

**Tomasz Ewertowski**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## Mitologiczny patchwork – strategie współczesne i romantyczne

### Zarys problematyki

W trzeciej części powieści Neila Gaimana *Amerykańscy bogowie* (*American Gods*, 2001) przedstawione zostało zebranie bogów i istot mitycznych przed wielką bitwą. Rakszasa, demony z mitologii indyjskiej, docierają na miejsce taksówką. Wiły i rusalki przejeżdżają poobijaną półciężarówką. Przychodzą też mężczyźni opętani przez bóstwa *voodoo* i wielu, wielu innych. Pomiedzy istotami krążą sześciopaki piwa<sup>1</sup>. Na kilku stronach wymieszane są postaci z wielu mitologii. Elementy mitologiczne są transponowane i reinterpretowane<sup>2</sup>. Mimo nadprzyrodzonych atrybutów, postaci całkowicie tracą wymiar sakralny, przedstawia się je w oderwaniu od historyczno-kulturowego kontekstu oraz poddaje antropomorfizacji. Jak to określił Andrew Wearing, cechuje je „zaniedbanie bogów pozbawionych pracy”<sup>3</sup>. We współczesnym dyskursie krytycznoliterackim, by określić takie praktyki, często sięga się po słowo postmodernizm. Jest to jednak zbyt szybka diagnoza, co demonstuje drugi przykład mitologicznego *patchworku* – niedokończony dramat Juliusza Słowackiego: *Beniowski*.

Bohater, prowadzony przez szatana, co stanowi czytelne nawiązanie do *Fausta* Goethego, spotyka różne zjawy, wśród nich Walkirie męczące Hamana, a także legendarną Wandę, która rusza na pojedynek, komentowany następująco: „Od czasu Don Kiszota nie było tak głupiej walki. Patrz – Odyn ją rozetnie na trzy części – a potem zje i popije czarą hydromelu i strawi”<sup>4</sup>. Na kilku stronach mamy zestawione mitologię skandynawską,

<sup>1</sup> N. Gaiman, *Amerykańscy bogowie*, przeł. P. Braiter, Warszawa 2007, s. 372-374.

<sup>2</sup> Używam tych terminów w rozumieniu Henryka Markiewicza. Zob. *idem, Literatura a mity*, [w:] *idem, Prace wybrane*, t. V: *Z teorii literatury i badań literackich*, Kraków 1997, s. 181.

<sup>3</sup> A. Wearing, *Changing, Out-of-Work, Dead, and Reborn Gods in the Fiction of Neil Gaiman*, „*Literature & Aesthetics*”, 19 (2), December 2009, s. 246.

<sup>4</sup> J. Słowacki, *Beniowski (dramat niedokończony)*, [w:] *idem, Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, W. Florian, t. X, Wrocław 1957, s. 31.

mitologię biblijną, polskie legendy narodowe, różne utwory literackie. Tu także elementy różnych mitologii zostają wyrwane ze swojego pierwotnego kontekstu i stają się częścią nowej, ironicznej całości.

W artykule przedstawię analogiczne cechy mitologicznych *patchworków* pojawiające się w literaturze współczesnej i romantycznej. Zestawię utwory trzech autorów współczesnych – Neila Gaimana, Macieja Guzka i Wiktora Pielewina – z tekstami Juliusza Słowackiego i Novalisa. Pokazując pewne analogie, chciałbym zasugerować, że określone zjawiska literacko-kulturowe nie powinny być zbyt łatwo określone jako współczesne bądź postmodernistyczne. Próbę wyjaśnienia tych zbieżności podejmę w podsumowaniu. Jednocześnie postaram się opisać miejsce i funkcję elementów mitologicznych w utworze. Należy zastanowić się, na ile klasyczne ujęcia Stanisława Stabryły<sup>5</sup> czy Johna Vickery’ego i Johna White’a pozwalają efektywnie opisać różnorodność nawiązań do różnorodnych mitologii<sup>6</sup>.

Nadrzędnym pojęciem mojej analizy jest *patchwork* – termin użyty na zasadzie metafory opisującej obecność w tekście literackim motywów i tematów mitologicznych odrębnej proveniencji i pełniących różne funkcje. Artykuł dotyczy czterech przejawów mitologicznego *patchworku*. Po pierwsze, **eklektyzmu i synkretyzmu** w zakresie sięgania po elementy mitologiczne. W omawianych utworach sąsiadują ze sobą motywy i tematy zaczerpnięte z różnych tradycji. Po drugie, **intertekstualności**. Konsekwencją eklektycznego budowania świata przedstawionego jest to, że odwołania do różnych tekstów kultury wchodzą ze sobą w rozmaite gry intertekstualne. Intertekstualność jest oczywiście powiązana z eklektyzmem i synkretyzmem, jednak w pierwszym punkcie artykułu nacisk kładziony jest na ontologię, w drugim zaś na sposób budowania znaczeń tekstu literackiego. Trzecia kwestia to **komizm**. Transponowanie i reinterpretowanie motywów mitologicznych ma charakter ludyczny – zamiast powagi narracji mitologicznej pojawia się literacka zabawa. W niektórych przypadkach tego rodzaju gry literackie wywołują efekt komiczny. Czwarte, ostatnie zagadnienie stanowi natomiast

---

<sup>5</sup> W kontekście nawiązań do antyku (nie tylko mitologii) Stabryła wyróżnia **rewokacje** (powtórzenia motywów i tematów antycznych), **reinterpretacje** (zasadnicza zmiana sensu motywy przejętego z kultury antycznej), **prefiguracje** (wykorzystanie analogii między motywem antycznym a jego współczesną realizacją) i **inkrustacje** (obecność nawiązań w zewnętrznej stylistyce utworu, rodzaj ozdobnika). Zob. s. Stabryła, *Hellada i Roma w Polsce Ludowej. Recepcja antyku w literaturze polskiej w latach 1945-1975*, Kraków 1983, s. 23-25; S. Stabryła, *Hellada i Roma. Recepcja antyku w literaturze polskiej w latach 1976-1990*, Kraków 1996, s. 7-9.

