajl' Petr L'vovič. 2016. *Genij mesta* [Genius Loci]. Moscow, Astrel': Corpus. (In Russian)
- Wieczorkiewicz Anna. 2012. *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*. Cracow, Universitas. (In Polish)
- Zamâtina Nadežda Ūr'evna. Zamâtin Dmitrij Nikolaevič. 2007. *Genij mesta i gorod: varianty vzaimodejstviâ* [Genius Loci and the City: Options of Interaction]. "Vestnik Evrazii" ("Acta Eurasica") no 1 (35), pp. 62–87. (In Russian)