

GRUZJA JAKO RADZIECKA ITALIA W ESEISTYCE PIOTRA WAJLA

W eseistyce podróżniczej Piotra Wajla¹ Włochy zajmują szczególne miejsce. Autor poświęcił im kilka esejów włączonych do tomów *Gienij miasta* oraz *Słowo w puti*, malarstwa włoskiego dotyczy nieukończona książka zatytułowana *Kartiny Italii*. Wraz z tematyką włoską w eseistyce emigracyjnego autora pojawia się również mit Italii². Włochy w opisach Wajla wpisać można w topos *locus amoenus* – rajska przyroda, piękna architektura, wszechobecność sztuki, ciepły klimat, urokliwe wąskie uliczki stanowią typowe obrazy mitycznego Południa. Nie jest to wszakże nieświadome nawiązanie do skonwencjonalizowanych obrazów miejsca – Wajl najwyraźniej celowo korzysta z utrwalonych w kulturze toposów i motywów, umiejscawiając swoje eseje w kanonie tekstów o Italii i tym samym dokonując jakby powtórzenia zapisanego w literaturze doświadczenia pielgrzymki na Południe. Włochy Wajla to w pewnym sensie przestrzeń „przepisana”, w której zaktualizowane zostają na nowo skonwencjonalizowane obrazy, pejzaże, tematy³. Przy czym

- 1 Piotr Wajl (1949–2009) – rosyjski eseista, redaktor i krytyk literacki należący do Trzeciej Fali Emigracji Rosyjskiej. Pracował w nowojorskiej i praskiej radiostacji Radia Swoboda; redaktor gazety „Nowyj Amierikaniec”. Autor m.in. książek: *Gienij miasta, Karta rodziny, Słowo w puti*, a także, wspólnie z Aleksandrem Genisem: *60-e. Mir sowietskogo czelowieka, Potieriannyj raj, Rodnaja rzecz’, Russkaja kuchnia w izgnanii*.
- 2 O micie Włoch zob. E. Pytel, *O micie uroczej Italii i przystojnego Włocha w najnowszych polskich powieściach romansowych*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 17 (2017), s. 220–234; D. Kozińska-Donderi, *Obraz Włoch i motywy włoskie w prozie polskiej 1918–1956*, Wrocław 2003; R. Satalino, *Bari jako obraz włoskiej prowincji w wybranych tekstach literackich – z dala od narracji o miejscach centrycznych*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach” nr 3742 (2018), s. 101–116; M. Szostak, *Mit i demitologizacja włoskiego południa w „Śmierci w Wenecji” oraz w „Mariu” i „Czarodzieju” Tomasza Manna*, [w:] *Daję przeciw cyrograf na duszę: mroczne sprawy w literaturze XIX i XX wieku*, pod red. K. Eremus, E. Kamoli i T. Linknera, Gdańsk 2016, s. 156–166.
- 3 Taki sposób pisania związany jest u Wajla ze szczególnym sposobem podróżowania, uprawianym przez autora – eseista programowo jeździ do miejsc najbardziej znanych, próbując

zauważyć należy, że rosyjski autor korzysta zarówno z mitu „pozytywnego” Italii – jako śródziemnomorskiej Arkadii – jak i z tak zwanego „czarnego mitu Italii”⁴, przywoływanego w odniesieniu do Wenecji. W eseju Wajla *Na twiordoj wodie, (Smiert’ – Wieniecyja)* powtarzającymi się motywami są opisy gnicia i rozkładu, podjęty zostaje również temat śmierci.