<sup>6</sup> Według amerykańskich teoretyków (których poglądy relacjonuję, opierając się na artykule Cezarego Zaleskiego *Mit a powieść. Prezentacja stanowisk teoretycznych*, „Pamiętnik Literacki”, 2006 nr 3, s. 64-69) powieść może być renarracją mitu, fragmentaryczną renarracją mitu (występują wówczas różne typy zestawienia, elizje czy montaż elementów współczesnych i mitycznych), może posługiwać się aluzjami do mitu na zasadzie prefiguracji (dokładnej lub zniekształconej) oraz, przy pozornym braku bezpośrednich nawiązań do mitologii w tekście, mit „przemieszczony” może uobecniać się np. w temacie (myślenie mityczne kształtuje język i świat przedstawiony powieści) czy poprzez nadanie mitycznych cech bohaterom (ukryta paralela, odwołania do metamitu).

rola mitologicznych motywów w całościowo pojmowanej **strukturze utworu i jego semantyce**. W tym punkcie omówione zostaną przykłady utworów literackich, w których przywoływanie i reinterpretowanie motywów mitologicznych pełni już nie tylko funkcję ludyczną, ale staje się podstawowym elementem semantycznej struktury dzieła i odgrywa ważną rolę w jego przekazie ideowym.

## 1. Eklektyzm i synkretyzm

Jak zwróciłem już uwagę, w omawianych utworach byty wywodzące się z tradycyjnych mitologii są umieszczane na jednej płaszczyźnie z istotami reprezentującymi inne porządki. Zara Minc i Jurij Łotman piszą: „w wielu dziełach sztuki neomitologicznej funkcję mitów spełniają teksty artystyczne (przeważnie typu narracyjnego), a rolę mitologemów – cytaty i parafrazy z tych tekstów. Bardzo często świat przedstawiony dekoduje się za pomocą skomplikowanego systemu nawiązań i do mitów, i do dzieł artystycznych”<sup>7</sup>. Mogą być to też bohaterowie narodowi czy personifikacje określonych wartości i postaw.

### Mitologiczny eklektyzm a świat *fantasy*

Z taką sytuacją spotykamy się w komiksie Gaimana *The Sandman*. Wśród postaci występuje wielu bohaterów z tradycyjnych mitologii. Wymowna jest tu scena, w której różne istoty nadprzyrodzone spotykają się, próbując uzyskać władzę nad porzuconym przez Lucyfera Piekieł. Pojawiają się tu na przykład: trójca bogów nordyckich (Odyn, Thor i Loki), bogowie egipscy, Anubis, Bastet i Bes czy szintoistyczny Susano, pan wiatru i burzy. Przedstawione są także postaci z tradycji demonologicznej: Azazel, Merkin, Choronzon. Kolejne istoty to Lord Kilderkin i Shivering Jemmy, personifikacje abstrakcyjnych pojęć, porządku i chaosu, zaczerpnięte z uniwersum DC Comics. Wprowadzeni zostają również aniołowie wysłani przez Stwórcę. Tę gromadę niezwykłych gości przyjmuje główny bohater serii, tytułowy Sandman – Piaskun, lord krainy marzeń, nazywany czasami Morfeuszem.

Opisując przywołanie pojedynczych postaci z mitologii tradycyjnych, można mówić o transpozycji (w rozumieniu Markiewicza) oraz rekontekstualizacji. Przywołanie postaci komiksowych to z jednej strony intertekstualne nawiązanie, z drugiej zaś odwołanie do archemitów i postaciowych schematów archemitycznych (w rozumieniu Markiewicza) – są one bowiem reprezentacjami porządku i chaosu. Jednakże transponowane elementy mityczne stają się częścią stworzonego przez Gaimana mitycznego świata przedstawionego. Jest to multiuniwersum odwołujące się do różnych mitologicznych i literackich wizji rzeczywistości. Sen, tytułowy bohater komiksu, oraz jego

<sup>7</sup> J. Łotman, Z. Minc, *Literatura i mitologia*, [w:] *Sztuka w świecie znaków*, tłum. i oprac. B. Żyłko, Gdańsk 2002, s. 93.

rodzeństwo – Nieskończeni (warto użyć angielskich imion tych postaci, tylko wtedy ujawnia się bowiem pełnia zamysłu Gaimana – Dream, Death, Destiny, Desire, Despair, Delirium, Destruction) – są personifikacjami podstawowych sił rządzących tym uniwersum. Taka wizja mieści się w konwencji charakteryzowanej przez Bogdana Trochę jako kluczowa dla literatury *fantasy* – jest to wtórny świat przepelniony nadprzyrodzoną mocą, mający niewiele punktów wspólnych z rzeczywistością prezentowaną w realistycznych utworach literackich, jego konstrukcja sprzeciwia się racjonalizmowi i odwołuje do kategorii wyobraźni<sup>8</sup>. Problem wykorzystania transponowanych elementów mitycznych w tworzeniu nowej wizji rzeczywistości, odwołującej się do myślenia mitycznego, zostanie dokładniej opisany w dalszej części artykułu (pkt. 4).

### Synkretyczna baśń w służbie romantycznej filozofii

Romantyczny przykład eklektyzmu i synkretyzmu to baśń Klingsora z powieści Novalisa *Henryk von Ofterdingen*, gdzie w konwencji baśniowej przedstawiona jest metaforyczna przemiana świata w myśl idei romantyzacji. Niektórzy bohaterowie to alegorie. Są nimi np. Skryba (alegoria „petryfikującego i spetryfikowanego rozsądku”<sup>9</sup>) czy Dżinnistan (alegoria fantazji). Ewa Kochanowska figury alegoryczne w tym utworze porządkuje w trzy grupy – „upersonifikowane pojęcia abstrakcyjne”, „personifikację tworów, zjawisk i sił natury”, „obrazy alegoryczne skonstruowane w oparciu o procesy fizykochemiczne”<sup>10</sup>. Postacie mitologiczne także przedstawione są jako alegorie, ale w oderwaniu od tradycyjnych interpretacji. Ma miejsce transpozycja i w zasadzie zupełne wytłumienie znaczeń płynących z mitów. Freja, bogini urodzaju w mitologii skandynawskiej, staje się alegorią pokoju. Perseusz nazywany jest też Starym Bohaterem lub Żelazem. Eros to syn Serca (Matki) i Zmysłów (Ojca). Biorąc to pod uwagę, można by odwołać się do koncepcji Stabryły i mitologiczne imiona u Novalisa nazwać inkrustacjami. Wszystkie te elementy łączy skomplikowany splot zależności, wywieziony z romantycznej interpretacji ówczesnych odkryć nauk przyrodniczych. Baśń jest bowiem próbą połączenia języka nauki, poezji i mitologii<sup>11</sup>. Patronem takich syn-

<sup>8</sup> B. Trocha, *Degradacja mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra 2009, s. 15-45.

<sup>9</sup> Novalis, *Henryk von Ofterdingen*, tłum. i oprac. E. Szymani i W. Kunicki, Wrocław 2003, s. 132.

<sup>10</sup> E. Kochanowska, *Romantyczna literatura wobec nauki. „Henryk Ofterdingen” Novalisa i „Genesis z ducha” Słowackiego*, Wrocław 2002, s. 96.

<sup>11</sup> Przykładowo, jak zwraca uwagę Ewa Kochanowska, „W sejentyficznej bajce śpiącą królewnę budzi jednak do życia nie czuły pocałunek księcia, lecz galwanizm: «Czcigodny starcze, rzekła Bajka [do Żelaza], Eros potrzebuje twego miecza. Złota dał mu łańcuch, którego jeden koniec zanurzony jest w morzu, a drugi opasuje jego pierś. [...] Eros wziął z ręki starca miecz, przytknął rękojeść do piersi, a ostrze skierował naprzód. Drzwi Sali rozwarły się gwałtownie i Eros zbliżył się olśniony do uśpionej Frei. Nagle rozległo się potężne uderzenie. Jasna iskra popłynęła od księżniczki wzdłuż miecza; miecz i łańcuch zajaśniały [...] Eros upuścił miecz, śmignął ku księżniczce i ogniście ucałował jej słodkie wargi. Otworzyła wielkie, ciemne oczy i poznała ukochanego» (E. Kochanowska, *op. cit.*, s. 81).

kretycznych dążeń w okresie romantyzmu był Fryderyk Schlegel ze swoją koncepcją „nowej mitologii”, co zostanie dokładniej omówione w dalszej części artykułu (pkt. 4).

Opisane wyżej zjawiska synkretyzmu i eklektyzmu następująco komentuje Eleazar Mieletyński: „współczesną poetykę mitologizowania cechuje sumowanie i utożsamianie całkowicie odmiennych systemów mitologicznych, by zaakcentować ich metamitologiczny odwieczny sens”<sup>12</sup>. Badacz interesująco rozróżnia ten typ synkretyzmu od synkretyzmu charakterystycznego np. dla starożytnej mitologii egipskiej, gdyż w omawianym przypadku mitologia jest całkowicie podporządkowana intencji dzieła.

## 2. Intertekstualność

Synkretyczne podejście do mitologii jest nieodłącznie związane z intertekstualnym charakterem utworu literackiego. Dla interpretacji tego zjawiska warto przywołać ujęcie intertekstualności określone przez Ryszarda Nycza jako ponowoczesne<sup>13</sup>. W świetle tej koncepcji tekst stanowi amalgamat wielu dyskursów, nie tylko literackich, nie ma stabilnego literackiego jądra znaczeniowego, lecz stanowi element kulturowej sieci. Znaczenie zależy od możliwości czytelnika, który ma zaktualizować obecne w utworze nawiązania. Perspektywa wprowadzona przez Nycza pozwala zrozumieć, jak nawiązania do mitologii i klasyki literackiej mogą sąsiadować z odwołaniami do popularnych piosenek, a ciągłość i spójność tego „tekstowego «splotu» heteronomicznych własności dyskursywnych”<sup>14</sup> zależy od interpretacji.

### Intertekstualność i ironia

Przykładem takiej literatury są teksty Wiktora Pielewina. Nieprzypadkowo Aleksandra Berlina jako jeden z głównych punktów odniesienia dla metody rosyjskiego prozaika wskazuje twórczość Borgesa<sup>15</sup>. Istotne, że Pielewin sięga po najrozmaitsze interteksty, na różnych poziomach utworu zestawia ze sobą mitologie, religie, dzieła literackie, teksty popkultury. Funkcjonując na równych prawach, heterogeniczne elementy tworzą jedną płaszczyznę potencjalnych odwołań intertekstualnych. Jak zauwa-

<sup>12</sup> E. Mieletyński, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, przedm. M.R. Mayenowa, Warszawa 1981, s. 456.

<sup>13</sup> R. Nycz, *Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy*, [w:] *Kulturowa teoria literatury*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 171.

<sup>15</sup> A. Berlina, *Russian Magical Realism and Pelevin as Its Exponent*, „CLCWeb: Comparative Literature and Culture” 11.4 (2009), [on-line:] <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol11/iss4/7> [data dostępu: 20.03.2012].

za Sally Dalton-Brown, Pielewin ironicznie operuje każdym intertekstem, obojętnie, czy to Bierdajew, czy mitologia egipska<sup>16</sup>. Niemal zawsze intertekstualne gry Pielewina oznaczają transformacje i rekontekstualizacje.