Autor, zauroczony przestrzenią włoską, w swojej twórczości obdarzył szczególną uwagą również Gruzję, której poświęcił aż trzy eseje ze zbioru *Karta rodiny* (2002). Są to: *Muziej Stalina w Gori*, *Wino Kachetii* oraz *Batumskij czaj*. W jego twórczości kraj ten stanowi jak gdyby radziecki odpowiednik Italii i wpisuje się w ten sam mit zachwycającego Południa: malowniczy górski krajobraz (zamiast Alp – Kaukaz), winnice, urokliwe miasteczka, ujmujący otwarci ludzie. Nasuwająca się czytelnikowi paralela pomiędzy Włochami a Gruzją jest zresztą wynikiem nie tylko korzystania z podobnych klisz. Autor w eseju pod tytułem *Wino Kachetii* porównuje obie te kultury, wskazując na ich podobieństwo, które nasuwa się podróżnikowi w trakcie wizyty w gruzińskiej kawiarni, gdzie zostaje bezpłatnie poczęstowany kawą:

Выпил кофе, похвалил, спросил, сколько должен, и услышал то, что можно услышать только тут: «Ничего не надо, мне приятно было вас угостить». Красивое достоинство и простое благородство, которые встречаешь в средиземноморской Европе. Видно, та же живая волна ударяет в берег Колхиды, пройдя от Геркулесовых столбов через Геллеспонт, Пропонтиду, Боспор (KR, s. 294)⁵.

W analizowanym fragmencie uwagę zwraca koncept wody jako elementu stwarzającego kulturę. Fala, przemieszczająca się ze strony Morza Śródziemnego, dociera do brzegów Gruzji, przyczyniając się do ukształtowania podobnej mentalności i zwyczajów w miejscach oddalonych od siebie o setki kilometrów. Zaobserwowanie wspólnoty kulturowej południowej Europy i Gruzji sprawia, że autor w esejach o Gruzji zaczyna przenosić mit włoski do opisów gruzińskiej przestrzeni.

w swoim doświadczeniu zaktualizować doświadczenia poprzedników. W twórczej filozofii autora *Karty rodiny* nacisk położony jest na sposób prezentacji tematu, wymiar estetyczny tekstu, nie zaś na sam temat. Z tego też powodu eseista unika miejsc nieznanych, jego uwagę przyciągają zaś miejsca posiadające własny mit, na temat których powstała znacząca liczba tekstów.

- 4 Zob. A. Achtelek, *Wenecja mityczna w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, Katowice 2002; tejsze, *Wenecja tragiczna*, [w:] *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, Białystok 2005, s. 940; O. Płaszczewska, *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800–1850)*, Kraków 2003.
- 5 Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: П. Вайль, *Карта родины*, Астрель: Сорпус, Москва 2011. Numery stron podawane są w nawiasach okrągłych po cytacie.

Uroczą Gruzja – mit pozytywny Południa

Spojrzenie poprzez pryzmat mitu miejsca powoduje jego odrealnienie – opisy przestrzeni zgodnie z toposem *locus amoenus* nie zawierają informacji na temat problemów ekonomicznych czy społecznych kraju, nie posiadają również elementów czy scen, które mogłyby zakłócić pozytywny obraz. W takiej właśnie estetyce opisywana jest Gruzja w eseju pod tytułem *Wino Kachetii*. Esej ten, co warto zauważyć, jest w zbiorze *Karta rodziny* tekstem wyjątkowym – to jedyny młodzieńczy utwór, który autor zdecydował się włączyć do książki⁶. Mit południa jako krainy szczęśliwości został w nim połączony z mitem własnej młodości. Synteza tych dwóch mitów powstała za sprawą późniejszych komentarzy autora, pełniących funkcję klamry kompozycyjnej utworu. Narracja we wstępie oraz zakończeniu eseju prowadzona jest z perspektywy ćwierćwiecza, które upłynęło od momentu napisania tekstu. Pretekstem do publikacji *Wina Kachetii* stała się natomiast powtórna wizyta autora w Gruzji. Wrażenia z końca lat 90-tych zostały ujęte w eseju w lakonicznej formie; fragment ten pełni raczej funkcję podsumowania i wprowadza bardziej uogólnioną refleksję, nie posiada zaś wymiaru sprawozdawczo-opisowego, charakterystycznego dla prozy podróżniczej. Autor zamieścił w nim jedynie mały opis Tbilisi oraz scenę w kawiarni, której fragment został przytoczony powyżej. W zakończeniu utworu Wajl tłumaczy tę decyzję wymaganiami uprawianego przez siebie gatunku oraz obserwacją, że duch narodu pozostaje nietknięty ani przez upływ czasu, ani zmiany polityczne:

Ничего в тексте не изменено, хотя раздражает, конечно, высокопарность, стандартные ходы, обилие личного местоимения. [...] Но подгонять текст четвертьвековой давности под свои нынешние литературные, гастрономические и иные понятия называется просто-напросто писать автобиографию. Другой жанр. Ничего не изменено, чтобы убедить-ся и убедить, что суть народа и страны не меняется от характера политического режима (KR, s. 301).