Te intertekstualne gry mogą przybierać najrozmaitsze formy i są obecne na różnych poziomach utworu. w powieści *Empire V* (2006) wampiry noszą imiona postaci mitologicznych – w tym wypadku można mówić o inkrustacji. Czasami odniesienia metaforycznie obrazują motywację danego epizodu (np. ostatni wiersz głównego bohatera *Generation „P”*, który zrywa z poezją, gdy rozpada się ZSRR, to trawestacja piosenki grupy DDT o znaczącym tytule *Osen*, w którą zostają wplecione pająki rodem z Dostojewskiego). W powieści *Generation „P”* (1999) mity ludów Mezopotamii stanowią podstawę konstrukcji świata przedstawionego, poddane jednak zostały transpozycji i reinterpretacji. Współczesny świat komercji, reklamy i symulaków (w utworze np. postacie polityków są wyłącznie medialnymi konstrukcjami) przyrównany zostaje do Babilonu i kontrolowany jest przez gildię Chaldejczyków, której przywódca to małżonek wielkiej bogini Ishtar. W tym wypadku, posługując się wprowadzoną przez Henryka Markiewicza typologią modalności transtekstualnych, można mówić o transformacji archetektu mitologii, bliskiej jednak parodii<sup>17</sup>. Odnosząc się zaś do teorii White'a, można by natomiast użyć terminu „prefiguracja niedokładna” – interteksty zaczerpnięte z mitologii mezopotamskiej wytwarzają przestrzeń interpretacyjną, nadającą fabule *Generation „P”* wymiar szeroko zakrojonej krytyki współczesnej kultury<sup>18</sup>.

### Od Ozyrysa do Towiańskiego

Intertekstualność jest też nieodłączną cechą utworów Juliusza Słowackiego. Podobnie jak u Pielewina, choć w mniejszym natężeniu, dostrzegamy wymieszanie nawiązań do literatury, mitologii, religii i innych tekstów kultury. Przykładem może być dramat *Samuel Zborowski*. Jak zauważa Włodzimierz Szturc, komentując ten utwór, „w monologach Lucyfera współlistnieją Jahwe, Iskariota, Chłopek polski, Diana i Amfitryta”<sup>19</sup>. Badacz pokazuje, jak daleko idącym metamorfozom podlegają poszczególne mitemy antyczne w *Samuelu Zborowskim*. Dla naszych rozważań ważne są jednak nie tylko te metamorfozy, ale kwestia intertekstualności w kontekście mitologicznego *patchworku*. By zademonstrować skomplikowanie intertekstualnych gier Słowackiego, warto przeanalizować monologi Eoliona z pierwszego aktu. Pierwszy z nich zaczyna się od słów „Że na strumieniu krwi błogosławieństwo to wiem”<sup>20</sup>, będących parafrazą teorii Josepha de Maistre'a o mocy krwi przelanej<sup>21</sup>. Dalsza część pełna jest

<sup>16</sup> S. Dalton-Brown, *Ludic Nonchalance or Ludicrous Despair? Viktor Pelevin and Russian Postmodernist Prose Author(s)*, „The Slavonic and East European Review”, vol. 75, No. 2, Apr., 1997, s. 231.

<sup>17</sup> H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, „Ruch Literacki” 1988, z. 4-5.

<sup>18</sup> C. Zaleski, *op. cit.*, s. 66.

<sup>19</sup> W. Szturc, *Metamorfozy mitemów antycznych w „Samuelu Zborowskim”*, [w:] *Świat z tajemnic wypowiedzany... Studia o „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego*, red. M. Kalinowska, J. Skuczyński, M. Bisior, Toruń 2006, s. 165.

<sup>20</sup> J. Słowacki, *Samuel Zborowski*, [w:] *idem, Dzieła wszystkie, op. cit.*, t. XIII/1, s. 137.

<sup>21</sup> Zob. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, wstęp i oprac. J. Starnawski, t. IV, Kraków 2003, s. 308.

odwołań do tradycji gnostyckich i pism Towiańskiego, ale także do popularnej na przełomie XVIII i XIX wieku teorii katastrof, wprowadzonej przez Georgesa Cuviera, która objaśniała historyczną zmienność form życia na ziemi cyklicznymi katastrofami<sup>22</sup>.

Więc kiedy ogniste bałwany  
Z łon wyrzucały straszne lewiatany,  
Gdy Duch przez pierwsze męczeństwo  
Natury się do Boga przedzierał...<sup>23</sup>.

Archetekstem jest więc zarówno tradycja gnostycka, jak i Towiański oraz teorie naukowe przełomu XVIII i XIX wieku. To różnorodne pole odniesień można określić, ponownie odwołując się do modalności transtekstualnych Markiewicza, jako „nawiązania do uogólnień dyskursywnych”<sup>24</sup>. W kolejnych monologach pojawiają się nawiązania do mitologii i historii Egiptu – bohater przywołuje swój przeszły żywot jako faraona. Wnikliwą analizę tych nawiązań przedstawia Anna Ziętek-Ptak<sup>25</sup>. Badaczka pokazuje intertekstualny charakter utworu Słowackiego, podkreślając, jak różnorodne były źródła wiedzy poety na temat Egiptu i jak odmienne funkcje pełniły te nawiązania. Kreacja postaci Eoliona-faraona, oparta jest na *Dziela*ch Herodota. Idea zaśnięcia faraona i jego siostry Atessy na skutek fałszywych rad „tyfońskiego maga” nawiązuje do mitu o spisku Seta (wg wersji Plutarcha utożsamianego z greckim Tyfonem), który uwięził Ozyrysa (w Egipcie każdy faraon był wcieleniem Ozyrysa). Atessa jest siostrą Eoliona, tak jak siostrą Ozyrysa była Izyda. W dramacie pojawia się też znana z mitologii egipskiej idea Wielkiego Roku. Już tych kilka przykładów pokazuje złożoność problematyki, jest też bardzo dobrą demonstracją niewyczerpującego i nierozłącznego charakteru teoretycznych typologii dotyczących związków literatury i mitu. To transformacja i reinterpretacja mitu o Ozyrysie, ale pojawiają się także transpozycje cząstkowe innych mitów (bohaterowie z mitologii greckiej) i nawiązania dyskursywne do mitologii gnostyckiej oraz mitów biblijnych.