Konsekwencją takiej decyzji autora jest z jednej strony rozszczępienie narracji na opowieść prowadzoną przez starego eseistę oraz młodego (dwudziestosiedmioletniego) autora, z drugiej zaś strony specyficzny sposób opisywania miejsca. Gruzja w tym eseju – zarówno ta opisywana w młodości, jak i w wieku dojrzałym – jawi się jako miejsce wzbudzające młodzieńczy zachwyty. W części napisanej w 1976 roku autor korzysta z wielu elementów opisu charakterystycznych dla mitu włoskiego – piękno pejzażu, mit południowej otwartości, wszechobecność starożytnej kultury. Co ciekawe, w opisach tych młody Wajl korzystał tylko i wyłącznie z utrwalonych w kulturze skonwencjonalizowanych spo-

6 Wajl pisał *Kartę rodziny* mniej więcej od połowy lat dziewięćdziesiątych do początków lat dwutysięcznych. Zbiór należy do późnych utworów autora, eseista nie publikował w nim tekstów, które powstały wcześniej. Wyjątek stanowi esej *Wino Kachetii*, napisany w 1976 roku i opublikowany po raz pierwszy w gazecie „Sowietskaja Molodioż”.

sobów przedstawiania Południa (podróż do Włoch eseista odbył po raz pierwszy dopiero na emigracji), w „późniejszych” zaś fragmentach mit włoski wprowadzany jest także za pośrednictwem własnych obserwacji. Elementy składające się na mit Południa wkomponowane są w opowieść młodego autora niekiedy z pewną dozą młodzieńczej naiwności, jak chociażby następująca uwaga o Gruzinach, wykorzystująca wyobrażenie starodawności i ciągłości kultury od antyku po dzień dzisiejszy, znane czytelnikowi ze sposobów prezentacji Italii w literaturze pięknej:

Грузия для них «свое» не только в пространстве – от Алазани до Черного моря, но и во времени. Они не просто знают, они чувствуют, что Кутаиси – ровесник Вавилона, царь Иракий II для них – просто Иракий, и даже нелюбимый и отделенный полутора веками русский император – Николоз (KR, s. 299).

Powyzszy cytat należy zapewne do tych fragmentów, które autor w zakończeniu krytykuje za młodzieńczą grandilokwencję („раздражает, конечно, высокопарность” – KR, s. 301). Nie oznacza to jednak, że dojrzały narrator rezygnuje z wykorzystania mitu Południa, czyni to jednakże w sposób bardziej świadomy, zaś opisy piękna południowego pejzażu, które od epoki romantyzmu stały się właściwie sztampowymi, wprowadzane są o wiele bardziej oszczędnie:

С восхищением узнавался тот же город, деревянные дома старого Тбилиси, где-нибудь в районе храма Метехи, на фоне древней крепости Нарикала: мало есть городских видов такого обаяния. Но и такой тревоги: сколько еще продержатся между небом и землей рассохшиеся ветхие балконы и галереи, свисающие со склонов гор, – чинить дома не на что. При всех переменах безошибочно узнавались те же люди. [...] Земля особая вообще, особая для русского. Перечитав то, что увидел и описал тогда, в 70-е, поразился: настолько отдельной и самостоятельной воспринималась Грузия, что я, не обинуясь, называл *страной* составную часть тоталитарного государства, казавшегося монолитом, о распаде которого в те годы не грезил никто. Какое это было изумление, какой урок (KR, s. 293).

W przytoczonym opisie Tbilisi pojawiają się elementy mitu Południa – zachwycająca (drewniana – inaczej niż we Włoszech) architektura, opis miasta przypominający opis pięknego pejzażu naturalnego (kruche, „wysuszone” balkony i antresole, zwisające z górskich zboczy), podkreślenie niezwykłości kraju. W przytoczonym fragmencie autor określa ponadto Gruzję jako miejsce szczególne. Wyjątkowość tego kraju pokazana została za pośrednictwem analizy języka własnego utworu z lat siedemdziesiątych. Uwagę eseisty przykuwa sformułowanie „kraj” („*страна*”), którym określił on wówczas gruzińską SRR. Słowo to, wykorzystane nie do końca świadomie w młodzieńczym tekście, przez dojrzałego autora traktowane jest jako tekstowe świadectwo inności i wyjątkowości republiki na tle jednolitego obrazu ZSRR.

Mit południowego rajy nieoczekiwanie dla autora realizuje się najpełniej w Kachetii – gruzińskiej prowincji słynącej z produkcji wina. Własne zauroczenie Kachetią jest dla eseisty o tyle zaskakujące, gdyż nie jest to najbardziej malownicza część kraju, w dodatku oddalona jest od morza. Wajl zauważa, że w Gruzji

znajduje się wiele bardziej malowniczych miejsc, jednak to właśnie ta prowincja stała się mu najbliższa. Swój wyjątkowy stosunek do Kachetii Wajl objaśnia za pośrednictwem idei stworzenia więzi za sprawą wypicia w młodości kachetyjskiego wina. Owa „komunia” prowadzi do zapisania się na stałe w jego pamięci pejzażu wschodniej Gruzji:

Так почему же все-таки Кახетия? В тот раз я проехал всю Грузию, Кახетия была вначале, и тогда я еще не знал, но теперь-то знаю, что было потом – помню и великолепие Тбилиси, и фаэтон на набережной Батуми, и свежий ветер Рикотского перевала, и пропахшие кофе сухумские улицы, и мандариновые рощи Пицунды, и лебедино-магнолиевую роскошь Гагры. Но все это я вспоминаю, когда захочу. А само вспоминается лишь одно – Кახетия. Словно, выпив ее приворотного вина, впитал ее частицу, и она, частица эта, так и живет во мне, не очень-то со мной считаясь. (KR, s. 294–295).

Gruzja staje się w eseistyce Wajla miejscem szczególnym z kilku przyczyn: po pierwsze – przynależy kulturowo i geograficznie do ukochanego przez autora Południa, po drugie – należy do miejsc autobiograficznych eseisty⁷, jest przestrzenią, która przywoływana jest w pamięci wraz ze wspomnieniami pierwszych młodzińskich podróży. Mít południowego rajy połączony więc został w eseju *Wino Kachetii* z mitem własnej młodości, zaś Kachetia spełniła rolę młodzińczej inicjacji w świat Południa – była ona pierwszym miejscem, które autor odwiedził w Gruzji w 1976 roku. Siła pierwszego wrażenia okazała się tak duża, że łagodne wzgórze prowincji zapisały się na zawsze w pamięci autora.

W przytoczonym fragmencie, podobnie jak we wcześniejszym cytacie, umieszczone zostały po raz kolejny mityczne atrybuty południowego rajy: piękny pejzaż (Tbilisi), urokliwa bryczka nad brzegiem morza (w Batumi), sady mandarynkowe, magnolie, uliczki, w których unosi się zapach kawy. Tym niemniej „znaki” Południa (Wajl nie dokonuje tutaj szczegółowego opisu, posługuje się natomiast jakby „fiszkami”, obrazami przypominającymi pocztówki danych miejsc) nie są przywoływane w tym miejscu w celu opisu miejsca – tematem fragmentu jest właściwie pamięć, zapamiętane pejzaże gruzińskie przywoływane są natomiast w celu zrozumienia mechanizmów jej działania. Inaczej sytuacja wygląda w młodzińszym tekście autora – tam urok Południa staje się wiodącym tematem opisu, nie znajdując kontynuacji w postaci eseistycznej refleksji:

Водитель торжественно сказал: «Ахтала. Всемирно популярный курорт. Грязь», и мы вошли в неземной сад. Здесь на небывалых растениях распевали несслышанными голосами птицы и сидели на скамейках отдыхающие в шляпах с дырочками, шурясь на блики магнолий (KR, s. 295).