### 3. Komizm

Narrację mityczną cechuje zwykle powaga, toteż umieszczenie elementów mitycznych w innym, niższym kontekście może być wykorzystane dla stworzenia efektu komicznego. Łączą się tutaj perspektywy charakterystyczne dla różnych teorii komizmu, np. Arystotelesowskiej – odczucie wyższości obserwatora dystansującego się wobec zdegradowanego obiektu wyższego, czy Kantowskiej – kontrast między początkowym nastawieniem a ostatecznym rozwiązaniem sytuacji.

<sup>22</sup> Na tę różnorodność punktów odniesienia zwrócił uwagę już Jan Gwalbert Pawlikowski (J.G. Pawlikowski, *Mistyka Słowackiego*, Kraków 2008).

<sup>23</sup> J. Słowacki, *Dziela wszystkie*, t. XIII/2, s. 137.

<sup>24</sup> H. Markiewicz, *Odmianny intertekstualności*, op. cit., s. 260.

<sup>25</sup> A. Ziętek-Ptak, *Starożytny Egipt w „Samuelu Zborowskim”*, [w:] *Świat z tajemnic wypowiedzany...*, op. cit.

### Komizm a mitologiczne symulakry

Tak jest na przykład w opowiadaniach ze zbioru *Królikarnia* (2007) i w powieści *Trzeci świat* (2009) Michała Guzka. Otwarte zostały przejścia z Ziemi do magicznych światów przez tak zwane *rabbithole* (to oczywiście nawiązanie do *Alicji w Krainie Czarów*). Sprowadzane stamtąd istoty i przedmioty stają się podstawą przemysłu magicznego, generującego olbrzymie zyski i czyniącego z Polski światowe mocarstwo<sup>26</sup>. Kontrast znanej nam polskiej rzeczywistości i współczesnych klisz kulturowych z elementami mitologicznymi buduje komizm. w jednym z opowiadań bohater o znaczącym imieniu Artur zostaje porwany przez współczesną inkarnację Wielkiej Bogini, która nosi cechy Goplany oraz Pani Jeziora. „Artur nie przepadał za krzykliwymi prostytutkami. Jednak ta tutaj, ONA była inna. Mimo mocnego makijażu, jaskrawej szminki, kłującego w oczy lakieru na paznokciach, tandetnej bluzeczki i botków, zdawała się inna niż wszystkie dziwki świata”<sup>27</sup>. Słowa Bogini, której dziedziną jest zanieczyszczone jezioro Gopło, również mają komiczny wydźwięk: „Jakie jezioro, taka pani, kurwa jego mać”<sup>28</sup>. Komizmowi służą także opisywane wyżej zjawiska eklektyzmu i intertekstualności. Przykładem może być zestawienie zjawisk nadprzyrodzonych i postaci mitologicznych z piosenkami zespołu Pidżama Porno – największe centrum handlu magicznego w Poznaniu nosi nazwę Ezoteryczny Poznań (to tytuł piosenki), a sprzedaje się tam m.in. magiczne gadżety erotyczne: „pidżamy porno”.

Oprócz komizmu, warto również zwrócić uwagę na teoretyczny status nawiązań do mitologii w twórczości Guzka. Wydaje się, że można tu mówić o mitologicznych symulakrach. Transpozycje elementów mitycznych odbywają się nie na linii mitologia – kultura współczesna, lecz na poziomie popkultury. Znaki w tekście Guzka odwołują się nie do tradycyjnej mitologii, ale do obrazów obecnych w popkulturze, o mitologicznej proveniencji (często jednak bardzo odległej).

### Parodia mitycznej wizji świata

Komizm pojawia się także u mistrza romantycznej satyry, ironisty Słowackiego. w tym kontekście jako przykład warto przywołać postać Chłopa z dramatu *Beniowski*, ironicznie nazywanego „mythologiem greckim”<sup>29</sup>. Przedstawia on swoją mitologię: „Staryk sołnce żywieć za jetyem lasom – het, het daleko za lasem... Chateczka jeho na kurej łapci [...]. Na kurej łapci, panyczu, chatoczka – a staryk z żenkuju starychu... zapalając co ranka szczop smolonoho łuczywa, taj wychodyć z chary, i niesiet nad hołowoju ohoń, szczob było widno”<sup>30</sup>.

<sup>26</sup> Najciekawszym aspektem utworów Guzka, który jednak pozostaje bez większego znaczenia dla głównego tematu niniejszych rozważań, jest przedstawienie ekspansji w światach baśniowych jako kolonializmu.

<sup>27</sup> M. Guzek, *Królikarnia*, Warszawa 2007, s. 252.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> J. Słowacki, *Beniowski*, *op. cit.*, s. 21.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 20-21.

Całość jest niczym parodystyczny przykład mitologicznej „teorii przeżytków”, popularnej w XIX wieku, w myśl której mity są prymitywnym wyjaśnieniem niezrozumiałych zjawisk przyrodniczych. Mitologiczny opis widomej wędrówki Słońca po niebie zostaje strywializowany, komizm pogłębia stylizowany na ruszczyzną język. Jak zauważa Magdalena Saganiak, fragment ten ma nie tylko funkcję ludyczną, jest też satyrą na romantyczną ludomanię i właśnie mitologizację<sup>31</sup>. Przyjmując taką interpretację, można uznać, że do pewnego stopnia mamy tu do czynienia ze zjawiskiem analogicznym do omawianego przy okazji opowiadań Guzka. Znowu punktem odniesienia nie jest tradycyjna mitologia, ale obraz mitologii w ówczesnej kulturze. Wyraźnie różni się jednak typ mitologicznych nawiązań w obu utworach. w przypadku *Królikarni* i *Trzeciego świata* najczęściej spotykana jest transpozycja pojedynczych zdarzeń i postaci mitycznych, której towarzyszy ironiczna i komiczna reinterpretacja. Ironia i komizm są też obecne w cytowanym fragmencie Słowackiego, ale tu reinterpretacji nie są poddawane mitemy zaczerpnięte z tradycyjnych mitologii, lecz sam mityczny schemat fabularny, wyjaśniający zjawiska atmosferyczne aktywnością istot boskich (archemit, mówiąc słowami Markiewicza) i w ogóle mityczna wizja świata, a także stosunek do niej w epoce romantyzmu (czyli dążenia do remitologizacji w rozumieniu Mieletyńskiego).