7 Pojęcie miejsca autobiograficznego wykorzystuję tutaj zgodnie ze znaczeniem, jakie nadała mu M. Czermińska (teżże, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5).

Opis gruzińskiego rajy jest w młodzieńczym tekście dość sztampowy, oparty o serię przymiotników trwale połączonych z mitem Południa i występujących skądinąd bardzo często w tekstach o Włoszech („nieziemski” ogród, „niespotykane” rośliny, „niesłychane” (rzadkie, piękne) głosy ptaków). W poprzednim cytowanym fragmencie mieliśmy również do czynienia z wykorzystaniem konwencjonalnych opisów Południa, jednakże tam były one, jak już powiedzieliśmy, elementem opisu przestrzeni prowadzącego do autoanalizy, nie zaś charakterystyki samej przestrzeni. W dalszej części eseju *Wino Kachetii* mit Południa budowany jest za pomocą obrazu obfitości darów przyrody: pojawiają się opisy bogactwa roślinności i płodów ziemi, owoców, zaś opis kachetyjskiej winiarni rozpoczyna scena przedstawiająca kolejkę ciężarówek załadowanych po brzegi winogronami. To, co łączy Wajlowskie opisy Gruzji z obecnym w innych jego tekstach mitem Italii, jest ponadto idea talentu, geniusza, przejawiającego się na Południu na różne sposoby. We Włoszech talent narodu realizuje się z jednej strony w malarstwie i architekturze (eseje *Dworcy w pierieulkie*, *Szliepancy swiatoj Ursuly*), jak również w umiejętności czerpania przyjemności z życia. Talent gruziński przejawia się w sztuce robienia wina oraz, podobnie jak w Italii, w sztuce świętowania.

Czarny mit Gruzji

Jak powiedzieliśmy na początku, mit włoski w twórczości Wajla występuje zarówno w pozytywnej, jak i negatywnej wersji: Włochy jako mityczne Południe i Włochy (Wenecja) jako przestrzeń rozpadu, śmierci. W tym miejscu warto sobie zadać pytanie, czy ów „czarny mit” Południa występuje również w utworach dotyczących Gruzji?

W esejach o Gruzji nie odnajdziemy opisów gnicia i rozkładu, którymi z kolei nasycony został utwór „wenecki” autora, zatytułowany *Na twiordoj wodie, (Smierť – Wieniecija)*. Z gruzińskim tematem związany jest w pisarstwie Wajla natomiast temat śmierci, stanowiący skądinąd jeden z elementów czarnego mitu miasta na wodzie⁸. W eseju pod tytułem *Muziej Stalina w Gori*, który dotyczy postaci Stalina, najważniejsza część rozważań skupiona jest wokół śmierci dyktatora⁹.

Wajl snuje refleksję nad zjawiskiem zbiorowej hysterii obywateli, która miała miejsce po śmierci Stalina. Fenomen ten Wajl objaśnia za pomocą dwóch zjawisk: psychologiczno-społecznego daru charyzmy, którą obdarzony był dyktator, oraz

8 Zob. O. Płaszczewska, *Wizja Włoch...*, dz. cyt.; M. Szostak, *Mit i demitologizacja...*, dz. cyt.

9 Na marginesie warto zauważyć, że tematyka śmierci, czy szerzej – zniszczenia pojawia się u Wajla nie tylko w tekstach dotyczących Gruzji, ale również w innych esejach traktujących o przestrzeni radzieckiego Południa. Mowa jest tutaj w szczególności o cyklu utworów dotyczących Czeczenii (*Biezpokojuuszczij ogon*), ale motywy zniszczenia pojawiają się także w eseju *Oziero Rica* czy w tekście *Pasportnaja prowierka w stanice Czerwliennoj*.

pojęcia diabelskiej sztuczki („*nawazdienije*”), odnoszącego się do pogranicza religii i czarnej magii. Charyzmę Stalina Wajl objaśnia za pomocą przykładów, przytaczając relacje ludzi, którzy spotkali osobiście dyktatora. W tych wspomnieniach autor zwraca uwagę na reakcje somatyczne opowiadających (drżenie ciała w opowieści operatora kamery Władysława Mikoszy oraz orgazm kobiety, która poczuła na sobie spojrzenie dyktatora w czasie defilady na Placu Czerwonym). Diabelską sztuczką nazwane zaś zostają emocje zbiorowe obywateli ZSRR wywołane śmiercią dyktatora, w których dominowało nie poczucie ulgi i wyzwolenia, lecz uczucie osierocenia i żalu.