#### 4. Mitologia a struktura utworu

Mitologiczne gry są wszelako nie tylko intertekstualną zabawą, elementem ludycznym czy nośnikiem komizmu. U omawianych autorów można mówić o niejako dwupoziomowym funkcjonowaniu mitologii, na co została już zwrócona uwaga przy okazji omawiania komiksu *The Sandman*. Nawiązania do mitologii mogą stanowić podstawę struktury znaczeniowej utworu.

##### **Fabula i bohater metamityczny**

W powieści Gaimana *Amerykańscy bogowie* główny bohater, Cień, zwyczajny młody mężczyzna, po wyjściu z więzienia dowiaduje się o śmierci swojej żony i zostaje wynajęty przez tajemniczego Wednesday, by asystował mu w jego podróży. Wednesday okazuje się być nie kim innym, jak Odysem, który stara się skłonić innych bogów, przywiezionych ze Starego Świata przez ludzi przybywających do Ameryki, by wydali wojnę nowym amerykańskim bóstwom, takim jak Technologia czy Media. W powieści mamy do czynienia z antropomorfizacją istot nadprzyrodzonych, gdyż spotykane przez Cień postaci, pozbawione czcicieli, żyją

<sup>31</sup> M. Saganiak, *Słowacki postmodernistyczny?*, [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999, s. 146.

jak zwyczajni Amerykanie (np. Ifrit jest taksówkarzem, Anubis przedsiębiorcą pogrzebowym). Według Bogdana Trochy starych bogów można tu określić sformułowaniem *dei otiosi*, bogowie, którzy odeszli<sup>32</sup>.

Paradoksalnie, najwięcej cech mitycznych ma właśnie człowiek, główny bohater, nie tylko ze względu na to, iż w toku fabuły okazuje się, że jest synem Odyna. Katherine Molina, analizując podróż Cienia, wykazała wiele zbieżności z Campbellowską teorią podróży archetypowego bohatera z pracy *Bohater o tysiącu twarzy*<sup>33</sup>. Mathilda Slabbert i Leonie Viljoen pokazały natomiast szamanistyczny wymiar powieści – podróż Cienia wykazuje analogie z rytuałem inicjacji, podczas którego nabywa się szamańskie moce<sup>34</sup>. Mitologiczne motywy i bohaterowie, tworzący świat przedstawiony powieści, formują powierzchnię, ludyczną, eklektyczną warstwę mitologiczną. Natomiast przebieg fabuły wiąże się z warstwą głębszą, którą można określić, słowami Mieletyńskiego, jako „wykorzystanie archaicznych środków organizowania narracji i symboliki”<sup>35</sup> oraz „metaforyczny opis sytuacji we współczesnym społeczeństwie”<sup>36</sup>. Posługując się terminologią White’a i Vickery’ego, mamy tu do czynienia z mitem przemieszczonym. Cień ma podwójną tożsamość – nie jest tylko zwyczajnym mężczyzną, ale w toku rozwoju fabuły dostrzegamy analogie między nim a metamitycznym bohaterem.

### Mitologiczny *patchwork* a mit jako temat

W powieści Wiktora Pieliewina *Hełm grozy (Szlem Użasa, 2005)* motywy i bohaterowie to *patchwork* elementów mitycznych i literackich. Pojawiają się Romeo, Izolda, sam tytuł nawiązuje do hełmu z mitologii skandynawskiej, który wywoływał strach u przeciwników<sup>37</sup>. Narracja prowadzona jest w formie wpisów na czacie. Mamy więc do czynienia z opisanym już wyżej eklektycznym i ludycznym podejściem do mitologii, intertekstualnymi gramami, częściowymi transpozycjami postaci i zdarzeń mitycznych. Sama fabuła dotyczy mitu o Minotaurze, ale nie jest renarracją (gdyż mit podlega radykalnej transformacji), a reinterpretacją (w rozumieniu Stabryły). Jeśli jednak zastanowić się nad zasadami konstrukcji świata przedstawionego, odkrywa się kolejny wymiar mitologizacji w utworze.

<sup>32</sup> B. Trocha, *op. cit.*, s. 121.

<sup>33</sup> K. Molina, *American Gods: Constructing the New Hero's Journey and its Reciprocal Impact on the Modern Myth*, praca kursowa napisana pod opieką prof. Sharon Friedman w ramach studium “Myth in Modern Literature”, New York University Gallatin School of Individualized Studies 2003, [on-line:] [https://files.nyu.edu/kvm205/public/colloquium/pdf/mythlit\\_ag\\_final.pdf](https://files.nyu.edu/kvm205/public/colloquium/pdf/mythlit_ag_final.pdf) [data dostępu: 20.03.2012].

<sup>34</sup> M. Slabbert, L. Viljoen, *Sustaining the imaginative life: mythology and fantasy in Neil Gaiman's American Gods*, „Literator: Journal of Literary Criticism, Comparative Linguistics and Literary Studies” Vol. 27, Issue 3, 2006.

<sup>35</sup> E. Mieletyński, *op. cit.*, s. 456.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 457.

<sup>37</sup> Zob. <http://www.afisha.ru/book/774/review/151141/> [data dostępu: 20.03.2012].