Tematyka włoska w eseju *Muziej Stalina w Gori* pojawia się na poziomie metaforyki. Sposób prezentacji Stalina na portretach i fotografiach Wajl określa jako „uśmiech Giocondy”, nawiązując tym samym ironicznie do słynnego dzieła Leonarda da Vinci:

Вождь пустогазго смотрит вверх во мраке траурного зала, по-доброму шурился с портретов, усмехається на фотографиях неразгаданнее Джоконды (KR, s. 252).

W opisie spojrzenie Stalina („dobrotliwie zezuje”, „pusto patrzy”) jawnie kontrastuje z tajemniczym uśmiechem wodza (podobnym do uśmiechu Mona Lisy), będącym elementem jego wizerunku. Tajemnica tkwiąca w uśmiechu wodza połączona zostaje w eseju z metaforą snu (jako rezultatu „diabelskiej sztuczki”), pod wpływem którego znajdował się cały kraj w okresie stalinizmu:

Стремительные броски судьбы, свершающиеся в человечески краткие и исторически ничтожные сроки, – наваждение России XX века. Такой сон увидел Алексей Герман. В марте 53-го мне было три года, но это и мой сон тоже. Сон каждого, кто родился и вырос на этой земле, которую можно любить, но уважать не выходит (KR, s. 253).

W twórczości Wajla temat dyktatury okazuje się być drugą – obok motywu śmierci – odsłoną „czarnego” mitu Gruzji. Rozważania na temat autorytaryzmu podjęte w utworze *Muziej Stalina w Gori* kontynuowane są w eseju zatytułowanym *Batumskij Czaj*. Dotyczy on wizyty autora w separatystycznej Adżarskiej Republice Autonomicznej, wchodzącej w skład Gruzji¹⁰, zaś głównym bohaterem eseju jest prezydent republiki Aśłan Abaszydze¹¹. O ile w przypadku Stalina dominującymi elementami charakterystyki postaci był stworzony wokół niego mit i siła charyzmy wodza, o tyle w przypadku Abaszydzego kluczowe pojęcie, wokół którego konstruowany jest opis adżarskiego wodza, to niedorzeczność.

Narracja eseju rozpoczyna się w momencie zakończenia wywiadu z prezydentem, udzielanego kilkuosobowej grupie dziennikarzy. Abaszydze zaprasza przedstawicieli prasy na obiad. Absurdalność sposobu, w jaki zostało to uczynione, uka-

10 Wajl przybył do Adżarii w charakterze reportera jako wysłannik Radia Swoboda.

11 Aśłan Abaszydze (ur. 1938) – prezydent Adżarskiej Republiki Autonomicznej w latach 1990–2004.

zana zostaje poprzez zderzenie opisu reakcji członków delegacji na zaproszenie z reakcją miejscowego dziennikarza i osób z otoczenia prezydenta:

Внезапно, мягко и бесшумно, как все, что он делает, вновь появился президент, сказал: «Подождите немного, я сейчас приготовлю спагетти». И ушел.

Местные оставались бесстрастны и никак не располагали к расспросам. Мы переглянулись в ужасе и пошептались между собой: трое были за то, что ослышались, один – что президент непонятно пошутил, один – что президент помешался (KR, s. 317).

Refleksja nad tym, czym jest autorytaryzm, wprowadzona zostaje do utworu po zaprezentowaniu serii scen rozgrywających się w pałacu prezydenckim, utrzymanych w tonacji komizmu i dziwaczności. Efekt ten stwarza autor za pośrednictwem nasycenia opisu szczegółem połączonym z relacją rozwoju wydarzeń w czasie podawaną w minutach. Eseista opisuje, jak w drzwiach sali po dwudziestu minutach pojawia się „człowiek w czerni” („*Człowiek w czernom*”, s. 320) z dużym emaliowanym garnkiem i serwuje każdemu niedogotowane spaghetti oraz dwa jajka. W trakcie obiadu rozbrzmiewają arie *Carmen* w wykonaniu Adżarskiej dziecięcej opery, a następnie goście zmuszeni są oglądać na ogromnym telewizorze łódzie motorowe lokalnej produkcji. Na koniec dziennikarze otrzymują zaproszenie na „batumską herbatę”, która jednak nie zostaje im podana. Scena z herbatą stanowi element opisu wizyty w pałacu prezydenckim, za pośrednictwem którego do narracji wprowadzone zostają rozważania na temat tego, czym jest dyktatura. Zanim to nastąpi, eseista wykorzystuje jeszcze raz chwyt sprawozdania z temporalnego rozwoju wydarzeń połączonego z dokładną (prowadzoną jakby okiem kamery) relacją przebiegu sceny:

«Завершим обед батумским чаем, – приветливо предложил президент. – Такого вы еще не пили». Следующие четверть часа прошли в рассказах о том, что такое батумский чай. Кажется, хотя об этом не было сказано впрямую, его сочинил тоже президент – как детскую оперу, катера, спагетти, государственный флаг, герб, музыку, отчасти текст гимна и еще многое другое, если не все в Аджарии. Мы узнали, какие именно травы и соцветия входят в состав батумского чая, – всего не упомянуть, и от чего он помогает: тут просто – от всего.

Закончилась чайная матчасть, началось долгое ожидание, еще минут пятнадцать прошли в полной тишине, и на подносе внесли восемь чашечек кофе. Впереди были семь часов ночной езды через всю Грузию до тбилисского аэропорта, полно времени подумать о том, что диктатура – не обязательно посадки и расстрелы. Диктатура – это когда долго слушаешь о чае, долго ждешь его, потом приносят кофе, и никто ни о чем не спрашивает, и никто ничего не объясняет (KR, s. 320–321).

Jak pamiętamy, cechą konstytutywną dyktatury w eseju *Muziej Stalina w Gori* był mit otaczający tyrana, pozwalający mu na utrzymanie władzy i dokonywanie zbrodni. W utworze *Batumskij czaj* charyzma prezydenta osłabiona została poprzez opis dziwaczного zachowania głowy republiki oraz groteskowości scen rozgrywających się w pałacu Abaszydżego. Autor podkreśla ponadto niejednokrotnie

lokalny zakres władzy „ojca narodu” adżarskiego. Przemoc symboliczna, na której opiera się każda dyktatura, w małej Adżarii zyskuje szczególny wymiar. Jej przejawami nie są – inaczej niż w przypadku Stalina – represje i egzekucje, lecz konieczność uczestniczenia w absurdalnych sytuacjach.

Wracając jednak do tematu prezentacji Gruzji jako radzieckiej Italii, wspomnieć należy, że również w eseju *Batumskij czaj* pojawiają się nawiązania do tematyki włoskiej. Opisując zachowanie adżarskiego prezydenta, Wajl porównuje je do zachowania przedstawicieli włoskiej mafii:

[...] он производил впечатление полного спокойствия и подчеркнутой нормы. Хороший костюм, строгий вишневым галстук, вкрадчивая манера, негромкий голос, отеческая интонация – знакомо и похоже, только никак не уловить, на что. Рухнувшие на уши спагетти вдруг завершили картину: кино, конечно, кино Коппола, Скорсезе и других, выведивших на экраны всех этих крестных отцов, домашних и всесильных (KR, s. 317).