Znaczące, że pierwsze litery imion postaci składają się w słowo Minotaur. z treści utworu wynika, że stanowi on zapis procesów zachodzących w głowie pojedynczego człowieka (stąd tytułowy hełm). Recenzent Aliksiej Wiernicki jako kontekst pozwalający lepiej zrozumieć *Hełm grozy* wskazuje średniowieczny moralitet<sup>38</sup>. Tenże krytyk jest też autorem cennego komentarza dotyczącego samej struktury utworu. Jego zdaniem, chociaż akurat w *Hełmie grozy*, w przeciwieństwie do innych utworów Pielewina, nie ma żadnych terminów buddyjskich, to interakcje między bohaterami są wyrazem buddyjskiej nauki o procesie reinkarnacji. Sytuacja przedstawiona w utworze może być zinterpretowana jako rozpad jaźni człowieka po śmierci i nadejście Oświecenia (symbolizowanego przez narodziny Tezeusza). Mamy więc do czynienia z mitologicznym *patchworkiem* elementów świata przedstawionego, lecz przy tym także sama jego struktura odwołuje się do mitu. Można więc mówić o pewnej analogii z Gaimanem, choć tekst rosyjskiego pisarza jest dużo bardziej skomplikowany. Oryginalność powieści Pielewina sprawia, że trudno jednoznacznie ją sklasyfikować. Z pewnymi zastrzeżeniami, można mówić o niej z perspektywy określonej przez Zaleskiego słowami „Mit jako temat” – „Funkcjonowanie mitu na poziomie tematu wynika z autorskiego zamiaru, który koncentruje się wokół ustalenia stopnia pojawiania się i siły oddziaływania mitu – a raczej: myślenia mitycznego – w ramach współczesnej kultury”<sup>39</sup>.

### Romantyczny projekt nowej mitologii

Tutaj dochodzimy do istotnej różnicy między autorami współczesnymi a Słowackim i Novalisem. U romantyków elementy mityczne są bowiem nie tylko wielopoziomową zabawą literacką, ale też podstawą religijnego (choć heretyckiego) światopoglądu. W tekście *Beniowskiego* w drugim akcie pojawiają się Chrystus, Maria i św. Piotr. Według Magdaleny Saganiak, w tym momencie ironiczne gry mitologiami zostają podporządkowane metafizycznej metanarracji. Badaczka, przeprowadzając próbę postmodernistycznej interpretacji dramatu, zwraca uwagę, że fragmenty tego utworu poeta włączył do późniejszych tekstów (np. do *Samuela Zborowskiego*), ale już bez ironicznego dystansu<sup>40</sup>. Zdaniem Saganiak, późne utwory Słowackiego są wyrazem projektu, który anachronicznie można nazwać radykalnie antypostmodernistycznym.

W porównaniu z analizowanymi utworami współczesnymi, mitologia u Słowackiego i Novalisa funkcjonuje na innym poziomie i w innej formie. Oba utwory można interpretować w kontekście Schleglowskiego projektu nowej mitologii. Jak wskazuje Marek Dybizbański, Schlegel sprzeciwiał się fałszowi sztuki klasycystycznej, „która posługuje się klasyczną mitologią, nie troszcząc się o przekazanie jej istotnej

<sup>38</sup> Cyt. za: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/80/ve25.html> [data dostępu: 20.03.2012].

<sup>39</sup> C. Zaleski, *op. cit.*, s. 67.

<sup>40</sup> M. Saganiak, *op. cit.*, s. 152.

prawdy”<sup>41</sup>. Wizja mitologii u niemieckiego romantyka jest negacją klasycystycznych inkrustacji. W swojej *Przemowie o mitologii* Schlegel wzywa: „Dlaczego nie zrywacie się, by z powrotem ożywić owe wspaniałe postacie wielkiej starożytności? Spróbujcie tylko spojrzeć na dawną mitologię wyłącznie pod kątem Spinozy i owych przemyśleń, jakie w każdym myślącym człowieku musi wzbudzić obecna fizyka – a wszystko ukaże się wam pełne nowego blasku i życia. Aby jednak przyspieszyć powstanie nowej mitologii, trzeba wskrzesić i inne mitologie na miarę ich głębi, piękna i uformowania. Gdyby tylko skarby Orientu były nam tak dostępne jak starożytne! Jakież nowe źródła poezji popłynęłyby ku nam z Indii”<sup>42</sup>.

W tym kontekście można czytać magiczny idealizm Novalisa i filozofię genezyjską Słowackiego. Polski poeta miesza różne mitologie, literaturę, odwołania do nauki, ale wszystko podporządkowane zostaje filozofii genezyjskiej. Uderzający jest maksymalizm, dążenie do objęcia wszystkiego, także różnych opowieści mitycznych, i wy tłumaczenia ich w duchu genezyjskim<sup>43</sup>. Marta Piwińska zestawia autora *Genezis z ducha* z Novalisem, widząc w obu autorach „czytelników i tłumaczy jednego i tego samego tekstu, księgi świata”<sup>44</sup>. System genezyjski jawi się jako propozycja metodologii hermeneutycznej, objaśniającej historię i naturę, dającej nowe, całościowe wytłumaczenie świata. Podobne dążenia są obecne w magicznym idealizmie Novalisa, który chciał pogodzić panteistyczną filozofię z chrześcijaństwem<sup>45</sup>, a przyrodoznawstwo z poezją<sup>46</sup>. Zatem u obu twórców napotykamy na dążenie do stworzenia całościowej wizji świata, jednoczącej racjonalne i irracjonalne. Miałaby ona na wzór tradycyjnych mitologii dać wyczerpujący opis świata, nie negując jednak osiągnięć nowoczesnej nauki i filozofii. Mitologiczny *patchwork* u obu autorów wydaje się być zatem podporządkowany ambitnemu celowi – próbie stworzenia nowej mitologii.

## Podsumowanie

Można mówić o analogiach między tekstami omawianych autorów współczesnych i romantycznych. Eklektyzm, intertekstualność, komizm, ludyczność towarzyszą uobecnianiu się zdarzeń i postaci mitycznych na różnych poziomach

<sup>41</sup> M. Dybizbański, W. Szturc, *Mitoznawstwo porównawcze*, Kraków 2006, s. 82.

<sup>42</sup> F. Schlegel, *Rozmowa o poezji*, [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wybór i oprac. T. Namowicz, Wrocław 2000, s. 157.

<sup>43</sup> Stąd Maria Cieśla interpretuje wyobraźnię poety w kategoriach mitu (M. Cieśla, *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, Wrocław 1979).

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 167.

<sup>45</sup> Zob. B. Crowe, *On 'The Religion of the Visible Universe': Novalis and the Pantheism Controversy*, „British Journal for the History of Philosophy”, 16 (1) 2008, s. 125-146.

<sup>46</sup> Zob. E. Kochanowska, *op. cit.*; B. Andrzejewski, *Przyroda i język. Filozofia wczesnego romantyzmu w Niemczech*, Warszawa-Poznań 1989.

organizacji świata przedstawionego zarówno u Gaimana, Pielewina i Guzka, jak i u Novalisa i Słowackiego. Jednakże należy pamiętać, że porównywanie to czynność bardzo zdradliwa. „Puszczona w ruch analogia nie da się zatrzymać. Obraz odkryty za zasłoną podobieństwa będzie postrzegany jako znak do kolejnej analogii”<sup>47</sup>. Dlatego też przedstawione wyżej podobieństwa należy traktować z dystansem, zwłaszcza że istnieje fundamentalna różnica w celach mitologicznych gier. Novalis i Słowacki zdają się dążyć do zbudowania „nowej mitologii” w Schleglowskim rozumieniu. Gaiman, Pielewin i Guzek tworzą mitologiczny *patchwork* jako projekt czysto literacki. Niewątpliwie jednak analogie istnieją i wydaje się, że ich znaczenie można uzasadnić tezą o romantycznych korzeniach współczesnej kultury.

Według Marii Janion w romantyzmie uformował się nowy, nowoczesny paradygmat kulturowy, opisujący świat po Rewolucji Francuskiej i Oświeceniu<sup>48</sup>. Hans Robert Jauss określa estetyczną rewolucję romantyzmu jako ważny etap procesu literackiego modernizmu<sup>49</sup>. Mieletyński twierdzi, że właśnie „nowa mitologia” romantyków „była jednym z ogniw, które doprowadziły do mitologizmu w powieści XX w.”<sup>50</sup>. Przyjawszy ten punkt widzenia, gry mitologiczne współczesnego pisarza są po prostu krokiem dalej na ścieżce, którą podążali już romantycy.

Co ciekawe, badacze, diagnozując świadomość kulturową romantyków i współczesnych, wskazują na analogiczne (znów podkreślam analogiczne, nie tożsame) problemy. Jean Baudrillard sformułował słynną koncepcję ponowoczesności jako „gry resztkami”<sup>51</sup>. Natomiast Michał Kuziak we wstępie do antologii *Romantyzm i nowoczesność* stwierdza, że kluczowym doświadczeniem romantyków był „rozpad tradycyjnych ram porządkujących egzystencję, jej mitologii wypracowanych na gruncie kultury śródziemnomorskiej”<sup>52</sup>. John Barth w eseju *Literatura wyczerpana* stawia pytanie, jak pisać po Kafce i Joysie. Jarosław Marek Rymkiewicz w książce *Juliusz Słowacki pyta o godzinę* pisze o tym, że poemat *Beniowski* i inne dzieła przełomu lat trzydziestych i czterdziestych XIX w. to świadectwo „kryzysu języka romantycznej poezji”<sup>53</sup>. W sytuacji poczucia wyczerpania kultury podstawowym

---

<sup>47</sup> U. Eco, R. Rorty, J. Culler, C. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, Kraków 1996, s. 47.

<sup>48</sup> M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000, s. 23.

<sup>49</sup> H.R. Jauss, *Proces literacki modernizmu od Rousseau do Adorna*, przeł. P. Bukowski, [w:] *Odkrywanie modernizmu*, red. R. Nycz, Kraków 1998.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 360.

<sup>51</sup> J. Baudrillard, *Gra resztkami*, [w:] *Postmodernizm a filozofia*, red. S. Czerniak i A. Szahaj, Warszawa 1996, s. 228.

<sup>52</sup> M. Kuziak, *Romantyzm i nowoczesność?*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009, s. 10.

<sup>53</sup> J.R. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 1982, s. 37.

środkiem staje się ironia, a – jak zwraca uwagę Mielecki – to właśnie ironia jest podstawą mitologizowania w powieści XX-wiecznej<sup>54</sup>. Kwestia mitologicznego *patchworku* sugeruje zatem pewną ciągłość podejścia do mitologii w świecie postoświeceniowym, w którym nastąpiła z jednej strony degradacja mitu, z drugiej zaś strony rozwinęły się studia nad mitem oraz popularność uzyskały mitologie spoza obszaru kultury śródziemnomorskiej<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> E. Mielecki, *op. cit.*, s. 383.

<sup>55</sup> Artykuł powstał w ramach projektu badawczego „Latinitas w literaturze polskiego i serbskiego romantyzmu. Studium porównawcze”. Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2011/03/N/HS2/01724. Autor jest stypendystą Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej oraz Fundacji Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Tomasz Ewertowski

## **Mythological *patchwork* – modern and romantic strategies**

### **Summary**

The article compares diverse strategies of using mythological motifs in modern and romantic literature. The key concept here is that of *patchwork* – the term metaphorically describing the presence in a literary text of motifs of diverse provenience which function in different ways. In such popular and representative texts of culture as novels by Wiktor Pielewin, short stories by Michał Guzek, comic books and novels by Neil Gaiman (the artistic merit of the works in question is not the subject of the present discussion) elements borrowed from various mythologies are transformed and placed in new contexts. This strategy can be described with the help of postmodern theories (Baudillard “game”, Barth’s “literature of exhaustion”) and it exhibits traits that are regarded as typically postmodern – eclecticism, ludic nature or intertextuality.

On the other hand, mythological games in contemporary literature have also a lot in common with the literature of romanticism. In the present article the texts of contemporary authors mentioned above will be juxtaposed with works of Juliusz Słowacki (Beniowski, Samuel Zaborowski) and Novalis.