Przedstawienie Abaszydzego jako „ojca chrzestnego” (na marginesie warto zwrócić uwagę na grę znaczeń w eseju Wajla pomiędzy pojęciami „ojciec narodu” oraz „ojciec chrzestny”, odnoszącymi się do prezydenta) z klasyki włoskiego kina przywołuje tutaj inny mit Włoch – ten, który stworzony został przy udziale sztuki filmowej. Mit i legenda sycylijskiej mafii. Skojarzenie pomiędzy bohaterami obrazów Coppola a prezydentem separatystycznej republiki zaktualizowane zostaje tutaj za sprawą serwowanego dziennikarzom spaghetti. Wajl zwraca uwagę na podobieństwo zachowania adżarskiego dyktatora do sposobu bycia filmowych mafiozów: opanowanie i spokój, elegancja, cichy głos oraz roztaczana wokół aura swojskości, prywatności, podkreślana „ojcowską” nutą w głosie. Opis Abaszydzego, umieszczony w początkowej części eseju, jest jednym z fragmentów tworzących w utworze obraz prezydenta. Tym razem jednak eksponowaną cechą lokalnego dyktatora nie jest niedorzeczność i dziwactwo, lecz sztuczność, teatralność jego zachowania, wywołana za pośrednictwem skojarzenia z filmem.

Podsumowanie

Podsumowując rozważania na temat sposobu prezentacji Gruzji w esejach Wajla, zauważyć możemy, że opisując ten kraj autor nawiązuje do tych mitów i stereotypów dotyczących Południa, które stanowią część składową mitu włoskiego. Dzieje się tak zarówno w przypadku mitu „pozytywnego”, ukazującego Południe jako rajską krainę, jak i w przypadku mitu negatywnego, odnoszącego się do tematyki śmierci i rozpadu. W tym ostatnim przypadku mit Gruzji skupia w sobie zarówno elementy czarnego mitu Wenecji, jak też tematykę przemocy, związaną ze stereotypowym postrzeganiem Sycylii. Gruzja, odczytywana z utworów Wajla, okazuje się być dla Związku Radzieckiego odpowiednikiem tego, czym była Italia dla Europy – przestrzenią symboliczną, do której odbywa się podróż na mityczne

Południe, gdzie z jednej strony dochodzi do inicjacji, z drugiej zaś do wskrzeszenia wspomnień, reaktywacji pamięci o własnej młodości.

Bibliografia

- Вайль П., *Карта родины*, Астрель: Корпус, Москва 2011.
- Achtelik A., *Wenecja mityczna w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, Katowice 2002.
- Achtelik A., *Wenecja tragiczna*, w: *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, Białystok 2005.
- Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
- Koziańska-Donderi D., *Obraz Włoch i motywy włoskie w prozie polskiej 1918–1956*, Wrocław 2003.
- Płaszczewska O., *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800–1850)*, Kraków 2003.
- Pytel E., *O micie uroczej Italii i przystojnego Włocha w najnowszych polskich powieściach romansowych*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 17 (2017).
- Satalino R., *Bari jako obraz włoskiej prowincji w wybranych tekstach literackich – z dala od narracji o miejscach centrycznych*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach” nr 3742 (2018).
- Szostak M., *Mit i demitologizacja włoskiego południa w „Śmierci w Wenecji” oraz w „Mariu” i „Czarodzieju” Tomasza Manna*, w: *Daję przecież cyrograf na duszę: mroczne sprawy w literaturze XIX i XX wieku*, pod red. K. Eremus, E. Kamoli i T. Linknera, Gdańsk 2016.

Małgorzata Sylwestrzak

The University of Białystok

GEORGIA AS A SOVIET ITALIA IN PYOTR VAIL'S ESSAYS

Summary

The article deals with the myth of Georgia in the work of the Russian essayist Pyotr Vail (Петр Вайль) (1949–2009). This myth is constructed on similar images that make up the myth of Italy in European literature. In the article, Vail's descriptions of Georgia were confronted with the model of the South presented as locus amoenus, and with Italy's "black myth" (images of death, rotting, decay, etc.). The analysis shows that in the works of the Russian essayist we deal (analogically to the Italian theme) with both: a "positive" and "black" myth of Georgia (expressed through the theme of death and the problem of dictatorship).

Keywords: Pyotr Vail, Russian literature, essay, Georgia, the myth of the South.